

## Indicazioni di metodo

di Maria Teresa Grignani

Cesare Segre

### RITORNO ALLA CRITICA

pp. XII-290, Lit 36.000,  
Einaudi, Torino 2001

Cesare Segre, che nel 1993 aveva siglato un suo molto lucido libro di saggi con un titolo allarmante e un sottotitolo quasi interrogativo (*Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, Einaudi), torna con un libro di saggi critici relativi agli ambiti disciplinari della filologia romanza e dell'italianistica, dai quali per fortuna non si è mai allontanato, come dimostrano i sedici lavori che costituiscono il volume.

Il libro precedente era aperto da un quadro di considerazioni malinconiche intorno a temi pesanti e negativi, come la fine delle ideologie e l'esaurimento rutinario di certe metodologie "scientifiche" o comunque totalizzanti (quali lo strutturalismo e certa semiotica), oppure la marginalizzazione della lettura di fronte ai consumi della visività e la perdita di ruolo della critica stessa. Invece questo nuovo volume, con maggiore ottimismo, preferisce mandare avanti la ricerca e i risultati concreti, inquadrando sobriamente in capitoli che alternano prospettive tematiche e indicazioni di metodo, ognuno preceduto da istruzioni per l'uso fuori da ogni pregiudiziale teorica fortemente esibita. Li elenchiamo qui: *Il potere, L'interpretazione, Critica genetica, Strutture storiche, La comparazione, La vita e il racconto della vita, Il cronotopo*.

Non è casuale che il primo gruppo di saggi, su Kafka, Primo Levi e Gadda, si raccolga sotto il cartiglio del *potere* (politico, psicologico, sociale) e dei suoi riflessi tematici sulla letteratura. Segre, tutt'altro che tenero in passato nei confronti della critica orientata sui contenuti, in chiusura di millennio deve aver pensato che letteratura e critica, produzione e lettura sono pericolosamente condizionate da pressioni e dominanze, tanto più efficaci sul pubblico quanto meno sbandierate da coloro che guidano il mercato e la politica, cultura compresa.

Dei romanzi di Kafka vengono rivisitate le tre fondamentali interpretazioni - escatologica, religiosa e psicoanalitica - alla luce della teoria dei mondi possibili e della figura retorica dell'ingiunzione paradossale. Qui il mondo possibile si trasforma in mondo profetico, un mondo che lo scrittore certo non poteva conoscere, ma che ha previsto: quello del campo di concentramento, dominato da un potere anonimo e assoluto e da decisioni che prescindono dalle colpe dei singoli, governato da quell'incomunicabilità linguistica che sarà poi de-

scritta da Primo Levi nei termini di diversità tra il tedesco o il polacco dei carnefici e le varie lingue delle vittime. E proprio a Levi è dedicato il secondo capitolo, già uscito nel 1996 nel volume relativo al Novecento nella *Letteratura italiana* coordinata da Asor Rosa. In appendice all'analisi di *Se questo è un uomo*, Segre aggiunge alcune pagine inedite sul dissenso tra Levi e Jean Améry intorno all'esperienza del Lager e al concetto di intellettuale.

L'austriaco francesizzato Hans Mayer (cioè Jean Améry) aveva un'idea filosofico-umanistica dell'intellettuale, che lo portava a pensare nel quadro della dicotomia tradizionale tra le due culture, umanistica e scientifica; mentre Levi fu sempre un osservatore scientifico del reale piuttosto che un intellettuale orgoglioso della propria diversità. Améry, germanofono molto integrato nella cultura austriaca ed estraneo alla tradizione ebraica, si sentì spaesato e letteralmente tradito non da una lingua ignota, ma dall'uso ignobile che di questa i carcerieri facevano. Levi invece, che si sentiva per quattro quinti italiano e per un quinto ebreo, poteva mantenere una maggior distanza dai carcerieri e per questo nel Lager non si era sentito espulso, come invece Mayer-Améry, proprio dalla civiltà del paese dell'infanzia. Donde una maggior durezza dell'ebreo austriaco, per esempio nel descrivere le torture fisiche del Lager e il senso di rivalsa o di lotta che ne deriva; per contro una certa remissività o pazienza dell'ebreo italiano Le-

vi, che ha sempre praticato e predicato la non-violenza.

