

Dove vai, dottor Dapertutto? Ovvero dal campus novel al romanzo del professore

Caroline Fischer

▶ **To cite this version:**

Caroline Fischer. Dove vai, dottor Dapertutto? Ovvero dal campus novel al romanzo del professore. Between. Rivista dell'Associazione italiana di teoria e storia comparata della letteratura, 2013. hal-01995818

HAL Id: hal-01995818

https://univ-pau.hal.science/hal-01995818

Submitted on 27 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dove vai, dottor Dapertutto? Ovvero dal *campus novel* al romanzo del professore

Caroline Fischer

Nel romanzo di Javier Marías *Tutte le anime* (tit. orig. *Todas las almas*, 1989), il cui titolo allude al luogo dell'azione, ovvero il college "All Souls" di Oxford, ogni mattina Will, il portiere, saluta l'Io narrante rivolgendosi a lui con un nome sempre diverso. Il vecchio portiere, quasi novantenne, immagina di ritrovarsi a vivere giorno dopo giorno in un'epoca diversa della sua lunga vita e si rivolge pertanto al *visiting professor* spagnolo tutte le mattine come se si trattasse di un collega d'altri tempi. Nell'arco di una settimana, Will crede di vedere in lui una serie di persone vissute in decenni diversi. Questi scambi portano alla conclusione che i professori di Oxford sono rimasti invariati almeno sin dall'epoca della Grande Guerra e che essi risultano in fondo interscambiabili.

Situazioni del tutto diverse si ritrovano, invece, nei cinque romanzi oggetto del presente contributo: nati tutti in un'unica epoca, la "nostra epoca postmoderna", essi possono essere annoverati nel genere del romanzo universitario, pur mostrando differenze talmente palesi l'uno rispetto all'altro da rendere anzitutto necessaria l'elaborazione di alcuni criteri in grado di rendere stringente un confronto reciproco.

Poiché il successo riscosso dai cinque romanzi qui selezionati a titolo d'esempio è stato molto vario – si passa da bestseller internazionali a un Premio Goncourt fino a un'opera pubblicata solo in prima edizione – si procederà anzitutto a una loro breve presentazione in ordine cronologico. Seguiranno poi alcune riflessioni sul genere del romanzo

universitario e un'applicazione della teoria dell'intrigo elaborata da Peter von Matt, previa verifica dei suoi presupposti di applicabilità. In conclusione, esaminerò la funzione svolta dall'intertestualità nei singoli testi menzionati.

Breve presentazione dei testi selezionati

Nel 1984 David Lodge pubblica *Small World, An Academic Novel*, un romanzo in cui un cospicuo numero di letterati si dà di volta in volta appuntamento a congressi sparsi in tutto il mondo. Ciascuno di loro è in lizza per il possesso della verità, vale a dire una teoria della letteratura[1] in grado di rendere felici, ma essi concorrono anche per una Cattedra Unesco di grande prestigio e altamente remunerativa. Un *outsider* rispetto agli accadimenti narrati, un certo Persse McGarrigle, si innamora sin dall'inizio di Angelica, una donna intelligente, bella e misteriosa, che egli ritrova dopo una caccia alla tesoro in giro per il mondo fidanzata ad un uomo che ha il suo stesso cognome pur non essendo suo parente.

Cinque anni più tardi, Javier Marías pubblica il libro che abbiamo menzionato in apertura, *Todas las almas*, nel quale vengono descritti senza ulteriori esitazioni i due anni trascorsi da un professore spagnolo ospite dell'università oxoniense, insieme a tutte le cene ufficiali, gli *high tables*, la caccia a libri antiquari e la ricerca di un'amata, Clare Baynes.

Piuttosto movimentate sono, invece, le vicende narrate in *Campus* di Dietrich Schwanitz, l'esempio di questo genere probabilmente più noto in Germania, non da ultimo in virtù di una trasposizione cinematografica.[2] Un professore molto in vista dell'Università di Amburgo,[3]

---

[1] Sul modo con cui Lodge mette in parodia diverse approcci alla teoria della letteratura cfr. Pfandl-Buchegger (1993: cap. 3.7.2)

[2] *Der Campus* di Sönke Wortmann di 1998.

[3] Come lo era l'anglista Schwanitz. Nel 1997, due anni dopo la pubblicazione del suo romanzo, è andato in pensione a solo 57 anni.

Hanno Hackmann, cerca di risolvere il suo rapporto ossessivo con una studentessa, Babsi, inconsapevolmente strumentalizzata in un intrigo ordito contro lo stesso Hackmann, che lo condurrà di fronte alla Commissione disciplinare della sua università con l'accusa di violenza carnale, distruggendone così la carriera e la vita privata.

Il romanzo di Remo Ceserani *Viaggio in Italia del dottor Dapertutto* (Ceserani 1996) non è circoscritto alle vicende di un campus specifico o, come nel caso di Lodge, a un mondo fatto di convegni e congressi. Dapertutto si trova piuttosto ad accompagnare nella seconda metà dell'aprile 1994 il professore berlinese Palimpsestus "attraverso vizi (e virtù) degli intellettuali" (così recita il sottotitolo dell'opera), insieme ai quali organizza incontri in diversi luoghi del Veneto, dell'Emilia e della Toscana. Trattandosi di incontri tra accademici, è lecito analizzare il romanzo di Ceserani nel contesto della letteratura universitaria.

Massima condensazione spazio-temporale caratterizza la trama di *Confidence pour confidence* di Paule Constant, romanzo insignito nel 1998 del Premio Goncourt. Quattro delle partecipanti a un convegno femminista trascorrono il mattino seguente la conclusione dei lavori nella cucina di Gloria Patter, loro ospite, mettendo in scena tensioni reciproche e destini personali come in una pièce da ridotto caratterizzata da numerosi flash-back.

