

Daniele CAPONE, *I fiori di Althusser*, romanzo, Torino, Robin Edizioni, 2019, pp. 588.

Con il romanzo *I fiori di Althusser* Daniele Capone che, con la sua attività di ricercatore, insegnante, saggista e narratore, contribuisce da oltre quarant'anni alla cultura e alla storia del territorio salentino, prosegue il suo impegno intellettuale e letterario, scegliendo la *forma romanzo* come strumento conoscitivo di un mondo che, se da un punto di vista storico-generazionale appartiene solo ad alcuni, che sono più avanti negli anni, da un punto di vista psicologico, emotivo, formativo e, se si vuole, empatico, appartiene a tutti i giovani, di oggi e di ieri, che vivono e hanno vissuto i propri anni con la voglia di capire, di fare, di crescere. Protagonisti del romanzo, a struttura autobiografica, sono infatti giovani, proiettati in un passato storicamente definito e biograficamente lontano (il decennio 1966-1976), in cui si consumano le esperienze di vita e di conoscenza di una generazione di studenti leccesi di provincia che approdano al Sessantotto e lo superano senza grandi rivolgimenti esteriori, ma con un ritorno interiore rilevante in termini psicologici e, appunto, antropologici ed emotivi. Una rivoluzione vissuta in periferia, quasi senza clamori politici rilevanti, ma fortemente orientata al cambiamento interiore e all'*engagement* di sartriana memoria, alacramente esercitato nei propri piccoli contesti socio-politici e civili (la sezione, il comune, la scuola, l'assemblea, il sindacato, i partiti, i gruppi...). Storie di vita e di amore, di passioni e di idee, di scuola e di università, di impegno e di filosofia critica (Althusser e Marx), di crescita interiore e di responsabilità, di attenzione e disattenzione per un mondo che cambia e del quale, comunque, ci si sente protagonisti. Tanto da cambiare insieme alle 'cose' che cambiano. Vivere da adolescenti il Salento degli anni Sessanta/Settanta del Novecento, e i suoi progressivi cambiamenti sociali e culturali, ha significato, per molti anziani di oggi, sentirsi chiamati in causa comunque, da protagonisti, ma anche da testimoni critici e consapevoli. Una chiamata in causa che questo originale e geniale lavoro di Capone sembra voler storicamente 'fondare', oltre che semplicemente testimoniare.

La scelta della struttura-romanzo come modalità espressiva (peraltro un romanzo notevolmente corposo: 588 pagine per ottantanove capitoli distinti diacronicamente per anni solari) non è occasionale per Capone, ma scaturisce da un contesto personale di riflessione e di ricerca in cui la narrazione diventa fondamentale. Impossibile comunicare un mondo variegato di eventi, visioni e nostalgie senza che questo oggetto si trasformi in oggetto narrativo su cui si incardinano, insieme alle infinite, piccole storie dei personaggi, e ai contenuti discorsivi del romanzo, le considerazioni esistenziali, etiche, sentimentali ed emotive che appartengono, per così dire, alla storia personale-universale dei protagonisti, ma anche dei lettori. Questi ultimi poi sono quasi singolarmente chiamati, i più anziani, a un gioco del ricordo/nostalgia di situazioni e personaggi-

tipo, e, invece, i più giovani, a un confronto facile/difficile tra l'oggi e uno sconosciuto ieri, carico di analogie con il sempre. E in questa storia personale-universale, che riguarda tutti, entrano i sentimenti come l'amicizia, l'amore, la solidarietà. Entra in gioco anche quella che l'Autore definisce *l'età sonora*, la vita degli adolescenti degli anni Sessanta del Novecento che si specchia nei versi delle canzonette alla moda, ma anche nella musica alternativa come scelta espressiva, nei ritmi del *beat* e del *rock* che si incrociano e si impastano con le esperienze e i sentimenti dei protagonisti della prima generazione ribelle e anticonformista del dopoguerra.

