
La decostruzione del romanzo. 2

1. Il romanzo slavo
 2. Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*
 3. Macedonio Fernández, *Museo del romanzo della Eterna (Primo romanzo bello)*
- Appendice. La costruzione del romanzo

Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*

Il libro dell'inquietudine di Fernando Pessoa può essere considerato come un esempio estremo di decostruzione del romanzo.

Alla base della decostruzione del romanzo c'è sempre il rifiuto del romanzo inteso come insieme di convenzioni, ma anche la necessità di misurarsi con gli ingranaggi del romanzo. È un girare a vuoto di una macchina?

Questo comporta, prima di ogni altra cosa, che i 478 appunti confluiti nel testo noto come *Il libro dell'inquietudine* comportino un adeguamento a ciò che viene riconosciuto come "arte del romanzo".

Adeguamento che può anche avere la forma di un adeguamento per inversione. Infatti l'io, contrariamente a quanto avviene nel romanzo, si determina qui come lo spazio vuoto tra le cose: «Invidio – ma non so se sia invidia – coloro di cui si può scrivere una biografia, o chi può scrivere la propria. In queste mie impressioni senza nesso, né desiderio di nesso, narro indifferentemente la mia biografia senza fatti, la mia storia senza vita. Sono le mie Confessioni e, se in esse non dico nulla, è perché non ho nulla da dire.» (Introduzione di Bernardo Soares). A questo si accompagna «La gloria notturna di essere grande non essendo niente!» (par. 3).

Il romanzo non si presenta più come uno spazio dove tutto si collega a tutto, ma come un insieme di "isole tematiche" non collegate tra loro e alle quali non fa riferimento nessun soggetto.

Il romanzo narra una vicenda, tuttavia, ciò facendo, evita il più possibile il pensiero: «[...] pensare significa scomporre.» (par. 186). L'attrazione del romanzo verso il pensiero si ha nell'*Uomo senza qualità*. Almeno nel suo aspetto più eclatante. La facoltà che ha il pensiero di scomporre, e quindi di scomporre ciò che la narrazione dovrebbe presentare sotto l'aspetto dell'unicità, è uno dei tratti del dissolvimento del romanzo che caratterizza il primo novecento. È quell'aspetto che il postmoderno interromperà poi improvvisamente e in modo sinora irreversibile.

Tramite *Il libro dell'inquietudine* si ha l'occasione di un romanzo senza evento.

Il soggetto è chiamato in causa dal testo stesso: «Mi alzo dalla sedia con uno

sforzo mostruoso, ma ho l'impressione di portare la sedia con me e che sia più pesante, perché è la sedia del soggettivismo.» (par. 151).

«considerazioni prive di ingranaggio» (par. 334): la frammentazione, cioè la rinuncia alla trama.

Il paragrafo 127 descrive il rumore che si sente nell'ufficio dove Soares lavora. Un'altra situazione simile è descritta nel paragrafo 71: il temporale e il pacco su cui il fattorino sta lavorando in quel preciso momento. È quasi certo che tutto *Il libro dell'inquietudine* potrebbe funzionare secondo uno schema. Il fatto che non sia concluso è irrilevante. C'è un'azione di base e delle digressioni: è lo schema degli *Anni di viaggio di Wilhelm Meister*.

A ben guardare, nel *Libro dell'inquietudine* le situazioni del romanzo sono ancora riconoscibili e presenti. Ma questo non costituisce il reperimento di una tematica, quanto l'accostamento di etichette in uno spazio gassoso. Si ha così la “nuvola” dei possibili argomenti:

Il temporale Il fallimento esistenziale L'artista **La**
mancanza di opera Il viaggio L'estraneo
Lisbona al chiaro di luna Il tempo sul luogo di lavoro Il romanzo
come arte della depressione La trama come punto di
vista del soggetto La rinuncia a vivere **La**
frammentazione come rinuncia alla trama
unitaria **La decostruzione del**
romanzo

L'artista

«Posso immaginare tutto, perché non sono niente.» (par. 169). È il tema dell'artista e il cruccio del creatore, che si perde nelle sue creature. Borges lo diceva a proposito di Shakespeare.

Scrivere è un'arte per tenersi nascosti. È l'arte che insegna come tenersi nascosti.

La mancanza di opera

Che cosa è “l'inquietudine” cui fa riferimento il titolo? È l'inettitudine della vita al romanzo. E l'inettitudine che nel romanzo il protagonista ha sempre manifestato nei confronti della vita.

Il romanzo come arte della depressione. Il romanzo come arte della soggettività, come arte che prende come oggetto della rappresentazione l'individuo umano. Ma l'individuo umano è di per sé un concetto che viene dal nichilismo.

Nessuno è santo, se lascia qualche traccia. Questo perché calpestare la terra è

un'arte che chiama il silenzio.

La decostruzione del romanzo si conferma così come la completa acquisizione di ciò che il nichilismo aveva portato con sé.

La decostruzione del romanzo è ciò che cala il romanzo nell'epoca in cui il romanzo è solo una comparsa disattenta, minacciata dai cecchini del postmoderno.