Campus novels come romanzi misogini incentrati sulla figura del professore?

Cos'è che fa dei cinque testi menzionati dei romanzi universitari? In altre parole: come si può definire in generale un romanzo universitario? Considerando le difficoltà implicite in ogni definizione di genere, basterà per ora stabilire una serie di caratteristiche comuni ed essenziali.

A chiunque si occupi di questo fenomeno, balzerà anzitutto all'occhio il fatto che si tratta in maniera preponderante di letteratura inglese o di lingua inglese. Già nel 1990, Ian Carter aveva redatto una

lista formata da 196 titoli di romanzi universitari britannici e 439 romanzi universitari americani, tutti usciti a partire dalla fine della Seconda guerra mondiale. Rispetto a tale lista, la selezione di testi che abbiamo qui proposto travalica il contesto consueto, accostando alla diffusa narrativa accademica anglo-americana una serie di esempi tratti dalla letteratura tedesca, francese, spagnola e italiana. Tutto ciò al fine di poter osservare il fenomeno in oggetto da una prospettiva differente. Particolarmente eloquente circa la dominanza dell'inglese in questo contesto è il fatto che quattro degli autori menzionati siano europei continentali che per lavoro si sono trovati a stretto e diretto contatto con università allocate nei Paesi in cui tale genere letterario trova le sue radici: Schwanitz in qualità di anglista, mentre Ceserani, Constant e Marías in quanto docenti universitari attivi in Inghilterra e Nord-America.

Nel caso della Germania, Victoria Stachowicz (2002: 21) constata che il concetto di romanzo universitario, "diversamente da ciò che accade in ambito anglo-americano, non viene preso in considerazione [… nelle] opere di consultazione a carattere enciclopedico",[4] circostanza che si spiega anche considerando il fatto che in Germania, stando a Richard Sheppard, non sia stato prodotto alcun tipo di *Academic Fiction* tra il 1690 e il 1977, ovvero tra l'uscita del *Romanzo accademico* [*Akademischer Roman*] di Eberhard Werner Happel e *La mola* [*Der Schleiftrog*] di Hermann Kinder.[5]

Il tentativo di spiegazione in termini di sociologia della letteratura proposto da Sheppard risulta, tuttavia, poco convincente: "Laddove l'università non è percepita come un'istituzione problematica, non c'è

[4] "Che i romanzi universitari in tedesco non rappresentino ancora un genere definito emerge dal fatto che nemmeno la loro definizione è stata formulata in maniera univoca"(Stachowicz 2002: 23). La stessa cosa vale anche per altri Paesi europei.

[5] "È difficile pensare a qualche romanzo uscito tra *Der akademische Roman* [sic] di Eberhard Werner Happel (1690) e *Der Schleiftrog* di Hermann Kinder (1977) che sia direttamente imperniato sul mondo accademico e che sia critico nei suoi confronti" (Sheppard 1990: 21).

motivo di scrivere romanzi universitari; se il pubblico dei lettori accetta lo studio e il sapere accademico come una cosa di per sé buona, non c'è motivo di irridere o demonizzare il mondo accademico" (Sheppard 1990: 21). Un po' come se in Germania (o in Italia) non vi fossero stati tra il 1690 e il 1977 importanti dibattiti sull'istruzione in generale e sull'istituzione dell'università in particolare…

Purtroppo anche altri tentativi più seri che hanno cercato di spiegare la concentrazione di questo genere in ambito anglo-sassone attraverso la specifica conformazione delle istituzioni accademiche locali, risultano nel complesso solo in parte cogenti.[6]

Lasciamo dunque da parte le riflessioni di carattere speculativo e torniamo ai fatti. Nella letteratura inglese il prototipo della figura dell'accademico è rappresentato dal personaggio del Chierico di Chaucer,[7] il quale tuttavia – essendo taciturno, trasandato e completamente immerso nei suoi studi – ha ben poco in comune con i personaggi dei futuri *campus novels*. A questo personaggio David Lodge tributa un omaggio indiretto, iniziando il suo *Small World* con una parodia esplicita del prologo dei *Canterbury Tales*.[8]

---

[6] Showalter (2005) sottolinea in apertura al suo studio l'importanza della particolare conformazione delle università britanniche e americane per la nascita del *campus novel* e constata nelle conclusioni l'enorme discrepanza che si avverte tra la quotidianità accademica e i plot dei *campus novels*. Anche Weiß (1988: 3) condivide l'idea che i motivi di tutto ciò siano da cercare "senza dubbio nelle diversità esistenti tra le singole università e le tradizioni formative […] di entrambi gli ambiti culturali" che avrebbero "impedito" lo sviluppo di romanzi universitari in area germanofona.

[7] Cfr. Proctor (1957 : 13s.)

[8] L'inizio del romanzo, definito "prologue", recita: "WHEN April with its sweet showers has pierced the drought of March to the root, and bathed every vein of earth with that liquid by whose power the flowers are engendered […] then, as the poet Geoffrey Chaucer observed many years ago, folk long to go on pilgrimages. Only, these days, professional people call them conferences". Lodge 1984 (senza pagina). Un'analisi dei giochi intertestuali di questa sequenza d'apertura si trova in Martin (1999: 49).

