Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

11-1 | 2013

Fantômas dans le siècle

Il fantastico ? Pur sempre una questione di realtà

David Roas. Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico.

Madrid : Páginas de espuma, 2011, 129 p., ISBN 978-84-8393-087-8

Livio Santoro

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/belphegor/268>

DOI: 10.4000/belphegor.268

ISSN: 1499-7185

Editore

LPCM

Notizia bibliografica digitale

Livio Santoro, « Il fantastico ? Pur sempre una questione di realtà », *Belphegor* [En ligne], 11-1 | 2013, mis en ligne le 30 juin 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/268> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.268>

Questo documento è stato generato automaticamente il 22 settembre 2020.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Il fantastico ? Pur sempre una questione di realtà

David Roas. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid : Páginas de espuma, 2011, 129 p., ISBN 978-84-8393-087-8

Livio Santoro

NOTIZIA

David Roas. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Madrid : Páginas de espuma, 2011, 129 p., ISBN 978-84-8393-087-8

- 1 “¿En qué reside el encanto de los cuentos fantásticos ? Reside, creo, en el hecho de que no son invenciones arbitrarias, porque si fueran invenciones arbitrarias su número sería infinito ; reside en el hecho de que, siendo fantásticos, son símbolos de nosotros, de nuestra vida, del universo, de lo inestable y misterioso de nuestra vida y todo esto nos lleva de la literatura a la filosofía” (Borges, 1967). Con questa domanda, a cui segue una tematizzazione assai ampia, Jorge Luis Borges conclude una conferenza (*La literatura fantástica*) tenuta nel 1967 alla “Escuela Camillo y Adriano Olivetti”. Queste parole conclusive ben si adattano a riassumere la concezione della letteratura che ci è dato trarre leggendo l'autore argentino, una concezione che tendenzialmente trascende la differenziazione tra i generi o che, meglio, insiste sulla natura convenzionale e congetturale della fissazione dei generi letterari fino a sostenere, in un parodico afflato di sintesi, che il fantastico e la metafisica (o la filosofia) possano convivere sotto la stessa categoria letteraria : d'altronde sia l'uno che l'altra posseggono tratti di instabilità e di mistero ; sia l'uno che l'altra discutono di noi, della nostra vita, del nostro universo ; entrambi, a diverso titolo, hanno bisogno del nostro timore. A tal proposito, si ricordi per esempio cosa pensano certi metafisici di Tlön e cosa sostiene l'interlocutore *sognato* da Eudoro Acevedo. I primi “ritengono che la metafisica sia un ramo della letteratura fantastica” (Borges, 2003, p. 23). Il secondo invece, ricorda “di aver letto senza fastidio due racconti fantastici [...] *I viaggi di Gulliver*, che molti considerano veridici, e la *Summa Theologica*” (Borges, 2004, p. 76). D'altra parte lo stesso Borges, al di fuori della narrazione, affiancato dall'amico Adolfo Bioy Casares, utilizza questa stessa identità di generi come trama soggiacente a quella bizzarra antologia degli aldilà che è *Libro del cielo e dell'inferno* (Borges e Bioy Casares, 2011) e che racchiude sotto un'unica costola frammenti di Emanuel Swedenborg e di Franz Kafka, di Aldous Huxley e di Bertrand Russel. Per dirne solo alcuni.
- 2 Allo stesso modo, partendo da simili presupposti di “sintesi”, un *accanito* e *accorto* interprete borgesiano come Blas Matamoro discute circa il senso di una definizione come quella di “letteratura fantastica”, sostenendo che pronunciare queste parole una dopo l'altra potrebbe avere lo stesso valore che dire “letteratura letteraria”. Tutta la letteratura è fantastica, afferma Matamoro, e la secca espressione “letteratura fantastica” non è altro che un pleonismo, nulla di più : “La fantasía no es una categoría especial de objetos literarios, sino un componente necesario de toda literatura, de modo que *literatura fantástica* es un pleonismo equiparable a *literatura literaria*” (Matamoro, 2011).
- 3 Dunque, a soffermarci su quanto sostenuto, il fantastico potrebbe agevolmente rappresentare una categoria di esclusiva natura congetturale, un modo diverso che gli