Nel romanzo è fondamentale la sconfitta dell'individuo: tutto è centrato sulla sua figura. *Il libro dell'inquietudine* sposta la questione: il soggetto sparisce, e prende posto la realtà intorno al soggetto. Non essendoci in pratica un soggetto questa realtà tende a vivere in modo autonomo e il *Libro* diventa una specie di enciclopedia aforistica. È anche possibile che tutta la costruzione ruoti attorno a poche figure ripetute, come il fattorino che lega il pacco durante il temporale. Il tema del temporale avvertito dallo stesso ufficio ricorre anche nel paragrafo 181, ma ricorre pure nei paragrafi 106, 219 e 220. Un rimando possibile: collegare al tema del tuono/suono in *Finnegans Wake*.

Paragrafo 286: il protagonista ha composto tutti i libri del mondo nel suo pensiero. Ma non riesce a scrivere niente. È il tema della mancanza d'opera. Scrivere vuole così dire: scrivere tutti i libri del mondo. «Progetti, li ho avuti tutti. *L'Iliade* che ho composto ha avuto una struttura logica, una concatenazione organica di epodi che Omero non avrebbe potuto ottenere. La studiata perfezione dei miei versi da completare con le parole fa apparire povera la precisione di Virgilio e debole la forza di Milton. Tutte le satire allegoriche che ho composto hanno superato Swift nella precisione simbolica di particolari collegati in modo esatto. Quanti Verlaine sono stato!»

L'opera d'arte compiuta è imperfetta. L'opera d'arte taciuta, cioè intenzionalmente distrutta evitando l'atto della composizione, è perfetta: «Quanto più bella la *Gioconda* se non la potessimo vedere! E se chi la rubasse la bruciasse, che grande artista sarebbe, più grande di colui che l'ha dipinta!» (par. 326).

L'arte si manifesta in tutta la sua perfetta inutilità: «Perché è bella l'arte? Perché è inutile. Perché è brutta la vita? Perché è tutta fini e propositi e intenzioni. Tutti i suoi cammini servono per andare da un punto all'altro. Potessimo avere un cammino fatto di un luogo da cui nessuno parte per un luogo verso cui nessuno va!» (par. 326). L'opera d'arte completa è quindi una brutta imitazione della vita; vale a dire del progetto con cui la maggior parte della gente è solita riempire la vita. «La bellezza delle rovine? Il non servire più a nulla.» (par. 326).

«Chi sta in un angolo della sala balla con tutti i ballerini.» (par. 369). «La mia grande nostalgia è di niente, è niente [...]» (par. 369).

«Passeggiando per strada, ho costruito frasi perfette che una volta a casa non sono riuscito a ricordare.» (par. 395).

Leggere tutti i libri del mondo e scriverne uno che li comprenda tutti.

“Nessuno è santo, se lascia qualche traccia”, diceva Marcel Granet a proposito del modo di essere dei saggi taoisti. La rinuncia ad agire è la rinuncia alla saga, cioè alla fama che sopravvive all'individuo. Questo perché, nella decostruzione del romanzo, a essere in gioco è proprio la presenza dello stesso individuo. Uno dei ro-

manzi fondamentali, *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister*, ha come sottotitolo *I Rinuncianti*.

Paragrafo 445, intitolato “Omar Khayyam”, come il 443: «Omar aveva una personalità; io, che sia un bene o un male, non ne ho nessuna. Dopo un’ora sono già lontano da quello che ero prima; e domani avrò già dimenticato chi sono stato oggi. Chi, come Omar, è ciò che è, vive in un solo mondo, il mondo esterno; chi, come me, non è ciò che è, oltre che nel mondo esterno vive in un mondo interiore successivo ed eterogeneo. Una persona come me, per quanto volesse, non potrebbe mai avere la stessa filosofia di Omar. Infatti, pur non volendo, porto dentro di me, come fossero anime diverse, le filosofie che studio; Omar poteva rifiutarle tutte, poiché gli erano estranee, ma io non posso rifiutarle, perché esse sono io.».

Qual è l’inquietudine che salva il titolo e pone il mondo come oggetto per la decostruzione estrema del romanzo? Il rifiuto di vivere salva il mondo. Accettando di non vivere si lascia vivere in eterno il mondo, anziché consegnarlo alla sua naturale estinzione. Ma questo impegna – come l’estremo impegno che pone l’emarginato come eclissi del soggetto – colui che si era impegnato a impegnarsi come eclissi del soggetto. Questo è ciò che insegna l’estremo punto a cui approda la decostruzione del romanzo. I temi ci sono tutti: la depressione, la sconfitta, il posto grigio di lavoro, i sogni, la familiarità dei temporali negli orari di lavoro.

La decostruzione del romanzo

Ogni tema non è collegato a una situazione di romanzo. Il paragrafo 226 tratta il suicidio, ma non “mette in scena” un personaggio che abbia l’intenzione di suicidarsi. Semplicemente, presenta dei pensieri sul suicidio. È un principio formante della decostruzione del romanzo.

«Se questa vita ha qualcosa per noi e se, salvo la stessa vita, dovessimo ringraziare gli Dèi, questa cosa è il dono di non conoscersi: di non conoscere noi stessi e di non conoscere gli altri.» (par. 251). La particolarità della decostruzione del romanzo è che dice molto di più di quanto non direbbe affidandosi a una trama “ben congegnata” e a personaggi precisi. Le frasi si adattano a una gamma di possibilità impensabili. Passano nella testa di un’infinità di personaggi. Sono le frasi stesse a far sospettare dei personaggi.