Uno dei primi lavori critici dedicati a questo tema è *The English University Novel* di Mortimer Proctor, un testo risalente al 1957, che in apertura riconduce le varie trame ad una "formula generale",[9] riassumibile nei termini di una svagata vita studentesca, in piena adesione rispetto al sottotitolo dell'*Academischen Roman* del 1690 che annunciava "un'opera nella quale si mette in scena la vita dello studente; insieme a tutto ciò che accade nelle università […] e agli eccessi a cui spesso si espongono gli studenti".

Tuttavia, Proctor (1957: 2) nota come "non sia sempre facile dire cosa sia e cosa non sia un romanzo universitario". Ciò dipende probabilmente dalle opere da lui selezionate, niente meno che duecento titoli riguardanti il periodo tra il 1749 e il 1956,[10] a partire da *Tom Jones* e passando per i romanzi di Jane Austen, le cui trame, come è noto, ben poco hanno da spartire con il modello da lui delineato.

Molto più interessante risulta un altro fenomeno. Se infatti si prendono in considerazione due delle opere chiave di questo genere, ovvero *Sinister Street* di Compton Mackenzie, uscito nel 1913/14, e *Lucky Jim* di Kingsley Amis del 1954 (entrambi ipotesti di *Small World*),[11] si può constatare come il focus dell'azione si sposti palesemente dal mondo degli studenti a quello dei docenti.

Il *campus novel* diviene dunque un romanzo centrato sulla figura del professore, e ciò accade in un duplice senso: da un lato, come si è accennato, a livello diegetico; dall'altro, a livello extra-diegetico, con una serie di docenti universitari che in misura crescente si profilano

[9] Proctor (1957: 1): "The reader who has made his way through the long list of English university novels cannot fail to note the remarkable sameness their plots, and even individual fragments of action, exhibit".

[10] Cfr. Proctor (1957: 215-222): Bibliography of English University Fiction.

[11] David Lodge ha scritto un'introduzione alla *Penguin Twentieth Century Classics edition* di *Lucky Jim*, che è stata ristampata nel suo volume *The Practice of Writing. Essays, Lectures, Reviews and a Diary* (Londra 1996).

come autori di questo genere di testi, come nel caso di Vladimir Nabokov,[12] di Malcome Bradbury[13], di David Lodge o di Remo Ceserani.

Proprio questo aspetto caratterizza tutti i romanzi che abbiamo scelto: i loro autori sono o sono stati docenti universitari e la stessa cosa vale per i loro protagonisti. Gli studenti hanno un ruolo quasi insignificante; la costellazione dei personaggi sembra piuttosto dare l'impressione di una certa *hybris* accademica, come a dire che gli studenti sono stupidi, pigri, sediziosi e che di esseri umani si possa incominciare a parlare soltanto a partire dal dottorato di ricerca. Una certa eccezione si registra soltanto per gruppi di selezionate studentesse, oggetti del desiderio dei professori e talvolta soggetti di un agire ricattatorio.

Nel complesso – senza necessariamente voler scomodare furori femministi – in essi emerge un'immagine non molto positiva della donna.[14] In David Lodge troviamo ad esempio diversi stereotipi, condotti ad un eccesso satirico e veicolati da *telling names*, come Fulvia Morgana, la seduttrice infervorata per la teoria marxista, Sybil Maiden, la vecchia zitella propagatrice della più cruda vulgata freudiana, diverse mogli frustrate, o naturalmente la brillante e inarrivabile Angelica insieme alla sorella Lily, una prostituta.

In Schwanitz il panopticum femminile risulta meno originale. Tra i personaggi femminili figurano una moglie strillante, una studentessa attraente e isterica, una segretaria devota, un'intrigante collaboratrice del Senato accademico capace di sfruttare il suo sex-appeal e infine una docente di storia del teatro non particolarmente intelligente che soccombe presto allo charme e all'istinto al comando tipicamente maschili. L'unica professoressa è naturalmente una bionda, incaricata di difendere la causa femminile, assolutamente invasata rispetto alla sua missione. Mentre l'unica donna intelligente è una "garçonne!" (41) tuttofare, dalla voce sorprendentemente profonda, insomma non una vera donna. Un esempio perfetto per dibattiti di *gender*. In questo modo

[12] Vladimir Nabokov: *Pnin*, prima edizione 1957.

[13] Malcome Bradbury: *The History Man*, prima edizione 1975.

[14] Sui ruoli di *gender* in *Small World* cfr. Cap. 2.1.2. in Arizti (2002).

Schwanitz riesce a sconfessare indirettamente, se non addirittura a decostruire il nucleo autentico della sua critica a una smodata *political correctness* e agli eccessi di un femminismo istituzionalizzato.

In maniera analoga, l'unica professoressa in *Todas las almas* di Javier Marías è l'amante dell'Io narrante, della quale egli tace ogni tipo di qualificazione accademica, facendo piuttosto riferimento al decolleté sotto la toga e al suo comportamento irriflesso, vale a dire tipicamente femminile. Nell'opera di Ceserani, invece, gli intellettuali sembrano per definizione appartenere al genere maschile, fatta eccezione per l'arrampicatrice senza scrupoli Umberta Cazzimberti, che tuttavia passa ben presto dall'ambiente accademico al mondo della politica sotto la bandiera di Berlusconi.

Fin qui ritroviamo dunque il classico universo maschile alla oxbridge, dal quale è esclusa Paule Constant sia in quanto autrice sia in virtù dell'universo femminile dei suoi personaggi. Tutte e quattro le donne da lei presentate rivolgono lo sguardo ad un'infanzia traumatica; due di loro, migranti dall'ambizione disperata, si sono guadagnate posizioni di massimo rilievo nel panorama accademico statunitense, pur ritrovandosi per motivi diversi a doversi confrontare con le rovine della loro vita privata. È stato rimproverato a Constant il fatto che entrambe queste figure di convinte femministe non rientrano affatto nella categoria delle buone, ma certo il loro orientamento professionale non è dipeso da scelte di opportunismo, ma piuttosto dalla consapevolezza che senza i successi del *Civil Rights* e del *Women's Lib Movement* la loro ascesa sarebbe stata pressoché impossibile.