Queste due posizioni, sembra suggerire Segre, sono la matrice di ciò che oggi è sotto gli occhi di tutti nella vicenda del conflitto arabo-israeliano: l'impegno combattivo degli ebrei orientali (russi, polacchi e ucraini) contro i nazisti nella seconda guerra mondiale stinge sul panorama e sullo spirito orgogliosamente pugnace della politica ufficiale di Israele, mentre gli ebrei della diaspora oggi si orienteranno prevalentemente verso il pacifismo e le forme di mediazione o tolleranza culturale.

Gli altri saggi, tutti di grande interesse, stanno sulle linee tematiche e soprattutto metodologiche che i lettori di Segre conoscono bene. Si va dall'impianto illuministico dei lavori sui vari problemi dell'interpretazione agli esempi di comparatistica tra testi non legati da derivazione diretta; dal bilancio sui diversi orientamenti - francese e italiano - della critica genetica e di quella variantistica, alle questioni legate al canone letterario, nel suo duplice aspetto di insieme dei testi rappresentativi in cui si riconosce una comunità e di riassetto dei medesimi di fronte a un cambiamento culturale. Interessante il capitolo che chiude la raccolta di saggi, sul concetto di *cronotopo*, una chiave teorica indispensabile per capire la temporalità e la spazialità della letteratura e in specie del romanzo, di cui Segre è stato uno dei primi studiosi in Italia. ■

grignani@unistrasi.it

## Doppia vista leopardiana

di Novella Bellucci

Guido Baldassarri

### QUESTI ITALIANI! DISCORSI DI MORALITÀ PUBBLICA E PRIVATA

pp. 219, Lit 22.000,  
Marsilio, Venezia 2001

La sa lunga in fatto di cultura storica, politica e scientifica l'autore di questi "discorsi" morali: se la presentazione in quarta di copertina lo dichiara accademico e studioso di letteratura italiana, tale etichetta appare riduttiva a guardare ai tanti saperi che emergono dal suo libro, straordinariamente denso di competenze e di riflessioni.

Tra le numerose voci del nostro vetusto passato culturale che alimentano la scrittura di Baldassarri, sceglierò, per questioni di personale predilezione, un rimando leopardiano; e non mi riferisco al tema relativo alla "italianità", esibito fin dal titolo (il volume sembrerebbe collocarsi infatti nel genere della osservazione dei costumi, reso nobile dal poeta di Recanati con il suo *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*); ma piuttosto penso al concetto di "doppia vista" sul quale, si ricorderà, Leopardi scrisse una bellissima pagina a proposito della prospettiva della ricordan-

za. Tale concetto, per esplicita affermazione dell'autore, mi sembra possa ben illustrare l'atteggiamento di Baldassarri moralista, costituendo la caratteristica essenziale del suo modo di osservare la realtà ("dove antico e nuovo si mescolano, ma solo nel nome di una doppia vista molto privata") e contrassegnando anche lo stile della sua scrittura. Doppia vista che mette in continuo rapporto passato e presente, grande storia e storia privata, eventi mondiali, antichi e attuali, e fatti della propria singola vita, alternando il registro saggistico/riflessivo e il registro narrativo/autobiografico. Doppia vista che coinvolge insieme dimensione temporale e dimensione spaziale: i tanti e diversi paesi (per lo più direttamente conosciuti dallo scrittore, assiduo quanto disincantato viaggiatore) diventano luoghi di osservazione per riflettere su guasti universali e su anomalie particolari.

Anche nell'affrontare la questione degli italiani (che solo in parte risulta tema centrale del libro), si manifesta un doppio punto di vista: insieme al coinvolgimento, anche uno straniato distacco nel collocare i temi italiani in prospettive più generali entro le quali, nel confronto con i caratteri di tanti altri popoli, si ridimensiona la patologia di quegli aspetti italici oggetto di tante analisi e di tanti luoghi comuni. In fondo, l'Italia al disilluso autore non appare che un frammento della mappa occidentale, "un margine, un confine, una provincia". In fondo, anche molti degli innumerevoli materiali che egli accumula per analizzare senza alcun ottimismo la realtà potrebbero sembrare marginali e perfino casuali, disposti, come appaiono, senza una dichiarata strategia, quali segni desemantizzati, a denunciare il rischio di svuotamento di senso, di disumanizzazione del mondo attuale, soffocato da cose, informazioni, prodotti.