uomini hanno di guardare oltre di sé, una modalità di porsi verso l'assurdo, verso ciò che trascende le immediate versioni del reale che, giorno per giorno, tutti quanti siamo costretti ad abitare. Sfortunatamente, tuttavia, noi uomini abbiamo anche un'altra esigenza, forse meno radicata nella dimensione squisitamente soggettiva e maggiormente votata all'intersoggettività, ma comunque assai presente: detto volgarmente, parliamo della categorizzazione. Ce lo ricordano gli psicologi sociali che parlano di *script* e di *schemi*, per esempio, e ce lo ricorda, su tutti, Michel Foucault quando, nel suo funereo e aurorale *Le parole e le cose* (1998), sostiene che un modo per mettere in ordine ciò che abbiamo davanti deve pur esserci. E questo modo, va da sé, non può essere che contestuale, ancorato alla storia, in qualche modo figlio del momento, per quanto generato da innumerevoli altri momenti, indistinti e più o meno distanti nel passato, che fanno e hanno fatto la storia. Abbandoniamo così Borges e la sua assoluta contemporaneità delle possibilità (l'omogeneizzazione dell'eterogeneo sembra essere un tratto fortemente costitutivo dell'opera borgesiana: ricordiamo per esempio il miracoloso e inquietante *Aleph* o il disarmante e terribile *Libro di sabbia*) per trasferirci su un versante in cui il nostro spaesamento s'addolcisca in favore di quanto ci resta della nostra umanità: l'opera del mettere ordine. D'altronde, parafrasando ancora Borges (1973, p. 186): *Il mondo, disgraziatamente, è reale e noi, disgraziatamente, siamo uomini*. In quanto tali siamo votati alla categorizzazione, alla ricerca di limiti e confini, alla necessità della separazione, della costruzione di *tipi ideali* attraverso i quali comprendere la nostra realtà (ogni uomo, chi più chi meno, è un ingenuo scienziato sociale). Altrimenti ci perderemmo nel caos delle impressioni, vagando nella follia come Carlos Argentino Daneri, o facendoci soggiogare dai ricordi come Ireneo Funes. Probabilmente anche per questo abbiamo dato vita ai generi letterari: per poterli pensare come nostro impegno, come prodotto umano, tangibile. E non come qualcosa che non ci appartiene, che sta al di fuori di noi e che in un modo o nell'altro ci dirige. Perché anche la fissazione dei generi letterari, in fin dei conti, non è altro che questo: un'opera di ordinamento, di creazione di limiti, confini e spazi peculiari che un testo, per poter essere affrontato nella sua complessità, deve rispettare.

- 4 È questo che fa con puntualità David Roas nel suo *Tras los límites de lo real*, operando una ricognizione, oculata (perché puntuale e lineare) e garbata (perché per lo più analizza testi accessibili al grande pubblico dei lettori anche non specialisti), delle tematiche del fantastico, dei suoi tratti costitutivi e di tutto ciò che lo separa da altre produzioni letterarie che, per impertinenza o per leggerezza, s'accostano con curiosità al fantastico stesso. Esistono, sostiene Roas, delle caratteristiche che non possono congiuntamente abbandonare una narrazione che voglia definirsi fantastica: una particolare relazione con il reale, prima di tutto; l'utilizzo di temi tratti dall'impossibile; uno specifico e peculiare uso sovversivo del linguaggio; il senso di paura. Sofferamoci, con Roas, su quest'ultimo, ossia su quello stesso senso di paura che Tzvetan Todorov (2000), al contrario del nostro autore, ha giudicato non esattamente necessario all'identificazione del fantastico: "Mi objetivo" scrive Roas "es demostrar que el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real sobre la que vengo insistiendo. Por eso todo relato fantástico – contradiciendo a Todorov – provoca la inquietud del receptor" (p. 88). In *Tras los límites de lo real* la paura è una delle colonne che giocoforza reggono l'architrave del fantastico. Pur tuttavia anche la paura, come tutte le emozioni che ci è dato vivere, non si costruisce in un vuoto sidereo e alieno alle influenze contestuali. È situazionale anch'essa, essendo fatta

degli accenti del reale ed essendo quest'ultimo nient'altro che una convenienza, una congettura, valida oggi e probabilmente invalida domani. Ciò che ieri s'immaginava reale, oggi non lo è (soprattutto a partire dalla fisica quantistica); ciò che ieri c'incuteva timore, oggi nemmeno esiste (forse la secolarizzazione dei poteri spirituali e il disincanto weberiano del mondo ne possono essere indicatori). La paura, come il mondo e tutto ciò che vi appartiene, è dunque soggetta a variazione (in proposito Roas racconta di un episodio fortemente esplicativo : le pesanti risate di alcuni suoi studenti del Duemila di fronte alla proiezione del film del primo Novecento : *Nosferatu il vampiro*, pellicola del regista tedesco Friedrich Wilhelm Murnau).