«Chi ha Dèi non ha mai il tedio. Il tedio è la mancanza di una mitologia.» (par. 259). Il romanzo è ciò che deve avere a che fare con una mitologia. Anche nel senso di una mancanza di mitologia. Se non vuole essere puro naturalismo. Come funziona, qui, la decostruzione del romanzo? Come una dislocazione delle impressioni, o delle notazioni del narratore sulle vicende che dovrebbe raccontare.

«Vedere chiaro è non agire.» (par. 271). Il protagonista del romanzo è passivo. Per questo non agisce. Qui viene esaltato il suo non agire nel mondo e registrate le sue emozioni, che, altrimenti, avrebbero richiesto un numero infinito di eventi romanzeschi.

Il rifiuto di costruire è il rifiuto di ciò che gli dèi dovranno inevitabilmente

perdonare, cioè dell'opera d'arte. Tale rifiuto è complementare al rifiuto di costruire qualcosa in vita. Cioè nel tempo a disposizione in quanto vita. La decostruzione del romanzo si profila così come una lucida scelta del nulla. Quindi come una scelta a tutti gli effetti.

Il nulla è l'insistenza che, attraverso la decostruzione, rivela l'indipendenza dei vari temi. Questi non sono più collegati a un punto di vista unico, ma vivono di vita propria isolata, ciascuno autosufficiente nella propria plausibile inutilità.

Il paragrafo 279 presenta la solitudine indispensabile per la creazione. Il protagonista del romanzo ha scelto la propria solitudine. Ma, nella logica della decostruzione del romanzo, la scelta di uno stato di vita è soltanto un impulso, un lancio che non comporta la stesura delle varie fasi della parabola. Noi sappiamo solo che il protagonista ha scelto solo di essere lanciato. «Allora il nulla sia tutto e finisca il romanzo che non aveva una trama.» (par. 283).

Nel romanzo tutto di collega a tutto, ma il tutto si ferma. Fine del romanzo familiare. Paragrafo 340: "Glorificazione delle sterili". «Solo uccidere ciò che mai è stato è sublime, perverso e assurdo.» (par. 340). Qui il tema della mancanza d'opera si unisce a quello della possibilità di intervenire negativamente sull'opera che si compone nella mente.

Il paragrafo 433 descrive il risveglio in una mattina di pioggia. La situazione non è collegata a un momento della trama. È una situazione descritta in sé.

«Vivere non vale la pena. Solo guardare vale la pena. Poter guardare senza vivere realizzerebbe la felicità, ma è impossibile, come in genere lo è tutto ciò che sogniamo. L'estasi che non comprenda la vita!» (par. 471). "Guardare senza vivere" come rifiuto dell'intreccio del romanzo, di un personaggio che deve fungere da punto di fuga, quindi da soggetto.

Il viaggio

«Dal mio quarto piano sopra l'infinito, nella plausibile intimità della sera che scende, alla finestra verso lo spuntare delle stelle, i miei sogni viaggiano in sintonia con la distanza evidente per i viaggi verso paesi sconosciuti, o immaginati o soltanto impossibili.» (par. 418, intitolato: "Il viaggio nella testa").

Impressione della propria morte nell'ultimo paragrafo: «Domani anch'io – la mia anima senziente e pensante, l'universo che io rappresento per me stesso – sì, domani anch'io sarò uno che ha smesso di passare per queste strade, che altri evocheranno vagamente con un "che ne sarà stato di lui?". E tutto ciò che adesso faccio, tutto ciò che sento, tutto ciò che vivo, non sarà altro che un passante in meno nella quotidianità delle strade di una città qualsiasi.» (par. 478).

Ma l'ansia di scrivere, la facoltà di comporre libri tanto perfetti nella mente quanto impossibili da mettere in una forma oggettiva uccide la possibilità di carriera letteraria, non avendo nulla a che vedere con essa. Un certo numero di opere messe insieme nel tempo, tali da scandire l'arco della vita, è qualcosa che spaventa questo tipo lanciato in una vita da altri determinata. Ma questo tipo mira soltanto

a comporre *il Libro*, la porta delle stelle attraverso la quale tutti i libri del mondo passano per scomporsi in progetto inconcludente e da tutto il resto differente. Che è appunto il frastuono che suona oltraggio a identità soggetta a progetto di carriera letteraria.

“Io avevo solo genio”: tema del *Wilhelm Meister*: l’artista viene al mondo completamente formato, non ha bisogno di nessun apprendistato. La formazione non serve: il genio giunge al mondo già formato. L’idea di scrivere, nell’epoca della decostruzione del romanzo, può giungere solo insieme all’idea del suicidio. Questo perché un vento divino lega insieme le due cose. Rinunciare a compiere l’opera per cui si è stati chiamati al mondo ne sfiora il vertice.

Uno scrittore deve essere il depositario di una sola frase, o al massimo di poche frasi. Che cosa è infatti uno scrittore? Colui che può farsi depositario di una frase o al massimo di poche frasi, poiché il romanzo è il rumore creato ad arte intorno al mondo.

Quale *feuilleton* o romanzo postmoderno potrà narrare l’ebbrezza di distruggere sistematicamente la propria vita, rinunciando a ciò che per cui si è venuti al mondo? Questa è un’arte che solo la decostruzione del romanzo può ricalcare in quanto filigrana di ciò che può essere intravisto di scorcio. Il romanzo è allora solo l’arte del vedere di scorcio. È lo scorcio della ninna-nanna.

Macedonio Fernández, *Museo del romanzo della Eterna*
(*Primo romanzo bello*)

Proposta 1 – La discontinuità

Museo del romanzo della Eterna (*Primo romanzo bello*) di Macedonio Fernández è un altro esempio di decostruzione del romanzo.

