

Orfani e picareschi

Alberto Rollo

MARIO BARENGHI, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1989-1998)*, pp. 318, Lit 28.000, Marcos y Marcos, Milano 1999

Il lavoro del cosiddetto critico militante, si sa, non è quello di canonizzare il presente, quanto piuttosto quello empirico di orientare, di saggiare la temperatura delle opere accostate, consapevoli della presbite facoltà di giudizio che viene via via esercitando. Mario Barengi, raccogliendo i prodotti della sua assidua collaborazione con periodici e quotidiani, si preoccupa di rammentare al lettore i limiti in cui si muove. E tuttavia, sia all'interno della mera valutazione di lettura (della recensione, insomma), sia nel modellare la propria visione della narrativa italiana dell'ultimo decennio, Barengi domanda spazio, evoca scenari, sollecita tagli prospettici in una sorta di cauta ma acuta esplorazione del territorio e delle sue successive modificazioni.

E da questa esplorazione, a cui obbedisce la scansione in cinque sezioni, discendono alcune constatazioni e conseguenti spunti di riflessione. Innanzitutto la percezione di una fine secolo, necessariamente retrodata al 1989, che

coincide con il progressivo spegnimento di voci significative, con la destrutturazione di un panorama apparentemente stabilizzato e, *last but not least*, con una strisciante vanificazione dei maestri. Questa orfanità fa sì che, pur a fronte di alcune eredità nobilissime ma di difficile gestione (come Calvino o Elsa Morante), la narrativa italiana attraverso gli anni novanta affollatissima, declinando burrascosamente, all'interno di un paesaggio editoriale tanto ricettivo quanto disordinato, generose contaminazioni, consolidamenti, spaesamenti e nuove strategie mediatiche, baldanze solecistiche e gergali arroganze di nuovo conio. La *Meisterdammerung* ridefinisce anche lo status degli autori impostisi fra gli anni settanta e ottanta (anche quelli che sembravano suggerire un'identità collettiva come Tondelli, De Carlo, Busi), che vengono meno alla promessa di continuità implicita nei loro esordi nonché alle domande di rotture a cui, per molti versi, venivano obbedendo.

In questa scena laicizzata appare tanto più veritiera la brillante identificazione di una arcadia cannibale, pulp o - come giustamente insinua Barengi - "neoscapiogliata", molto preoccupata di "differenziarsi dai predecessori" e, essa sola, legittimata a sentirsi paladina del nuovo, in quanto serenamente priva di maestri ma ben disposta a scegliersi dei "numi tutelari" citatissimi in esergo ed esibiti nelle interviste.

Un secondo motivo di riflessione è quello relativo al sostanziale fallimento del romanzesco nella nuova narrativa italiana, malgrado speculari *exempla* di intenso commercio con la letteratura di intrattenimento (Fruttero & Lucentini e Umberto Eco) e una successiva convulsa frequentazione dei generi più diversi (il romanzo storico, il rosa, il nero, e soprattutto l'horror). "Sebbene il gusto del narrare - dice Barengi - abbia conosciuto una notevole diffusione, l'impronta lirico-saggistica della nostra tradizione si avverte tutta, come uno stigma ereditario o un'aria di famiglia. A questo esito sono per altro legate anche le esperienze in quel genere comico-picaresco che, ben riconoscibile nel primo Celati e poi in Tondelli, sembra il tratto davvero persistente della più giovane scrittura italiana (Ballestra, Brizzi, Culicchia, Nove e anche il Paolo Nori non citato da Barengi). La sollecitudine critica di Barengi si muove tuttavia fra misurazione del territorio e una non meno severa ma più sciolta intercettazione di opere o autori capaci di lasciare tracce profonde e di scollinare i rilievi prodotti dal contesto. Fra le altre segnalazioni: l'eccezionalità del *Sostiene Pereira* di Tabucchi, il metallo brunito degli ultimi romanzi dell'Ortese, l'io "sanguinoso" di Michele Mari e il riconoscimento *in extremis* di uno dei più importanti romanzi del decennio, *Nel corpo di Napoli* di Giuseppe Montesano.