Di fronte all'immagine della donna veicolata da questi romanzi ci si può divertire o indignare; resta il fatto che il suo significato autentico deriva dall'affascinante dicotomia tra luogo dell'azione e caratterizzazione del personaggio. Il primo coincide con l'università o, più in generale, con il mondo dell'intellettualità, dunque con il luogo in cui si sviluppano discorsi sul *gender* e si propaga la percezione e la consapevolezza di questo orizzonte di problemi. Al tempo stesso, gli autori che provengono da questo milieu promuovono, per quanto in maniera ironica, un'immagine della donna che a stento ricusa cliché preemancipativi o anti-femministi. In questo modo si sottolinea la necessi-

tà proprio di quei discorsi che nei romanzi assumono spesso una nota di ridicolaggine. Ciò contrasta con il messaggio superficiale di quei testi o affida a quest'ultimo, come nel caso di Constant, posizioni che a detta della stessa autrice non coincidono con le sue intenzioni.[15]

Per quanto riguarda i personaggi dei *campus novels* contemporanei si noterà infine come, nonostante le critiche mosse ai colleghi accademici non certo con parsimonia da Constant, Ceserani, Schwanitz, Marías e Lodge, si manifesti ancora una certa supponenza collegiale, ad esempio quando Constant descrive la superiorità di entrambe le professoresse nel padroneggiare le loro crisi esistenziali rispetto alla scrittrice ipernevrotica o all'attrice in preda all'alcool.

Se professori di letteratura scrivono di professori, non potrà stupire il fatto che essi adottino un alto grado di auto-riflessività,[16] e nemmeno il fatto che le vicende si svolgano nel ristretto ambito della letteratura; nel caso di Marías – prevedibilmente – si tratta della letteratura spagnola; nel caso di Constant, della letteratura francese.

Per concludere queste riflessioni generali sul genere, ecco qui alcune ipotesi formulate da uno dei suoi rappresentanti che al momento riscuote il massimo successo. Quale motivo essenziale della popolarità dei suoi libri, David Lodge adduce la comicità inerente al tema[17] e la relativa innocuità dei conflitti in esso rappresentati.[18] Così scrive: "Il campus novel è essenzialmente una forma moderna e spostata di *pasto-*

---

[15] Per quanto Constant abbia rifiutato la definizione "antiféministe" (in un'intervista con Catherine Argand nel *Magazine Littéraire* dell'aprile 1998), Sacha Verna le rimprovera in una recensione della *Frankfurter Rundschau* del 24 novembre 1999 di aver creato "figure apocalittiche e caricaturali di donne emacipate".

[16] "When English professors write novels, they tend to write about what they know best: other's people books" (Showalter 2005: 7).

[17] "[…] there is something inherently funny about people committed to excellence and standards making fools of themselves" (è quanto David Lodge ha affermato in un'intervista per la *New York Review of Books* del 17 marzo 1985).

[18] "[…] academic conflicts are relatively harmless, safely insulated from the real world and its sombre concerns." (Lodge 1986: 171).

rale […] Per questo appartiene alla letteratura dell'evasione e per questo non ci stanca mai" (Lodge 1986: 171; corsivi miei, C.F.).

Una posizione contraddetta in maniera vibrante da Malcom Bradbury che scrive:

> Se i miei libri, come è accaduto, hanno avuto in diverse occasioni a che fare con il tema dell'università e se io stesso sono diventato un accademico e dunque un romanziere universitario in un altro senso, tutto ciò è dovuto al fatto che *vedevo l'università non come il luogo di un'innocente pastorale* ma come il campo di battaglia di grandi idee e ideologie che stavano modellando la nostra epoca. (Bradbury in: Bevan 1990: 53; corsivi miei, C.F.)

Due britannici professori di anglistica, assurti a notorietà anche come autori di campus novels di successo, sostengono dunque due tesi diametralmente opposte circa la definizione del genere, dimostrando così in maniera palese tutte le difficoltà inerenti a una sua chiara determinazione.[19] Appare sensato limitarsi dunque a una sorta di minimo comune denominatore, definendo *campus novels* soltanto i romanzi che concentrano le loro trame su cerchie e conflitti universitari, per quanto negli ultimi anni si assista, come si è accennato, soprattutto a romanzi centrati sulla figura del professore.[20]

---

[19] Il tentativo di Showalter (2005: 4) di procedure a una determinazione del genere risulta certamente più differenziato, ma a priori privo di una validità generale, in quanto limitato alle sole opere esteticamente più soddisfacenti: "The best academic novels experiment and play with the genre of fiction itself, comment on contemporary issues, satirize professorial stereotypes and educational trends, and convey the pain of intellectuals called upon to measure themselves against each other and against their internalized expectations of brilliance".

[20] In questo contesto si pone la questione se ad esempio *The Human Stain* di Philip Roth oppure *Disgrace* di J.M. Coetzee possano essere letti come *campus novels*, dato che le loro trame prendono avvio in contesti universitari, per poi tuttavia allontanarsene.