Come *Il libro dell'inquietudine* (di Bernardo Soares) di Fernando Pessoa è un libro composto da altri, sulla base di appunti o di sequenze fundamentalmente lasciate slegate tra loro.

Prospettiva: «Non c'è cosa peggiore del raffazzonare, se non la facile perfezione della solennità. Questo sarà un libro di eminente raffazzonatura, ovvero della massima scortesìa nella quale si può incorrere con un lettore, salvo un'altra ancora più grande, così frequente: quella del libro vuoto e perfetto.» (p. 32).

«Quindi: / Tutto il dolore umano, senza la necessità che padre e figlio si innamorino della stessa donna, che fratello e sorella si desiderino, senza rapporti tra consanguinei, o aberrazione, o cecità, o pazzia, che costituiscono la Tragedia, e / Tutta la felicità umana senza il matrimonio del miliardario con l'operaia, senza che per avere un matrimonio felice siano necessari una donna brutta e un marito cieco; senza potere né gloria, soltanto con la certezza della Passione.» (p. 34): lo sdoppiamento di personaggi che creano una storia.

La decostruzione del romanzo come avventure della dialettica non razioinante.

I personaggi premono contro la copertina per pronunciare le loro battute più d'effetto (p. 38).

La preparazione del romanzo crea quello che sarà il proprio lettore: «Sarà il mio lettore, molto letto, da tutto il pubblico di lettori.» (p. 38).

Così l'autore dà vita alla inesistenza dei suoi personaggi (p. 40). E i personaggi accettano di mettere la propria inesistenza a disposizione del romanzo (p. 40).

Leggendoli, i libri si sporcano.

Il romanzo è scritto dai personaggi stessi del romanzo (p. 41).

Non è un personaggio che, nel romanzo, vuole scrivere un romanzo (pessimo capitombolo alla 8½), ma sono gli elementi stessi che compongono il romanzo dall'esterno (come prologo, capitoli, ecc.) che si disarticolano da storia e personaggi, come i ghiacci di una banchisa polare.

Lo scrittore fallisce perché non riesce a realizzare il Libro (p. 43).

«*Tutto quanto è ed esiste è un sentire, quello che ognuno di noi è stato sempre e senza interruzione. Da dove può un sentire, una sensibilità, cogliere qualche nozione di cosa possa essere un non-sentire, un tempo senza eventi, poiché solo c'è, solo esiste, ciò che è avvenuto, il nostro esserci nella nostra sensibilità? La nostra eternità, un sognare infinito uguale al presente e certissimo.*» (p. 49) è un paragrafo che potrebbe comparire nel *Libro dell'inquietudine* di Pessoa.

È possibile una *Finnegans Wake* senza parole inventate? L'*Eterna* si presenta come un romanzo bello perché la bellezza è proprio ciò che è sempre mancata nel romanzo. Solo in rari casi si è giunti a un compromesso. Il progetto della *Eterna* si propone di riscattare la bellezza del romanzo.

Il "Museo", cioè la collezione è ciò a cui giunge questo libro di Fernández, poiché espone i reperti archeologici del romanzo, li allinea e li compone in un insieme che deve facilitare la comprensione in colui che vi si avvicina e che deve essere secondo il senso dell'estetica, cioè di grande bellezza.

Il lettore singhiozzante alle prese con la continuità del testo che si presenta discontinuo (pp. 50-1). Il lettore saltella qua e là, come su lastre di ghiaccio che corrono nella corrente di un fiume. Il rischio del lettore è che allora rimanga impaginato.

Se il lettore cade nell'Allucinazione, allora l'Autore perde il suo lettore (p. 64). L'autore è così protetto da una specie di effetto straniante, che disloca gli scorci della sua costruzione e ne impedisce la rappresentazione.

Dopo la sfilata dei prologhi (pp. 29-65), inizia la presentazione dei personaggi (p. 66). Il personaggio esiste solo a metà, perché vi è sempre qualcosa in lui che è preso dalla realtà; così come nella realtà molti uomini vivono in una sorta di inesistenza, perché una metà di loro vive in qualche romanzo (p. 66).

«Soltanto l'arte realista che non è bell'-arte, l'arte di Anna Karenina, Madame Bovary, Don Chisciotte, Mignon, è carente di "personaggi", personaggi che non sognano di essere, perché credono di essere copie.» (p. 67).

Così, contrariamente al romanzo realista, questo personaggio non compare mai nel romanzo e la sua insistenza nella disarticolazione è simile alla presenza dei sogni nel mondo reale (p. 67).

La carriera letteraria più difficile è quella del lettore (p. 71).

La decostruzione del romanzo comporta la scelta di scegliere il nulla. Ma questa viene effettuata come possibilità di offerta di protezione. Che cosa si voleva proteggere, quando si è scelto, scegliendo il nulla? Questo è ciò che la decostruzione del romanzo torna a chiedere nella piena solitudine del ritiro del romanzo. La decostruzione del romanzo è infatti l'arte della civetta, che alza sapiente il suo volo

quando il romanzo è alla fine.

Il Romanzo annunciato si è assicurato uno stato di non-esistenza effettiva (p. 79).

La cosa più difficile: fare iniziare il romanzo (p. 85).