Nasce una sorta di complicità dell'Autore con i giovani di oggi, che possono leggere questo romanzo certo con più libertà dai pregiudizi nostalgici che potrebbero condizionare i coetanei dell'autore, e quindi con una gamma infinita di sotto-letture nuove e creative.

Del resto il romanzo, come genere letterario e come fenomeno storico e culturale, è sempre un oggetto complesso difficile da approcciare in un solo movimento, è una specie di caleidoscopio, ricoperto di luci, con molte aperture visibili e molte invisibili. Come sosteneva il critico russo Michail Bachtin negli anni Trenta del Novecento, il romanzo è un genere sempre *sperimentale*, un genere in continua evoluzione e di cui è difficile prevedere le diverse possibilità plastiche, le diverse forme che potrà assumere. Non è semplicemente un genere letterario tra gli altri, ma è l'unico genere 'in divenire' tra generi da tempo compiuti e in parte già morti.

È l'unico genere che nasce dopo l'invenzione della scrittura e del libro e, a differenza del genere epico e di altri generi, non ha un canone definito, un complesso di norme che ne regolino la struttura. Entrare nella *forma-romanzo* (come per primo l'ha definita G. Lukács) significa dunque, sia per l'autore-narratore che per il lettore partecipante, stabilire un patto di sospensione e di prova che mette in campo sia l'impossibile 'morte del romanzo' (a suo tempo auspicata da surrealisti e futuristi), sia la necessità 'ontologica' e 'relazionale' che riveste la narrazione per l'essere umano.

La costruzione di mondi narrativi da parte dell'autore di un romanzo è sempre legata alla capacità di individuare le entità che popolano quei mondi (personaggi), non solo in relazione al mondo reale, ma anche in ragione delle tracce e dei riferimenti già contenuti nel testo.

Nel romanzo di Capone sono molti i passaggi in cui la narrazione si fa più articolata per comprendere personaggi che si definiscono nella relazione con altri personaggi, un mondo narrativo brulicante di nomi e figure che si avvicinano e si presentano secondo varie prospettive. Ciò facilita una sorta di mimesi discorsiva del narratore che si alimenta dei modi di dire dei personaggi e ne anima le parole e i dialoghi in un crescendo emotivo-discorsivo che restituisce tutto intero il legame tra evento, personaggio e contesto (si veda, per tutti, come esempio, il cap. XL). Sul piano della forma e dei contenuti narrativi, il romanzo di Capone realizza, a nostro avviso, tra lettore e autore, quel rapporto 'osmotico', secondo il doppio

criterio della credibilità dell'Autore e del rispetto delle aspettative del lettore, che Umberto Eco a suo tempo auspicava usando la metafora, a sua volta derivata da Borges, del testo-romanzo come "bosco narrativo". 'Bosco' dai sentieri che si biforcano, costringendo il lettore a scegliere un percorso di senso dentro la storia narrata: nel romanzo di Capone i sentieri che il lettore può scegliere di percorrere sono molti e tutti convergono verso una dimensione narrativa carica di incroci di storie, come quella di Michele, il protagonista e quella del suo amico Alberto, e di personaggi come "la Giusi dal loden verde pino", vera protagonista 'in schermo' del romanzo. Senza trascurare i personaggi noti come Pasolini, e perfino il giornalista leccese Antonio Caprarica nei suoi anni giovanili.

E poi, soprattutto, il filosofo francese Louis Althusser, protagonista indiscusso della critica marxista strutturalista degli anni Sessanta, teorico, nelle atmosfere universitarie post-sessantottine, dell'ideologia come 'falsa coscienza' come si diceva allora. Althusser, soggetto della tesi di laurea del protagonista Michele e oggetto del 'mistero dei fiori', gioco metaforico che si rivela al lettore come in un vero e proprio paradigma indiziario.