Per tentare di definire il genere da un punto di vista tematico Lodge propone quanto segue: " […] i principali fattori determinanti dell'azione sono il sesso e la volontà di potenza, pertanto una tipologia della *campus fiction* potrebbe basarsi su una riflessione circa la relativa dominanza di queste due tendenze nell'economia del racconto" (Lodge 1986, 170). Come Lodge stesso riconosce, sulla base di queste due tendenze sarebbe tuttavia possibile caratterizzare una varietà quasi infinita di altre opere letterarie – a partire dai poemi omerici – rendendo dunque insufficiente anche tale approccio.

L'intrigo

Ritenere che il *campus novel* tratti primariamente di lotta per il potere e di sesso, può forse contribuire poco ad una sua concreta caratterizzazione, ma certo permette di constatare il ruolo centrale che in esso assume l'intrigo. "Teoria e pratica" dell'intrigo sono state descritte da Peter von Matt nel suo studio in cui egli elabora i seguenti "elementi per un modello dell'intrigo":[21]

- Situazione di emergenza e relative proiezioni di obiettivi
- Soggetto dell'intrigo (gruppo di adiuvanti o intriganti volontari o involontari)
- Vittime dell'intrigo
- Forme della dissimulazione
- (Contro-intrigo)
- (componenti accessorie dell'intrigo)

> Per quanto riguarda il modello morfologico generale, si possono individuare lungo una sezione temporale tre fasi: progettazione, esecuzione e anagnorisis (Matt 2006: 121).

[21] Peter von Matt (2006) sviluppa il suo modello dell'intrigo qui riportato in maniera schematica nei primi dodici capitoli del libro, proponendo un riassunto nel tredicesimo.

Esattamente questo modello si ritrova nell'opera di Schwanitz.[22] La prima *situazione di emergenza* è l'acquisizione di consapevolezza da parte di Hanno Hackmann circa il fatto che il suo rapporto con la studentessa Babsi minaccia il suo matrimonio; l'*obiettivo* che si prefigge è di rinunciare a questo rapporto nonostante la forte attrazione sessuale che egli prova per lei. Intimorito dalla "minaccia latente di un comportamento eccentrico" (Schwanitz 1995: 63) da parte di Babsi, Hackmann decide di agire d'astuzia, con una dissimulazione che tuttavia risulta chiara sin da subito alla vittima dell'intrigo. Tuttavia, quest'ultima si dichiara disponibile alla rottura a condizione di compiere un ultimo rapporto sessuale, inscenato come un atto di aggressione carnale.[23]

Poco tempo dopo, durante una prova di teatro Babsi afferma, proprio come il personaggio che deve impersonare, di essere stata violentata da un insegnante, ragion per cui il ruolo le viene tolto. A seguito di ciò la ragazza è vittima di un crollo nervoso e dichiara di aver inventato il parallelismo con il personaggio, affermazione che confermerà anche al presidente della Commissione disciplinare, Bernd Weskamp.[24]

È tuttavia a partire da questa situazione che inizia a svilupparsi il vero intrigo, per mezzo del quale Hanno Hackmann sarà pubblicamente bollato come uno stupratore, mentre il rettore dell'università, la responsabile delle politiche femminili e Weskamp potranno dimostrare la loro competenza e la loro integrità durante la campagna elettorale interna all'università. Parallelamente, ma in maniera del tutto indipendente da ciò, un altro componente della Commissione disciplinare informa la stampa di questo scandalo, per poter pubblicare indisturbato materiale storico scottante. Si tratta dunque di un intrigo complesso, con due gruppi di intriganti che perseguono diversi obiettivi e che, no-

[22] Già Stachowicz (2002: 31) mostra ampiamente nel Cap. 3.1.1 come l'intrigo sia un tema che "nei romanzi universitari tedeschi viene spesso rappresentato", orientandosi per questa constatazione grazie alla definizione proposta da Gero von Wilpert e all'analisi sociologica di Richard Utz.

[23] Cfr. Schwanitz (1995: Cap. 4).

[24] Cfr. Schwanitz (1995: 162).

nostante il tentativo di un contro-intrigo, avranno egualmente successo: la famiglia e la carriera della vittima dell'intrigo sono distrutte.

Ci si potrebbe ora chiedere quale sia il profitto cognitivo ricavato dall'aver analizzato la struttura dell'intrigo di *Campus* per mezzo degli elementi elaborati da von Matt. Preso in maniera isolata, esso è certamente limitato. La questione si fa invece molto più interessante nel momento in cui si considera la struttura dell'intrigo in un contesto generale più ampio, vale a dire inserendolo nell'analisi globale proposta da von Matt e nel confronto con gli altri quattro romanzi. Nel Capitolo 47 del suo saggio, von Matt constata "la crisi del tema dell'intrigo nella prima modernità" e giunge a concludere che "il modernismo letterario considera l'intrigo presente in romanzi e drammi teatrali come un procedimento tipico della letteratura pre-moderna, prendendo dunque le distanze da esso".[25] L'*écriture* palesemente pre-moderna e triviale di *Campus* trova alla luce di questa analisi una perfetta corrispondenza di contenuto nella struttura dell'intrigo.[26]

Come stanno le cose in *Todas las almas* e *Confidence pour confidence*, i cui autori praticano entrambi moderne modalità di scrittura? Per essere concisi: essi confermano in ogni suo aspetto la tesi che abbiamo citato. Nel caso del romanzo di Marías è assente qualsiasi traccia di intrigo.

Ritroviamo in *Confidence pour confidence* una certa tensione, intesa però più nel senso di *tension* che di *suspense*, laddove si fa strada un vero e proprio intrigo. Gloria Pattern è l'organizzatrice di un convegno femminista e dà ospitalità alla collega Babette Cohen e alla scrittrice Aurore Amer, di cui una quarta protagonista, l'attrice Lola Dhol, ha letto alcuni brani presentandoli al pubblico in sala. Gloria, una donna

[25] Matt (2006: 454). La tesi che ne risulta, ovvero il fatto che proprio questo avrebbe permesso "l'avanzamento senza precedenti del romanzo criminale e di spionaggio nel XX secolo", non risulta qui rilevante.