Cenno al mito di Orfeo: «Il romanzo spera che il tono visivo, tattile, uditivo dell'amata rediviva e ritornata, opererà il miracolo del recupero coscienziale di Dunamor.» (90). Disarticolazione del mito di Orfeo (pp. 47 e sgg.).

«La scienza è un passatempo per descrivere l'Essere, nella speranza di praticità e senza stupore-di-essere. Il materialismo, come l'idealismo, così come ogni metafisica definita, conclude dichiarando l'intelligibilità totale dell'essere, l'assoluta conoscibilità dell'essere, a differenza del positivismo e della scienza che si attengono al *come* del mondo, al *come* dell'essere, dichiarando inaccessibile all'Intelligenza il modo in cui l'essere sia stato possibile, come si sia dato l'essere e non il nulla, come ciò sia stato possibile, come qualcosa possa accadere, essere, sentirsi. Equivale a credere e a concepire che tutto questo abbia potuto non essere, che domani il tempo, lo spazio, le cose e il sentire possano cessare, a credere e concepire che un giorno cominciarono dopo il nulla.» (p. 95).

«L'annichilirsi del Tempo e dello Spazio correlativo all'annichilirsi dell'Io (o identità personale) e della Sostanza materiale ci situa in un'eternità dove la discontinuità non è concepibile. Questa è la certezza metafisica del romanzo.» (p. 99).

Il romanzo così decostruito è un contraccollo che investe il lettore: «Io non offro personaggi pazzi, offro una lettura pazza e proprio al fine di convincere con l'arte non con la verità.» (p. 101). L'arte, infatti, nella migliore delle ipotesi, è un modo divino di sostituire la menzogna.

Particolare innovazione sono i «titoli-testo» (p. 113): «Così voglio spiegare la lentezza del titolo del romanzo.» (p. 113).

Nel paragrafo (?) "Due personaggi scartati" vengono presentati i diversi personaggi in base alla funzione e alla collocazione nel romanzo (come il "Personaggio di Fine Capitolo"). Notare questo: "Personaggi per assurdo: il lettore e l'autore." (p. 116).

«Dio ha fatto male il mondo proibendo l'ubiquità» (p. 117).

«"romanzo brutto" o realista» (p. 119).

«È mistificazione di Kant, di Schopenhauer, di Wagner quasi sempre, di Cervantes, di Goethe, simulare una congruenza, un progetto nelle loro opere.» (p. 140).

«Non posso vantarmi di avere scoperto per questo romanzo la landa dove non accade nulla, chiamata altrimenti "Terra di Leoni". Ma nel mio accade tutto l'impossibile; per il possibile c'è la vita e per il romanzo, ad essa uguale, che senso ha il realismo?» (p. 158).

«Forse questa sofferenza e questo continuo fallimento che accompagnano l'anelito artistico, sono il castigo di chi preferisce il sognare al vivere, l'arte alla vita, quando quest'ultima ci riserva una Eterna in cui ogni bellezza ha preso corpo, palpito, respiro; guardare l'arte è come percorrere il giorno guidati da piccole luci

domestiche.» (p. 161).

«“Che cosa c’è, oggi, ne ‘Il Romanzo?’ [...] “Il tempo puro.”» (p. 189). Infatti il romanzo è il gioco delle perle del tempo. La decostruzione del romanzo deve impostare il gioco soltanto sul “tempo puro”. Il romanzo è quella forma di arte che pone la domanda: “Come passa il tempo?” e imposta la sua forma sulle possibili risposte (pensare ai due romanzi di Joyce).

Tema del “romanzo”: l’amore del Presidente verso l’Eterna (p. 219).

«Presidente: l’Allucinazione del passato che culmina in Romanzo; [...]» (p. 225).

Sarebbe possibile stabilire una archeologia della decostruzione del romanzo? Tipi: *Don Chisciotte*, *Tristram Shandy*. Ma la decostruzione del romanzo è ciò che rifugge da ogni archeologia. Questo perché la decostruzione è ciò che giunge alla fine dell’arte del romanzo, quando il romanzo, con volo di civetta, tende al postmoderno. All’inizio dell’arte del romanzo non può esserci decostruzione del romanzo.

«Alcuni vogliono la vita, altri l’arte. Solo Dunamor è contento del suo essere. (Tira e molla tra autore e lettore per trascinare quest’ultimo allo svanire del sé nel personaggio. Il lettore lo desidera, ma non osa rinunciare per sempre alla vita: teme di restare incantato dal romanzo. Non sa che chi entra nel romanzo non torna più.)» (p. 226).

«– Forsegenio: In verità, lettore, sei tu che leggi, o sei letto adesso dall’autore, visto che ti rivolge la parola, parla alla rappresentazione che egli si è fatta di te, e ti conosce come si conosce un personaggio?» (p. 227).

La conquista surrealista di Buenos Aires (tema del capitolo IX).

«molti sono riusciti a creare personaggi felici, come Amleto e Sigismondo, personaggi inclini al non essere [...]» (p. 259).

«Il romanzo deve svolgersi in un clima privo di turbolenze, liti, gelosie, anche se esistono le tristezze della vita, come raggruppamento intercausale diretto e non-spaziale (le altre coscienze sono il “mondo” esteriore di ogni coscienza). Persone che non si disegnano né si scrivono, case inesistenti; gioco con la morte che arriva e non uccide mai: Dove Tutto Torna dalla Morte. I personaggi mille volte tornati dalla morte, dall’automorte per mero desiderio, senza veleno né pugnale; che considerano la morte come un sonno senza orario, non notturno. (La morte non è l’istituzione poliziesca che conosciamo, bensì una mensa imbandita ed eternamente affollata, da cui uno si alza e dice: io vado a dormire; questo è la morte.)» (p. 275).