Ma a guardar bene, i pezzi che costituiscono il libro sono solo apparentemente scollegati; a tenerli insieme è, in primo luogo, la qualità del punto di vista, amaro, disilluso, alieno da ogni enfasi sia catastrofista che palingenetica; un punto di vista da filosofo "pratico", che con ironico disincanto osserva i segni della follia umana sullo sfondo di una visione del mondo dominata dalla consapevolezza della precarietà "naturale" del destino dei viventi. In secondo luogo, la particolare qualità di scrittura, scevra da artifici, da eleganze, da sperimentalsmi, vicina alla forma parlata, all'argomentare dell'uomo qualunque, entro la dichiarata ricerca di uno stile umoristico, uno "humour italiano". Humour che l'autore non esita a rivolgere anche verso se stesso e verso il proprio libro, arrivando a confessare con ironico candore che esso costituisce una scrittura di ripiego ("qualcosa di più facile", di "pratico"), destinata a rimpiazzare un suo romanzo (troppo complesso e "astratto") rifiutato dagli editori. Si dovrà prenderlo sul serio? ■



Nel generale effetto di semovenza, per cui un libro smotta nel successivo, il quale a sua volta costituisce un transito, si risalirebbe invano all'opera seminale di La Capria. Germinativa non è una singola opera, bensì la facoltà che rende possibile ognuna di esse: la "memoria immaginativa", a cui rimanda la costellazione "di immagini sensoriali e mentali che si presentano nei momenti più impreveduti e in combinazioni impensabili, sempre legate però ai cinque sensi". L'"immagine-madre" del napoletano Palazzo donn'Anna, luogo di un'infanzia anfibia, tra cielo e mare, elemento ctonio e superno, dell'educazione sensoriale e dell'incanto delle prime letture, ripopola incessantemente le pagine di La Capria. Da quella sontuosa rovina tufacea vengono la sua "identità più segreta" e le suggestioni che si sono riversate nella notissima "fantasia storica" dell'*Armonia perduta* (1986), secondo cui "Napoli... rimosse la sua Rivoluzione e la paura che sopravvenne, recitando quotidianamente con la 'napoletanità' un'armonia che in fondo era solo una forma retorica di riconciliazione". Riflette le luminescenze dell'aria e dell'acqua respirate lì da bambino l'ideale di bellezza per nulla smateriata che a settantannove anni il laico La Capria ha l'ardire di identificare con l'Annunciazione, epifania che si rivela allo sguardo impregiudicato e nuovamente ingenuo ("Non ha senso una Bellezza che splende per conto suo, è necessario il complemento di chi ne resta abbagliato", di chi sa "accogliere il messaggio dell'Angelo").

Lo "splendore dell'apparenza", sprigionato dalla "volontà di forma (*kunstvollen*)" dello "spirito di un luogo", vive soltanto nelle emozioni non falsificate del singolo. Contro le compiaciute astruserie di un bello autoreferenziale

e i suoi corrispettivi letterari, ideologici, sociali e civili - le scritture iperletterarie, i *post-ismi*, le ovvietà da "chiacchiera alta", l'intelligenza finta, le pose in maschera imposte dai dettami dell'antropologia italica, le parate di intellettualini tartufi e risentiti - La Capria schiera da tempo le ragioni del "senso comune", organo universale di condivisione che dovrebbe convenire sull'"evidenza di una verità" e lasciare la piccola assennatezza alle brame interessate del suo *faux ami*, il buon senso.

Abbiamo letto l'elogio del senso comune nella *Mosca nella bottiglia* (1996); ora, per definirne lo "stile", il bestiario lacapriano arruola un altro animale domestico, l'anatra, "che senza sforzo apparente fila via tranquilla e impassibile sulla corrente del fiume, mentre sott'acqua le zampe palmate tumultuosamente e faticosamente si agitano: *ma non si vedono*". All'inizio della serie, *Letteratura e salti mortali* (1990) poneva il gabbiano dal "volo immobile", e il modello di tutti gli stilisti inavvertiti, il tuffatore, in grado di prodursi nel "salto mortale e mezzo in avanti carpiato con avvistamento" o nel "calcio alla luna", e di dissimulare la suprema studiatezza del gesto.

Insofferente delle marche estreme della modernità, l'artificio estroflesso e la procurata dismisura, La Capria addita i suoi maggiori perlopiù tra i moderni-moderni; tuttavia dietro i capitoli del suo galateo civile continuano a operare, pur corrosi come le fondamenta di Palazzo donn'Anna, il precetto classicistico della grazia e l'etica della sprezzatura che nessuno meglio del *Cortegiano* seppe pennellare: "però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nascondere: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado".

moro.redazione@bollatiboringhieri.it