[26] Secondo Stachowicz (2002: 101) *Der Campus* è un rappresentante tipico del *campus novel* tedesco, nel quale "fatta eccezione per alcuni casi, non si attribuisce un grande valore alla conformazione del tessuto narrativo nella sua struttura profonda ma anche nella sua struttura superficiale".

di colore, inizia ora, col pretesto di fornire una traduzione parziale destinata ai partecipanti del seminario, a plagiare un romanzo di Amer per pubblicarlo a suo nome con il titolo *African Women*. Certamente ritroviamo in questa costellazione un soggetto dell'intrigo, una potenziale vittima, una situazione di emergenza che si manifesta nelle forme di un desiderio impellente di elaborare il proprio destino in chiave letteraria[27] e infine la conseguente proiezione di un obiettivo. L'azione, tuttavia, conduce ad un duplice nulla di fatto. Da un lato ciò avviene perché Gloria interrompe la dissimilazione respingendo con sdegno le accuse di plagio per mezzo di un'argomentazione pseudo-scientifica:

> Gloria si irritò, le parlò successivamente di intertestualità e di oralità, le disse che la letteratura appartiene soltanto al lettore, come la lingua appartiene a colui che la parla, le disse che non si poteva più restare arroccati su dei copyrights di un altro tempo e se Babette avesse voluto parlare di plagio, allora tutti stavano plagiando tutto! (Constant 1998: 83)

Dall'altro, per confermare la tesi di von Matt, risulta ancora più rilevante il fatto che un certo filo dell'azione, vale a dire l'intrigo, si areni completamente in una discussione senza esito.

Non si può contraddire sostanzialmente Peter von Matt (2006: 454) quando rifiuta la "discussione sul postmoderno [in quanto ritenuta] piuttosto improduttiva". Tuttavia, vi sono romanzi come *Small World* o come il *Viaggio in Italia* di Ceserani, la cui *écriture* è caratterizzata in maniera primaria da tratti stilistici postmoderni, da "una fondamentale pluralità di lingue, modelli e modi di procedere" (Welsch 2002: 16s.). L'"assenza di profondità del postmoderno" (Asholt 1994: 11) rende logicamente impossibili intrighi tragici ed esistenziali. Di conseguenza, tutti i tentativi di conquistare Angelica o di ottenere la cattedra Unesco terminano in maniera ridicola con un nulla di fatto. Poiché il 'resoconto di viaggio' di Ceserani è redatto a partire dalla

[27] Constant (1998: 188): "Je veux un livre qui dise ma naissance, je veux un livre qui dise mon enfance, je veux un livre qui dise que je suis quelqu'un quelque part".

prospettiva di un osservatore che commenta, la trama principale non offre alcuno spunto per intrighi di sorta. Al contrario, le carriere intellettuali che ci vengono presentate sono caratterizzate proprio da un gioco di intrighi. La loro rappresentazione rende evidenti, al di là di ogni elemento di comicità della narrazione, le chiare prese di posizione ideologiche e morali dell'autore fittizio. Nel saggio *Raccontare il postmoderno*, lo stesso Ceserani nega in quanto critico letterario che l'*Editore* di Nanni Balestrini sia un romanzo postmoderno adducendo la seguente motivazione: "Balestrini continua a credere nell'esistenza di alcune verità fondamentali, di alcune grandi narrazioni ideologiche del mondo e della storia" (Ceserani 1997: 157). Allora ci potremmo chiedere se lo stesso Ceserani, propugnatore italiano del postmoderno, sia tenuto a giudicare il proprio romanzo in maniera analoga, nonostante la sua struttura tipicamente postmoderna.

Intertestualità

L'intertestualità è ciò che evidentemente unisce Lodge e Ceserani; entrambi vi ricorrono in maniera estensiva, a tal punto che *Small World* ha costituito insieme alla *Italienische Reise* di Goethe l'ipotesto del *Viaggio in Italia* di Ceserani.[28]

[28] Sulla conformazione tipicamente postmoderna dell'intertestualità, che caratterizza il suo romanzo ma anche *Small World*, scrive Ceserani (1997: 137): "La novità, evidentemente, sta in altro [rispetto all'intertestualità in sé]; sta, anzitutto, in una diversa funzionalità dell'intera pratica intertestuale, che viene spregiudicamente collegata con la più ampia pratica dei rapporti fra codici e interfacce; in secondo luogo essa si inserisce in un processo, di tipo epistemologico, che ha schiacciato e ridotto il 'mondo' a testo, lo ha testualizzato, ha interposto fra testo e mondo una serie di intertesti che lo rendono forse più enigmatico e incomprensibile, forse, paradossalmente, solo dopo lunghi esercizi interpretativi, ›leggibile‹".