Qual è la realtà che la decostruzione del romanzo deve affrontare in quanto erede del romanzo? È una realtà che sfugge tanto ad una rappresentazione quanto a un affronto di essa, È una realtà che è essa stessa celata in irrealità, cioè che si presenta come pronta per la rappresentazione. È una realtà che detiene in sé la negazione della rappresentazione.

Capitolo XV: creazione dell’Eterna (p. 291).

«mi rifiuto di credere che il “letterato” sia: colui che nel mondo lascia tutto detto e nulla conosciuto.» (p. 308).

«La scuola artistica che dominerà presto, quando regnerà la massima severità dell'arte, coltiverà unicamente il romanzo a stadi, una sorta di melodia senza musica del succedersi dei vari stadi che traspongono i capitoli, una sorta di metafora di quello che si è sentito in ogni tempo del romanzo.» (p. 326, il capitolo si intitola “Il romanzo a stadi”). Tutto questo capitolo può essere contrapposto alle *Postille a “Il Nome della Rosa”* di Umberto Eco come esempio di lucida teoria di decostruzione del romanzo contro la costruzione del romanzo. C'è una forma attiva di costruzione del romanzo, che chiama la decostruzione del romanzo (è la forma rappresentata dal *Primo cerchio*. Qui è il materiale da rappresentare che richiede una nuova forma e che comparirà, nella forma della decostruzione del romanzo, in *Arcipelago Gulag*). C'è una forma passiva di costruzione del romanzo che si limita a un puro gioco combinatorio, ed è rappresentato dalla narrativa postmoderna. Le *Postille a “Il Nome della rosa”* di Umberto Eco rappresentano la più lucida e spregiudicata analisi del fenomeno della costruzione del romanzo.

«Lo lascio libro aperto: sarà magari il primo “libro aperto” nella storia letteraria, questo perché l'autore, desiderando che fosse migliore o perlomeno buono ed essendo convinto che, data la sua struttura disarticolata, si tratti di una grossolanità temeraria nei confronti del lettore, comunque ricca di suggestioni, autorizza qualunque scrittore futuro che abbia lo slancio e trovi circostanze favorevoli a un intenso lavoro, a correggerlo e pubblicarlo liberamente, menzionando o meno la mia opera e il mio nome. Non sarà un lavoro da poco. Sopprima, corregga, cambi, ma, se è il caso, che qualcosa rimanga.» (p. 328, inizio del capitolo “A chi voglia scrivere questo romanzo”).

«Con ironia Macedonio lascia che il lettore si perda e si confonda nel suo mondo composto da relazioni e non da un creatore.» (p. 140, Fabio Rodríguez Amaya, *Postfazione*).

Proposta 2 – La continuità

Museo del romanzo della Eterna (Primo romanzo bello) di Macedonio Fernández è un altro esempio di decostruzione del romanzo.

Come *Il libro dell'inquietudine (di Bernardo Soares)* di Fernando Pessoa è un libro composto da altri, sulla base di appunti o di sequenze fondamentalmente lasciate slegate tra loro.

Prospettiva: non c'è cosa peggiore del raffazzonare, se non la facile perfezione della solennità. Questo sarà un libro di eminente raffazzonatura, ovvero della massima scortesie nella quale si può incorrere con un lettore, salvo un'altra ancora più grande, così frequente: quella del libro vuoto e perfetto.

Quindi: / Tutto il dolore umano, senza la necessità che padre e figlio si innamorino della stessa donna, che fratello e sorella si desiderino, senza rapporti tra consanguinei, o aberrazione, o cecità, o pazzia, che costituiscono la Tragedia, e / Tutta la felicità umana senza il matrimonio del miliardario con l'operaia, senza che per avere un matrimonio felice siano necessari una donna brutta e un marito cieco;

senza potere né gloria, soltanto con la certezza della Passione: lo sdoppiamento di personaggi che creano una storia.

La decostruzione del romanzo come avventure della dialettica non raziocinante.

I personaggi premono contro la copertina per pronunciare le loro battute più d'effetto.

La preparazione del romanzo crea quello che sarà il proprio lettore. Sarà il mio lettore, molto letto, da tutto il pubblico di lettori.

Così l'autore dà vita alla inesistenza dei suoi personaggi. E i personaggi accettano di mettere la propria inesistenza a disposizione del romanzo.

Leggendoli, i libri si sporcano.

Il romanzo è scritto dai personaggi stessi del romanzo.

Non è un personaggio che, nel romanzo, vuole scrivere un romanzo (pessimo capitombolo alla 8½), ma sono gli elementi stessi che compongono il romanzo dall'esterno (come prologo, capitoli, ecc.) che si disarticolano da storia e personaggi, come i ghiacci di una banchisa polare.

Lo scrittore fallisce perché non riesce a realizzare il Libro.

Tutto quanto è ed esiste è un sentire, quello che ognuno di noi è stato sempre e senza interruzione. Da dove può un sentire, una sensibilità, cogliere qualche nozione di cosa possa essere un non-sentire, un tempo senza eventi, poiché solo c'è, solo esiste, ciò che è avvenuto, il nostro esserci nella nostra sensibilità? La nostra eternità, un sognare infinito uguale al presente e certissimo: è un paragrafo che potrebbe comparire nel *Libro dell'inquietudine* di Pessoa.