- 5 Insomma, posti questi termini : come riusciamo a pensare la paura in quanto tratto costitutivo di un genere letterario che, a sua volta, abbiamo visto essere congettura e convenzione anch'esso ?
- 6 È un bel problema. Davvero.
- 7 Roas propone di risolverlo contrapponendo ad un'analisi per così dire sincronica e *strutturalista* della letteratura, la sua proposta diacronica e contestuale : il fantastico varia, così come varia la paura e così come varia il mondo, la realtà. Per meglio dire : il fantastico segue la realtà, contrapponendosi ad essa, insistendo sulle incrinature che essa palesa nei suoi angoli più nascosti o in quelli maggiormente esposti. "La realidad", sostiene lo studioso di Barcellona, "ha dejado de ser una entidad ontológicamente estable y única, y ha pasado a contemplarse como una convención, una construcción, un modelo creado por los seres humanos [...]". Se hace evidente que ya non puede concebirse (reconstruirse) un nivel absoluto de realidad, un criterio definitivo o infalible de esta" (p. 28).
- 8 Che l'ontologia sia un problema della modernità oramai desueto è un fatto, così come è un fatto che le filosofie gemmatesi dalla matrice seminale del primo Novecento (la tarda fenomenologia, l'esistenzialismo, lo storicismo critico), quelle che, per usare un altro termine convenzionale, appartengono all'orizzonte della post-modernità, hanno imparato a districarsi dalle questioni irrisolvibili dell'Essere maiuscolo. Ed è paradossale (ma le cose, spesso, giocano a nascondersi dietro ai paradossi) che proprio queste tradizioni filosofiche principino in alcuni casi esattamente dalla paura, o meglio dallo spaesamento, nella loro definizione dell'essere umano, anche quando esse hanno avuto a che fare con quell'Essere maiuscolo che a poco a poco hanno preso ad abbandonare. Per esempio la *gettatezza* di Martin Heidegger (1970) – uno che Paul Veyne non ha esitato a definire come autore di "un sublime romanzo metafisico" (2010, p. 81) –, o l'*assenza di fondamento* di Pietro Piovani (1972), fanno al caso nostro.
- 9 In questo senso la letteratura fantastica può ben essere letta nella sua evoluzione contestuale, nel suo porsi come parametro storico di lettura non solo del testo in sé, ma anche delle relazioni che questo stesso testo intrattiene con gli altri testi, con le interpretazioni del reale, con le conquiste della tecnica eccetera. Perciò seguire il mutamento del concetto di paura, pedinarne la variabilità con il naso attento al suo mutevole odore, è considerare il fantastico come un punto di vista mai definitivo, che volta per volta assume una certa relazione con le cose che circondano l'uomo. Perché probabilmente la paura stessa è un concetto alieno dalle definizioni definitive dell'Essere. Quindi non è mai, come abbiamo detto, immutabile in senso stretto.
- 10 In tal modo, per fissare i limiti del fantastico, Roas insiste sulla necessità di considerare quest'ultimo innanzitutto come correlato della realtà : una realtà mutevole, soggetta anche alla bizzarra oscillazione del caso. Una realtà, inoltre, duplice. Sì, perché un testo

letterario si pone in relazione con due ordini di realtà distinti, non uno soltanto : la realtà del testo, quella esperita dai personaggi che abitano uno specifico luogo letterario, e la realtà della ricezione, quella esperita dal lettore che sta dall'altra parte del libro.