I fiori di Althusser è un romanzo di formazione, per usare una definizione tradizionale, ma, come tutti i romanzi di formazione che, in quanto tali, hanno a che fare con il tempo che scorre e 'passa', è anche un romanzo del ricordo e della nostalgia, e forse del rimpianto della giovinezza.

È un romanzo dal tempo lungo, che abbraccia, come abbiamo detto, circa un decennio di vita del protagonista, tra la metà degli anni Sessanta e la metà dei anni Settanta del secolo scorso e, contemporaneamente, ne evoca il contesto storico, sociale, antropologico e culturale.

Un romanzo in cui 'il tempo della storia' (il tempo in cui si svolgono i fatti) è ben definito, insieme alla 'durata della storia' (che indica il tempo che i fatti hanno impiegato per svolgersi), mentre il 'tempo della narrazione' (il momento in cui i fatti vengono narrati) si sdoppia in una sorta di *flashback*, abbracciando due momenti diversi della vita del narratore. Nell'incipit l'anziano intellettuale, che torna nei luoghi dove si è svolta la propria giovinezza, parla in prima persona, poi, man mano che i ricordi riemergono, sono i protagonisti della narrazione a prendere il sopravvento e a raccontare in maniera corale ciascuno la propria storia attraverso la voce terza del narratore. Una voce che ritorna alla prima persona nell'ultima parte del romanzo, quando i tempi si accorciano e viaggiano spediti verso la conclusione.

Un romanzo 'lungo', di molte pagine, di fronte al quale è difficile per i lettori non compiere delle operazioni che, come diceva Roland Barthes a proposito del racconto, facilitino *il sistema di significazione*, consentendo a chi legge di individuare un criterio di funzionalità narrativa che lo coinvolga fino alla fine del racconto. Ne *I fiori di Althusser* le unità narrative e il senso del racconto ci si rendono evidenti fin dall'inizio: risiedono in alcuni nuclei narrativi (o presupposti essenziali) come per esempio la scuola, l'adolescenza, l'amore, il sesso nei quali il lettore comunque si riconosce. In questo senso il *disincanto*, che appare la caratte-

ristica tipica del romanzo moderno, si fonde, nel mondo narrativo di Daniele Capone, con l'*epopea* della giovinezza di una intera generazione, la cui esperienza si allarga fino al tempo presente.

Molti anni fa lo scrittore boemo Milan Kundera ci ha lasciato un piccolo e prezioso libro intitolato *L'Arte del Romanzo* in cui sostiene che il moderno romanzo europeo costituisce fondamentalmente uno strumento insostituibile di conoscenza, perché ogni romanzo trova la sua ragion d'essere nella scoperta di un aspetto dell'esistenza. E la conoscenza dell'esistenza che deriva dal romanzo è diversa dalla conoscenza scientifica e dalla conoscenza filosofica, perché non si misura con la ricerca di una qualche verità, ma soltanto con l'esercizio della ricerca e della scoperta, con le incertezze della esistenza, con le domande e non con le risposte. C'è un'immagine che Kundera riprende da un piccolo libro di Heidegger, *Sentieri interrotti*. È l'immagine dei boscaioli (stranamente vicina ai boschi narrativi di Eco) in cui i boscaioli che avanzano nel bosco per fare legna creano loro malgrado dei sentieri interrotti che non portano ad una meta, ma sono tuttavia percorribili e utili perché portano *dentro il bosco* (testo).

Costruire un romanzo per sentieri interrotti, rompendo un po' le regole della narratologia, della fabula e dell'intreccio, per poi recuperarli tutto d'un fiato, come si diverte a fare Capone, equivale a fare del romanzo un'occasione unica di conoscenza e di riflessione sull'esistenza umana.

C'è in Capone una vocazione narrativa e una capacità espositiva che tiene sempre attento il lettore, trascinandolo nel fascino disincantato di un tempo irripetibile, eppure continuamente presente attraverso l'universalità dell'esperienza emotiva. Un libro giovane e per giovani, per quelli che lo sono stati e per quelli che lo sono oggi.

Anna Stomeo