È possibile una *Finnegans Wake* senza parole inventate? *L'Eterna* si presenta come un romanzo bello perché la bellezza è proprio ciò che è sempre mancata nel romanzo. Solo in rari casi si è giunti a un compromesso. Il progetto della *Eterna* si propone di riscattare la bellezza del romanzo.

Il "Museo", cioè la collezione è ciò a cui giunge questo libro di Fernández, poiché espone i reperti archeologici del romanzo, li allinea e li compone in un insieme che deve facilitare la comprensione in colui che vi si avvicina e che deve essere secondo il senso dell'estetica, cioè di grande bellezza.

Il lettore singhiozzante alle prese con la continuità del testo che si presenta discontinuo. Il lettore saltella qua e là, come su lastre di ghiaccio che corrono nella corrente di un fiume. Il rischio del lettore è che allora rimanga impaginato.

Se il lettore cade nell'Allucinazione, allora l'Autore perde il suo lettore. L'autore è così protetto da una specie di effetto straniante, che disloca gli scorci della sua costruzione e ne impedisce la rappresentazione.

Dopo la sfilata dei prologhi, inizia la presentazione dei personaggi. Il personaggio esiste solo a metà, perché vi è sempre qualcosa in lui che è preso dalla realtà; così come nella realtà molti uomini vivono in una sorta di inesistenza, perché una metà di loro vive in qualche romanzo.

Soltanto l'arte realista che non è bell'-arte, l'arte di Anna Karenina, Madame Bovary, Don Chisciotte, Mignon, è carente di "personaggi", personaggi che non sognano di essere, perché credono di essere copie.

Così, contrariamente al romanzo realista, questo personaggio non compare mai nel romanzo e la sua insistenza nella disarticolazione è simile alla presenza dei sogni nel mondo reale.

La carriera letteraria più difficile è quella del lettore.

La decostruzione del romanzo comporta la scelta di scegliere il nulla. Ma questa viene effettuata come possibilità di offerta di protezione. Che cosa si voleva proteggere, quando si è scelto, scegliendo il nulla? Questo è ciò che la decostruzione del romanzo torna a chiedere nella piena solitudine del ritiro del romanzo. La decostruzione del romanzo è infatti l'arte della civetta, che alza sapiente il suo volo quando il romanzo è alla fine.

Il Romanzo annunciato si è assicurato uno stato di non-esistenza effettiva.

La cosa più difficile: fare iniziare il romanzo.

Cenno al mito di Orfeo: il romanzo spera che il tono visivo, tattile, uditivo dell'amata rediviva e ritornata, opererà il miracolo del recupero coscienziale di Dunamor. Disarticolazione del mito di Orfeo.

La scienza è un passatempo per descrivere l'Essere, nella speranza di praticità e senza stupore-di-essere. Il materialismo, come l'idealismo, così come ogni metafisica definita, conclude dichiarando l'intelligibilità totale dell'essere, l'assoluta conoscibilità dell'essere, a differenza del positivismo e della scienza che si attengono al *come* del mondo, al *come* dell'essere, dichiarando inaccessibile all'Intelligenza il modo in cui l'essere sia stato possibile, come si sia dato l'essere e non il nulla, come ciò sia stato possibile, come qualcosa possa accadere, essere, sentirsi. Equivale a credere e a concepire che tutto questo abbia potuto non essere, che domani il tempo, lo spazio, le cose e il sentire possano cessare, a credere e concepire che un giorno cominciarono dopo il nulla.

L'annichilirsi del Tempo e dello Spazio correlativo all'annichilirsi dell'Io (o identità personale) e della Sostanza materiale ci situa in un'eternità dove la discontinuità non è concepibile. Questa è la certezza metafisica del romanzo.

Il romanzo così decostruito è un contraccolpo che investe il lettore: io non offro personaggi pazzi, offro una lettura pazza e proprio al fine di convincere con l'arte non con la verità. L'arte, infatti, nella migliore delle ipotesi, è un modo divino di sostituire la menzogna.

Particolare innovazione sono i «titoli-testo»: così voglio spiegare la lentezza del titolo del romanzo.

Nel paragrafo (?) "Due personaggi scartati" vengono presentati i diversi personaggi in base alla funzione e alla collocazione nel romanzo (come il "Personaggio di Fine Capitolo"). Notare questo: "Personaggi per assurdo: il lettore e l'autore."

Dio ha fatto male il mondo proibendo l'ubiquità.

"romanzo brutto" o realista.

È mistificazione di Kant, di Schopenhauer, di Wagner quasi sempre, di Cervantes, di Goethe, simulare una congruenza, un progetto nelle loro opere.

Non posso vantarmi di avere scoperto per questo romanzo la landa dove non accade nulla, chiamata altrimenti "Terra di Leoni". Ma nel mio accade tutto

l'impossibile; per il possibile c'è la vita e per il romanzo, ad essa uguale, che senso ha il realismo?

Forse questa sofferenza e questo continuo fallimento che accompagnano l'anelito artistico, sono il castigo di chi preferisce il sognare al vivere, l'arte alla vita, quando quest'ultima ci riserva una Eterna in cui ogni bellezza ha preso corpo, palpito, respiro; guardare l'arte è come percorrere il giorno guidati da piccole luci domestiche.