Lodge stesso afferma di scrivere una "layered fiction"[29], una *fiction* stratificata, e qui di seguito vorrei delineare almeno per sommi capi il variopinto caleidoscopio intertestuale presente in *Small World* sulla scorta del sistema di *telling names* all'interno dell'opera.[30] Il personaggio principale Persse McGarrigle ha nel nome un'analogia con il personaggio di Percival; in un altro momento egli crede che si stia parlando di lui quando sente parlare di Charles Sander Pierce. Diversamente da Parzival, egli alla fine formula la domanda[31] che ridona vitalità a non altri che Arthur Kingfisher. Fulvia Morgana ricorda la fata che, secondo la tradizione, è sorella di Re Artù o dell'Alcina dell'*Orlando Furioso*, il cui personaggio femminile principale si chiama, come in Lodge, Angelica. La sorella gemella Lily, invece, è una prostituta proprio come la sua omonima nel romanzo *Sinister Street*. A differenza di quanto suggerisce il nome, Sibyl Maiden non è affatto vergine, bensì la madre erroneamente ritenuta vergine di due gemelli che ha abbandonato proprio come Rea Silvia, secondo la mitologia romana, aveva fatto con Romolo e Remo. Lodge ha tratto altri due personaggi da *Changing Places*, uno dei suoi primi *campus novels*. Una delle scene più comiche del libro si basa su una messinscena dell'epillio romantico di Keats *The Eve of St. Agnes*.

In questo modo Lodge crea una catena pressoché infinita di rinvii intertestuali che vanno dall'antichità fino ai suoi propri romanzi; in alcuni casi egli rende esplicito il riferimento ai propri ipotesti, mentre in altri casi egli preferisce l'allusione, rendendo il riferimento chiaro sol-

[29] "I write layered fiction, so that it will make sense and give satisfaction even on the surface level, while there are other levels of implication and reference that are there to be discovered by those who have the interest or motivation to do so" (Haffenden 1985: 160).

[30] Un'analisi più dettagliata dei riferimenti intertestuali si trova in Pfandl-Buchegger (1993: Cap. 3.7.1).

[31] Dopo che i candidati per la cattedra Unesco hanno esposto le loro prospettive teoretiche si legge: "›I would like to ask each of the speakers,‹ said Persse, ›What follows if everybody agrees with you?‹" (Lodge 1984: 319).

tanto a una cerchia di lettori avvertiti. Per quanto la funzione dei singoli riferimenti sia variabile, nel complesso essi servono principalmente a sottolineare l'alto grado di letterarietà dell'opera.

Lo stesso non può esser detto a proposito di Marías e Constant, i quali si basano rispettivamente su un ipotesto che serve loro più come fonte di ispirazione che come modello, e certamente non come materiale ludico. Le diverse allusioni a Vladimir Vladimirovitsch in *Todas las almas* rimandano a Nabokov, definito da Marías come uno degli autori più importanti per la sua scrittura,[32] creando così un riferimento palese a *Pnin*, senza che con ciò si sviluppi un'intensa riflessione a livello diegetico. Con *Confidence pour confidence*, invece, Paule Constant ha intrapreso un progetto di *réécriture* dell'opera *The Group* di Mary McCarthy, ma anche in questo caso in modo molto libero. In entrambe le opere di Marías e Constant l'intertestualità, intesa con Genette nel senso di una *transtextualité*, assume un significato essenzialmente meno rilevante rispetto a quanto accade in Lodge o Ceserani.

In compenso, sia Marías sia Constant sottolineano il carattere auto-riflessivo dei loro testi attraverso il tema della scrittura e attraverso una serie di personaggi scrittori. In *Confidence pour confidence* tutto ciò si esprime per mezzo di una costellazione tanto affascinante quanto paradossale: Gloria Patter, la protagonista del romanzo che prevede come asse portante della trama i conflitti della sua vita, è intenzionata a scrivere un romanzo incentrato proprio su questo tema, e lo vuole fare plagiando l'opera di un'altra autrice, come se attraverso il furto letterario la donna volesse far propria un'altra vita.

Javier Marías tratteggia invece la vita del suo protagonista tutto dedito alla ricerca di libri antiquari di due autori avvolti dal mistero, Arthur Machen e John Gawsworth. L'Io narrante diventa membro della Società Machen e quanto meno i titoli – mai menzionati – di questo autore, ovvero *The House of Souls* e *The Shining Pyramid*, creano una diretta relazione intertestuale con *Todas las almas*, in particolare con il suo

[32] Per questo gli dedica nelle sue *Vidas escritas* il ritratto "Vladimir Nabokov en éxtasis".

titolo e con l'abitazione del professore spagnolo, da lui definita in maniera quasi ostinata con l'epiteto "piramidale". Il promotore del Circolo di Amici Machen lo rimanda allo scrittore John Gawsworth alias Terence Ian Fytton Armstrong, il cui resoconto biografico costituisce uno dei passi più stupefacenti del romanzo, in piena aderenza alla curiosa biografia del personaggio reale. Per molti lettori che non conoscono questa biografia inizia qui a confondersi la linea che separa realtà storica e finzione. Alla fine Marías dissolve definitivamente questa linea di demarcazione, trasformando Gawsworth in una figura fittizia, quando Claire Baynes racconta al suo amato la tragedia della sua infanzia, all'epoca in cui comprese che Terence Armstrong era responsabile della morte di sua madre.

Riassumendo si può dunque dire che:

1. romanzi appartenenti ad un'unica epoca, come quelli qui presi in esame, nonostante evidenti parallelismi di contenuto, possono essere caratterizzati da un punto di vista stilistico come premoderni, moderni o postmoderni;
2. la connessione rilevata da Peter von Matt tra forma letteraria tradizionale e struttura classica dell'intrigo viene riconfermata – per quanto generalmente ciò accada *ex negativo* – dai romanzi qui analizzati, benché l'intrigo sia quasi per principio un elemento costitutivo della vita universitaria;
3. anche in un mondo globalizzato singole forme di letteratura, in questo caso il *campus novel*, mantengono un saldo legame con una determinata area linguistica, in questo caso l'area anglofona, anche quando i loro autori provengono dall'area delle lingue romanze;
4. il *campus novel*, mutatosi gradualmente in romanzo centrato sulla figura del professore conduce in maniera preponderante, come quasi nessun altro genere letterario, ad un gioco con la propria letterarietà per mezzo di un interno sistema di autoreferenzialità, sia per mezzo di una pluralità di concatenazioni intertestuali, sia attraverso un'intensa messa a tema della letteratura e della fusione tra finzione e realtà finzionale a livello diegetico;

5. infine, i cliché veicolati dai testi sono di una semplicità talmente insuperabile che essi gettano discredito sul messaggio superficiale dei testi e sottolineano la necessità di discorsi che vengono sviluppati non da ultimo in seno alle discussioni accademiche.