- 11 Affinché si abbia il fantastico, sostiene Roas supportato anche dalle riflessioni di Rosalba Campra (2001), è necessario che si operi un distacco dalle trame della realtà convenzionalmente contestuale e comunemente accettata (diciamo intersoggettiva) tanto dal personaggio del testo quanto dal lettore dello stesso. Entrambi devono condividere la stessa idea, la stessa rappresentazione del reale, altrimenti si parlerebbe di mondi separati, di questioni distanti che, per quanto apparentemente simili, non possono essere poggiate sullo stesso pianale d'intervento. Nel caso in cui si contravvenga a questa evidenza possiamo parlare tutt'al più di "meraviglioso". Mai di fantastico. E a tal proposito basti leggere anche la produzione narrativa di Roas, per esempio il suo recente *Distorsiones* (Roas, 2010), in cui l'autore sembra insistere su una sorta di solidarietà costitutiva del rapporto tra i personaggi e il lettore, mettendo quest'ultimo in condizione di identificarsi anche nel più minimo ingranaggio di una realtà contestuale che fa il quotidiano, la stessa che esperiamo giorno dopo giorno nelle nostre città di oggi, nelle nostre case, nei nostri luoghi del passeggio.
- 12 Ecco allora comparire la cifra principale del fantastico : ossia il suo relazionarsi con i vettori del reale (che in termini isolati significherebbe adottare una metodologia strutturalista) ma solo in quanto quest'ultimo appartiene alla storia (cioè ammettendo con occhio diacronico la contestualità della letteratura, dell'esperienza del mondo, eccetera).
- 13 Allo stesso modo Roas discute di un altro elemento costitutivo del fantastico, anch'esso passibile di variabilità storica, anzi fondato proprio su questa : il linguaggio. Inoltre, cosa non di secondo piano, il linguaggio, nella sua convenzionalità (ricordiamo ancora Borges e Tlön), è anch'esso opera di ordinamento, di catalogazione. Sicché esso, essendo parte della realtà (il mondo che esperiamo naturalmente tendiamo a comunicarlo), ed essendo dunque soggetto a variazioni, quando deve operare la sua funzione di traduzione fantastica, si trasforma in un codice dalla natura sovversiva – nel suo porsi in opposizione alla realtà, nella sua necessità di far emergere quei "tenui ed eterni interstizi di assurdità" (Borges, 2002, p. 130) – che tende a ribaltare gli accenti del reale, a sua volta, come detto, correlato necessario del fantastico. Anche in tal modo può aversi fantastico, ossia pure in ragione di un sovvertimento delle regole linguistiche che fanno la narrazione e che riflettono il reale, proprio perché è grazie ad esse che noi uomini descriviamo il mondo e cataloghiamo e ordiniamo la realtà. A dire di Roas quest'ultima, presumibilmente, è la strada che il fantastico ha imboccato in via preferenziale nei tempi più recenti : "Lo fantástico deviene, así, una categoría profundamente subversiva, no ya solo en su aspecto temático, sino también en su dimensión lingüística, puesto que altera la representación de la realidad establecida por el sistema de valores compartido por la comunidad al plantear la descripción de un fenómeno imposible dentro de dicho sistema" (p. 132).
- 14 È a tale aspetto sovversivo che in conclusione va indirizzato il fuoco. Perché se il fantastico, al di là delle discussioni specialistiche e talvolta abbastanza tediose dell'Accademia, ha nel suo contesto la capacità di rivoltare gli accenti di ciò che per noi è scontato, allora esso insinua in noi stessi il dubbio, l'interrogazione. E cosa potrebbe

essere maggiormente sovversivo del dubbio stesso ? Ebbene, a questo riguardo, davvero non sappiamo che affermare.

BIBLIOGRAFIA

- Borges Jorge Luis, *La literatura fantástica*, Buenos Aires : Ediciones Culrales Olivetti, 1967.
- Borges Jorge Luis, *Otras Inquisiconas*, 1960, trad. it. *Altre inquisizioni*, Milano : Feltrinelli, 1973.
- Borges Jorge Luis, *Discusión*, 1957, trad. it. *Discussione*, Milano : Adelphi, 2002.
- Borges Jorge Luis, *Ficciones*, 1956, trad. it. *Finzioni*, Milano : Adelphi, 2003.
- Borges Jorge Luis, *El libro de arena*, 1975, trad. it. *Il libro di sabbia*, Milano : Adelphi, 2004.
- Borges Jorge Luis e Bioy Casares Adolfo, *Libro del cielo y del inferno*, 1960, trad. it. *Libro del cielo e dell'inferno*, Milano : Adelphi, 2011.
- Campra Rosalba, *Lo fantástico : una isotopía de la transgresión*, in Roas David (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid : Arco/Libros, 2001, pp. 153-191.
- Foucault Michel, *Les mots et les choses*, 1967, trad. it. *Le parole e le cose*, Milano : BUR, 1998.
- Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, 1929, trad. it. *Essere e tempo*, Milano : Longanesi, 1970.
- Matamoro Blas, *¿Qué es la literatura fantástica ?*, in "The Cult Magazine", 13 aprile 2011 (<http://www.thecult.es/Lecturas-y-analisis/que-es-la-literatura-fantastica.html>).
- Piovani Pietro, *Principi di una filosofia della morale*, Napoli : Morano, 1972.
- Roas David, *Distorsiones*, Madrid : Páginas de espuma, 2010.
- Todorov Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, 1970, trad. it. *La letteratura fantastica*, Milano : Garzanti, 2000.
- Veyne Paul, *Foucault*, 2008, trad. it. *Foucault*, Milano : Garzanti, 2010.