“Che cosa c'è, oggi, ne ‘Il Romanzo?’” “Il tempo puro.”. Infatti il romanzo è il gioco delle perle del tempo. La decostruzione del romanzo deve impostare il gioco soltanto sul “tempo puro”. Il romanzo è quella forma di arte che pone la domanda: “Coma passa il tempo?” e imposta la sua forma sulle possibili risposte (pensare ai due romanzi di Joyce).

Tema del “romanzo”: l'amore del Presidente verso l'Eterna.

Presidente: l'Allucinazione del passato che culmina in Romanzo.

Sarebbe possibile stabilire una archeologia della decostruzione del romanzo? Tipi: *Don Chisciotte*, *Tristram Shandy*. Ma la decostruzione del romanzo è ciò che rifugge da ogni archeologia. Questo perché la decostruzione è ciò che giunge alla fine dell'arte del romanzo, quando il romanzo, con volo di civetta, tende al postmoderno. All'inizio dell'arte del romanzo non può esserci decostruzione del romanzo.

Alcuni vogliono la vita, altri l'arte. Solo Dunamor è contento del suo essere. (Tira e molla tra autore e lettore per trascinare quest'ultimo allo svanire del sé nel personaggio. Il lettore lo desidera, ma non osa rinunciare per sempre alla vita: teme di restare incantato dal romanzo. Non sa che chi entra nel romanzo non torna più).

– Forsegenio: In verità, lettore, sei tu che leggi, o sei letto adesso dall'autore, visto che ti rivolge la parola, parla alla rappresentazione che egli si è fatta di te, e ti conosce come si conosce un personaggio?»

La conquista surrealista di Buenos Aires (tema del capitolo IX).

Molti sono riusciti a creare personaggi felici, come Amleto e Sigismondo, personaggi inclini al non essere.

Il romanzo deve svolgersi in un clima privo di turbolenze, liti, gelosie, anche se esistono le tristezze della vita, come raggruppamento intercausale diretto e non spaziale (le altre coscienze sono il “mondo” esteriore di ogni coscienza). Persone che non si disegnano né si scrivono, case inesistenti; gioco con la morte che arriva e non uccide mai: Dove Tutto Torna dalla Morte. I personaggi mille volte tornati dalla morte, dall'automorte per mero desiderio, senza veleno né pugnale; che considerano la morte come un sonno senza orario, non notturno. (La morte non è l'istituzione poliziesca che conosciamo, bensì una mensa imbandita ed eternamente affollata, da cui uno si alza e dice: io vado a dormire; questo è la morte.)

Qual è la realtà che la decostruzione del romanzo deve affrontare in quanto erede del romanzo? È una realtà che sfugge tanto ad una rappresentazione quanto a un affronto di essa, È una realtà che è essa stessa celata in irrealità, cioè che si presenta come pronta per la rappresentazione. È una realtà che detiene in sé la nega-

zione della rappresentazione.

Capitolo XV: creazione dell'Eterna.

mi rifiuto di credere che il "letterato" sia: colui che nel mondo lascia tutto detto e nulla conosciuto.

Il romanzo a stadi: *la scuola artistica che dominerà presto, quando regnerà la massima severità dell'arte, coltiverà unicamente il romanzo a stadi, una sorta di melodia senza musica del succedersi dei vari stadi che traspongono i capitoli, una sorta di metafora di quello che si è sentito in ogni tempo del romanzo.* Tutto questo capitolo può essere contrapposto alle *Postille a "Il Nome della Rosa"* di Umberto Eco come esempio di lucida teoria di decostruzione del romanzo contro la costruzione del romanzo. C'è una forma attiva di costruzione del romanzo, che chiama la decostruzione del romanzo (è la forma rappresentata dal *Primo cerchio*. Qui è il materiale da rappresentare che richiede una nuova forma e che comparirà, nella forma della decostruzione del romanzo, in *Arcipelago Gulag*). C'è una forma passiva di costruzione del romanzo che si limita a un puro gioco combinatorio, ed è rappresentato dalla narrativa postmoderna. Le *Postille a "Il Nome della rosa"* di Umberto Eco rappresentano la più lucida e spregiudicata analisi del fenomeno della costruzione del romanzo.

Lo lascio libro aperto: sarà magari il primo "libro aperto" nella storia letteraria, questo perché l'autore, desiderando che fosse migliore o perlomeno buono ed essendo convinto che, data la sua struttura disarticolata, si tratti di una grossolanità temeraria nei confronti del lettore, comunque ricca di suggestioni, autorizza qualunque scrittore futuro che abbia lo slancio e trovi circostanze favorevoli a un intenso lavoro, a correggerlo e pubblicarlo liberamente, menzionando o meno la mia opera e il mio nome. Non sarà un lavoro da poco. Sopprima, corregga, cambi, ma, se è il caso, che qualcosa rimanga.

Con ironia Macedonio lascia che il lettore si perda e si confonda nel suo mondo composto da relazioni e non da un creatore.

Scrittore è colui che ha a che fare con le parole. Ma che fa di tutto per evitare le parole. Questo perché le parole del mondo non sono le parole dello scrittore. Così l'arte dello scrittore è un saltare tra blocchi di ghiaccio, in un mondo alla deriva. La decostruzione del romanzo è la vera epica attiva della modernità

Fernando Pessoa, *Il libro dell'inquietudine*, Newton Compton, Roma 2010

Macedonio Fernández, *Museo del romanzo della Eterna (Primo romanzo bello)*, il melangolo, Genova 1992