Traduzione dal tedesco di Guglielmo Gabbiadini

Bibliografia

Amis, Kingsley, *Lucky Jim*, London, Victor Gollancz, 1954.

Arizti, Bárbara, *Textuality as Striptease*: *The Discourse of Intimacy in David Lodge's* Changing Places *and* Small World, Frankfurt a. M. u.a, 2002.

Asholt, Wolfgang, *Einleitung*, in Id., *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*, Winter Heidelberg, 1994.

Bradbury, Malcolm, "Campus Fiction", *University Fiction*, ed. Bevan, David, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990.

Bradbury, Malcolm, *The History Man*, London, Secker & Warburg, 1975.

Carter, Ian, *Ancient Cultures of Conceit: British University Fiction in the Post-War Years*, London, Routledge, 1990.

Ceserani, Remo, *Raccontare il postmoderno*, Torino, Bollati Boringhieri, 1997.

Ceserani, Remo, *Viaggio in Italia del dottor Dapertutto. Attraverso vizi (e virtù) degli intellettuali*, Bologna, il Mulino, 1996.

Constant, Paule, *Confidence pour confidence*, Paris, Gallimard, 1998.

Coetzee, J.M., *Disgrace*, London, Secker & Warburg, 1999.

Haffenden, John, *David Lodge*, in Id., *Novelists in Interview*, New York, Methuen, 1985.

Lodge, David, *Small World. An Academic Romance*, London, 1984 (qui citata dall'undecesima edizione Penguin)

Lodge, David, *The Practice of Writing. Essays, Lectures, Reviews and a Diary*, London, Secker & Warburg, 1996.

Lodge, David, *Write On. Occasional Essays* '65-'85, London, Secker & Warburg, 1986.

Mackenzie, Compton, *Sinister Street*, London, M. Secker, 1913/14.

Marías, Javier, "Vladimir Nabokov en éxtasis", in Id., *Vidas escritas*, Madrid, Siruela, 1992.

Marías, Javier: *Todas las almas*, Barcelona, Anagrama, 1989.

Martin, Bruce K., *David Lodge*, New York, Twayne, 1999.

Matt, Peter von, *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 2006.

Nabokov, Vladimir, *Pnin*, Garden City/New York, Doubleday, 1957.

Pfandl-Buchegger Ingrid, *David Lodge als Literaturkritiker, Theoretiker und Romanautor*, Heidelberg, Winter, 1993.

Proctor, Mortimer R., *The English University Novel*, New York, Arno Press, 1977.

Roth, Philip, *The Human Stain*, Boston, Houghton, 2000.

Schwanitz, Dietrich, *Der Campus*, Frankfurt a. M. u.a., Eichborn, 1995

Sheppard, Richard, "From Narragonia to Elysium: Some Preliminary Reflections on the Fictional Image of the Academic", *University Fiction*, ed. Bevan, David, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1990.

Showalter, Elaine, *Faculty Towers. The Academic Novel and Its Discontents*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.

Stachowicz, Victoria, *Universitätsprosa. Die Selbstthematisierung des wissenschaftlichen Milieus in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Trier, WVT, 2002.

Weiß, Wolfgang, *Der anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988.

Welsch, Wolfgang, *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin, Akademie Verlag, 2002.

L'autore

Caroline Fischer

Caroline Fischer è professore di Letteratura comparata all'Università di Pau. Fra le sue pubblicazioni, si menzionano vari contributi sulla letteratura erotica (Education érotique. Pietro Aretinos Ragionamenti im libertinen Roman Frankreichs. Stuttgart, Metzler, 1994; Gärten dernLust. Eine Geschichte erregender Lektüren. Stuttgart, Metzler, 1997), sulla ricezione e traduzione letteraria (Französische und frankophone Literatur in Deutschland 1945-2010. Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer. Ed. con Beatrice Nickel, Francoforte/M. et al., Peter Lang, 2012, 141 p; Lyrik-Übersetzungen zwischen imitatio und poetischem Transfer. Ed. con Beatrice Nickel, Tübingen, Stauffenburg, 2012) e sulla poesia (Der poetische Pakt. Rolle und Funktion des poetischen Ich in derLiebeslyrik bei Ovid, Petrarca, Ronsard, Shakespeare, Baudelaire. Heidelberg,Winter, 2007, 349 p. Pierre de Ronsard: Le Premier Livre des Amours/ Amoren für Cassandre. Le Second Livre des Amours/ Amoren für Marie. Trad. Georg Holzer. Ed. Caroline Fischer. Berlino, Elfenbein Verlag, 2006 e 2010.)

Email: caroline.fischer@univ-pau.fr

L'articolo

Data invio: 30/08/2013
Data accettazione: 30/09/2013
Data pubblicazione: 30/11/2013

Come citare questo articolo

Fischer, Caroline, "Dove vai, dottor Dapertutto? Ovvero dal campus novel al romanzo del professore", *Between*, III.6 (2013), http://www.Between-journal.it/