L'imbarazzante problema della letteratura

Che Dio ci conservi principianti

Gianni Turchetta

NICOLA MEROLA, *La critica al tempo della teoria*, pp. 203, Lit 25.000, Montaleone, Vibo Valentia 1999

L'ultimo libro di Nicola Merola si propone fin dal titolo un intento in apparenza paradossale. Che cos'è infatti *La critica al tempo della teoria*? È la critica degli ultimi quarant'anni, con cui Merola polemizza duramente, ammalatasi di troppa presunzione teorica, e ormai prossima al decesso, o forse deceduta senz'altro? Oppure è la critica del futuro, finalmente giunta a mettere da parte gli eccessi di astrazione e di pseudo-rigore (Althusser avrebbe parlato di "deviazione teoristica"), per tornare a una più duttile comprensione delle dinamiche attraverso cui il testo letterario "comunica", in senso forte? Di chi parla, insomma, questo titolo? Dobbiamo considerarlo come un drammatico resoconto della triste e inesorabile caduta del Fort Apache degli studi umanistici davanti alle orde selvagge della modernizzazione, cioè dei critici-teorici armati fino ai denti con i terribili metalinguaggi delle scienze, ahinoi, "umane"? Oppure come lo squillo di tromba (prudente e ironico, certo, ma fa lo stesso) che annuncia, finalmente, "arrivano i nostri", cioè i critici armati non meno di rigore che di umiltà e buonsenso, capaci di tener sempre conto della destinazione sociale del loro lavoro?

Con premeditata malizia, Merola legittima entrambe le interpretazioni, quella "negativa" e quella "positiva". Al di là del titolo, infatti, i saggi raccolti nel volume vogliono essere insieme un invito alla teoria e un invito a diffidare della teoria. Troppo spesso infatti gli studiosi si sono dimenticati che, per dirla un po' alla buona, il concetto non sta in piedi senza la realtà. Più precisamente, il rigore dell'astrazione deve, in un campo deliziosamente infido com'è quello degli studi letterari, sottoporre le proprie ipotesi a una doppia verifica empirica: quella del testo, certo, ma anche quella dei lettori. La critica tratta spesso i testi come un oggetto per specialisti, ma chiunque abbia occhi per vedere sa che la letteratura (come del resto ogni arte) vive solo se ha un pubblico non specialistico. Sul piano teorico, Merola sottolinea perciò l'importanza dell'estetica della ricezione e della critica *reader oriented*, che hanno restituito alla comunicazione letteraria tutta la sua complessità, ricordandoci come il significato del testo sia sempre in relazione con qualcuno che lo attiva.

Non c'è niente da fare: il critico possiede un sapere che, per quanto ampio e sottile, resta anche composito, mobile e spurio, dove professionalità (cioè rigore

conoscitivo e morale) e diletantismo vanno, che ci piaccia o no, sempre a braccetto. Acutamente Merola fa notare quanto, "in ambito letterario, fra ricerca e divulgazione, il margine risulti molto più sfumato che altrove". Più radicalmente, il critico non può capire il funzionamento dei testi letterari se non continua a dialogare con il "principiante assoluto che è in lui", sperando anzi "che Dio glielo conservi".

L'obiettivo di questo discorso è politico-culturale prima ancora che teorico. Lungi dal confondere i ruoli del critico e del lettore, Merola vuole mettere l'accento su quella che ritiene la vera specificità del critico: il suo essere una figura pubblica, che compie un "servizio". Egli "non si distingue dagli altri lettori perché legge in un modo diverso, quanto piuttosto perché a sua volta scrive", perché è obbligato a una "riverbalizzazione": un'azione che "accomuna la proposta interpretativa più rivoluzionaria e la più umile parafrasi". In altre parole per Merola, che in questo s'incontra con studiosi lontanissimi come Steiner e Lotman, l'"interprete" è in buona sostanza (lo dice del resto la parola stessa) un "traduttore".

Una conseguenza fondamentale di questo atteggiamento è la costante attenzione ai problemi didattici, nella persuasione che la critica sia sempre, in senso lato, "insegnamento". Lo stesso serrato e reiterato "j'accuse" ai metodi illusoriamente scientifici della critica linguistico-semiologica, psicoanalitica e persino marxista (ma quest'ultima assimilazione è a dir poco forzosa) non vuole certo essere un rifiuto di strumenti analitici che rappresenta-

no comunque un'"acquisizione irrinunciabile", quanto appunto un richiamo a una gerarchia di valori e di realtà. Sarà banale dirlo, ma, se si parla di letteratura, la letteratura (e i lettori) conta più della "scienza". In fondo, osserva Merola argutamente, la storia della caccia teorica allo "specifico letterario", alla "letterarietà", "potrebbe anche essere raccontata come l'avventura affascinante di una generazione di studiosi che ha cercato la conferma scientifica dell'esistenza di un mondo fantastico". Come dire: chi credeva di fare della pura teoria ha finito per fare soprattutto altra letteratura. Dietro questo clamoroso *maramero* s'intravede una preoccupazione serissima, forse il vero paradosso fondante del discorso di Merola: lo studioso deve fare instancabilmente i conti con il "problema imbarazzante rappresentato dalla letteratura", ma senza dimenticare mai che il suo compito consisterà non nel risolverlo, quel problema, ma nel continuare a farlo vivere.

Per una tendenziosità complicata

ROMANO LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, pp. 186, Lit 30.000, Laterza, Roma-Bari 1999

ROMANO LUPERINI, *Controttempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, pp. 220, Lit 25.000, Liguori, Napoli 1999

La teoria della letteratura vive una fase di *impasse*, di profondo imbarazzo, se non proprio di crisi conclamata. La narratologia, dopo i fasti degli anni sessanta-settanta, segna il passo, e resta quasi sempre inchiodata ben al di qua di un approccio seriamente semantico: basti pensare che non c'è quasi traccia di una teoria del personaggio degna di questo nome, e scusate se è poco. Per quanto riguarda la teoria del testo poetico, dopo l'insuperata *summa* di Lotman (che risale ormai a trent'anni fa), non si è visto quasi nulla: un fatto, a pensarci bene, quasi stupefacente, che dovrebbe destare un certo turbamento in ogni studioso. Le cause di questa situazione sono ad ogni modo piuttosto chiare. In sintesi, i troppi facili entusiasmi dello scientismo strutturalista, cioè di un'epistemologia ingenuamente oggettivista, sono crollati da un pezzo, e d'altra parte le strade teoriche oggi praticabili sono probabilmente molto più interessanti ma anche scomode, tortuose: comunque non c'è verso di illudersi di poter trovare da qualche parte la formula magica "che mondi possa aprirti". Fatto sta che molti letterati italiani danno l'impressione di confondere questa specifica crisi della teoria con una rilegittimazione dei sereni godimenti dell'impressionismo e del rapsodismo, che del resto non avevano mai smesso di rimpiangere e praticare.

Per fortuna c'è chi, come Romano Luperini, continua a battersi con vigorosa coerenza sia sul fronte della teoria, sia su quello della critica. Ne

fanno fede, sin dal sommario, due suoi libri usciti a distanza di pochi mesi nel 1999, *Il dialogo e il conflitto* (sottotitolo: *Per un'ermeneutica materialistica*) e *Controttempo* (sottotitolo: *Critica e letteratura fra moderno e postmoderno: proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*). Entrambi i volumi sono composti da una prima parte di carattere teorico e da una seconda di carattere "applicativo". C'è però una sensibile differenza di accento. *Il dialogo e il conflitto* ha infatti una più marcata tensione teorica, e non nasconde obiettivi sistematici, in particolare nell'ampio saggio d'apertura, di densità e chiarezza davvero esemplari; la sezione critica è invece poco meno che monografica, visto che è dedicata in gran parte a Montale (segnalerei soprattutto la ricca analisi delle *Nuove stanze*). In una specie di chiasmo strutturale, *Controttempo* esibisce, almeno nella prima parte, un'intenzione marcatamente polemica, non senza qualche provocatoria forzatura; segnalerei però, sul piano teorico, almeno l'opportuna rilettura di Gramsci in chiave di moderna ermeneutica. La seconda sezione ha invece un carattere panoramico, dal momento che tocca vari argomenti di letteratura italiana, dalla fine dell'Ottocento (come nell'acuto intervento sulla modernità della *Eva verghiana*) al Novecento pieno (come nel bel saggio sulla contraddittoria temporalità del *Gattopardo*), fino alla "post-modernità".

Volendo cercare di ridurre a due formule la posizione di Luperini, si potrebbe dire che egli da un lato constata l'eclissi irreversibile della critica "militante", anzitutto per la progressiva sparizione delle sedi materiali in cui esercitarla: ma d'altro canto ritiene (a ragione) che ogni seria operazione critico-interpretativa debba essere consapevolmente "militante". La critica infatti, per quanto marginalizzata e indebolita dallo sviluppo della società e dell'industria cul-

"Il critico possiede un sapere in cui professionalità e diletantismo vanno sempre a braccetto"