

Rivincita retorica

di Giovanni Bottioli

PAOLO VALESIO, *Ascoltare il silenzio*, Il Mulino, Bologna 1986, ed. orig. 1980, trad. dall'inglese di Assunta Pelli, pp. 508, Lit. 44.000.

Che il nome "retorica" non debba indicare uno spazio facoltativo, frivolo, e teoreticamente ambiguo, uno spazio comunque marginale per il filosofo e per il linguista, è ormai un'acquisizione irreversibile. Perelman, Black, Ricoeur, Lotman hanno inferito duri colpi alla muraglia del pregiudizio costruita in epoche precedenti, in particolare dal romanticismo. Perelman ha restituito piena dignità all'argomentazione, Black e Ricoeur hanno riscoperto il valore cognitivo (contro la funzione ornamentale) della metafora, Lotman ha sottolineato — e decolpevolizzato — il carattere approssimativo e impreciso dei fenomeni di comunicazione: nei discorsi umani la trasparenza è un risultato raro, non originario, e costruito artificialmente.

Questi studiosi hanno ridato al "continente retorica" un fascino che oltrepassa di gran lunga i tradizionali effetti di cosmesi. Nata come teoria della persuasione e delle apparenze, e perciò smascherata con disonore dalla filosofia, la retorica si prende oggi la sua rivincita. Se un tempo era una disciplina mercenaria, indifferente alla Verità, oggi esige di venire ascoltata intorno al problema del vero e del falso. Se per troppo tempo è stata considerata una tecnica secondaria, esteriore, come un insieme di "abbellimenti" piacevoli ma anche superflui, ora ci si accorge che "la retorica è tutta la lingua, nella sua realizzazione come discorso" (Valesio, 22). Insomma, la retorica è attualmente una sfida per la filosofia come per la linguistica. Alla filosofia (termine che andrebbe forse scritto con la maiuscola) essa oppone la propria vocazione relativista e scettica, la sua attenzione ai contesti, ai particolari scartati dalle generalizzazioni astratte e dogmatiche. Alla linguistica essa rimprovera di muoversi solo sui terreni della Norma e della Trasparenza: i linguisti s'interessano al significato in quanto è esprimibile, dicibile. Come vedremo, uno dei propositi di Valesio è di giustificare una retorica dell'indicibile, del silenzio. Si tratta dunque di battersi contro due avversari: ma la strategia per affrontarli dovrà essere unificata, nel senso di rimettere in discussione la tranquilla barriera che separa gli interessi (rispettivamente "scientifici" e "speculativi") delle due discipline.

Valesio si dichiara a favore di una "filosofia post-filosofica" (225) che sia al tempo stesso un modo per leggere e interpretare i testi (specialmente quelli letterari): la retorica come teoria vuole raggiungere questo obiettivo, la cui possibilità sta proprio nello strettissimo intreccio di riflessione teorica e analisi empiriche. E uno dei tanti "dualismi" proposti, non accidentalmente, da quest'opera ambiziosa, ricchissima di stimoli, che difficilmente potrà essere

ignorata da chi voglia addentrarsi in quest'area di problemi.

Fra le tesi che più la caratterizzano, scegliamo di enunciarne due: sono quelle che sembrano dotate di maggior valore strutturale nei riguardi dell'edificio cui appartengono, e che nello stesso tempo ne possono rivelare i limiti. Parleremo anzi di *topoi* e non di tesi, per comprendere l'impostazione di Valesio attraverso i suoi stessi termini.

Il primo *topos* riguarda l'intrascurabilità del linguaggio: esso afferma che non è possibile tracciare una netta linea di separazione fra le parole e le cose; che si può esprimere la realtà solo mediante selezione e stilizzazione; insomma, che il discorso non

suprema — "quella che meglio esprime la natura dialettica dei sistemi retorici" (154) —, il rapporto fra gli opposti non è di feroce duello o di esclusione, ma di paradossale coincidenza. Ognuno di essi si rispecchia e s'illumina nell'altro: l'aforisma di Eraclito. "Vita è il nome dell'arco, ma la sua opera è la morte", con l'ambiguità di *Bios* (vita) e di *Biòs* (arco), è oggetto di una lunga analisi, che ha un sicuro valore emblematico per la ricerca di Valesio.

Un altro esempio: analizzando una novella di Pirandello, imperniata sul motivo del filo d'erba, si riscontra la confluenza di due archetipi, della caducità e della germinazione perenne (414). C'è una retorica del caduco che



recupero del già-detto: il suo filo conduttore è la nozione junghiana di *coincidentia oppositorum*. Vale a dire che, data un'immagine, si dovrà saperla scindere nei due aspetti che la compongono, uno dei quali ad un primo sguardo può risultare celato e indivisibile. Si consideri la statua dell'*Arringatore* (un bronzo etrusco della fine del secondo secolo), che Valesio mostra come emblema sia della retorica "piena", eloquente, sia della retorica "silenziosa". Da sempre è stata la prima ad attrarre l'attenzione degli studiosi. Così, osservando la statua dell'*Arringatore* si è immediatamente colpiti dal gesto con cui egli chiede attenzione: il suo braccio destro è alzato, disteso, imperioso. Ma, obietta Valesio, "la retorica è anche fatta di parole mozzate e di discorsi assai poco articolati" (306). La retorica non è solo oratoria, arte del dire, espressione del dicibile. A simboleggiare questo lato oscuro, silenzioso, della retorica, è il braccio sinistro della statua: abbassato, lievemente appoggiato sull'anca, con la mano semi-chiusa. Tutto in esso richiama alla discrezione, al raccoglimento, al silenzio (311).

Siamo così giunti all'ultimo, al più importante, dei paradossi: l'identità di dire e non dire, l'omaggio che la parola deve rendere al silenzio. Lungi dall'essere secondario, funzionale alla comunicazione (si pensi alla necessità delle pause, della punteggiatura, in ogni discorso articolato), il silenzio è originario e inesauribile. La sua ontologia, il suo più radicale modo d'essere, non si esprime però in una tautologica impossibilità di parola; piuttosto, il silenzio chiede di essere ascoltato. Dopo i monologhi (o il dialogo) della retorica piena, dopo questi usi aggressivi della parola, emerge il valore etico di un appello silenzioso.

Non si fraintenda: l'ascolto non è un atteggiamento passivo, quanto piuttosto una iper-audizione (421), il desiderio di allargare gli spazi in cui un testo fa risuonare la propria eco. E se tutto ciò può apparire mistico — ma per questo termine Valesio ha molto rispetto —, si tratta di un misticismo depositato e stratificato nel linguaggio, nelle sue opacità più durevoli, nella sua semiosi imperfetta e assopita. Mistico è il critico letterario, nell'atto di ristrutturare gli spazi intorno al testo e di rivoltarne i margini (401).

È impossibile, in una breve recensione, aprire un vero dibattito su questo libro. Ma una valutazione complessiva potrebbe esprimersi per il tramite di un rimpianto: il lettore, inizialmente abbagliato dalla splendida analisi di una scena del *King Lear* dove si evidenziano le strategie discorsive di Cordelia e delle sorelle-rivali, non prova lo stesso entusiasmo per le scorribande genealogiche ispirate a Eraclito o a Pirandello. Si ha allora l'impressione che il cammino di Valesio abbia unificato solo provvisoriamente due sentieri destinati a dividersi (o a capovolgere la loro gerarchia): quello delle strategie retoriche e quello della genealogia archetipica. O, forse, che egli abbia incoronato il nomadismo junghiano a scapito delle sottovalutate strategie retoriche: Cordelia, ancora una volta, sarebbe rimasta inascoltata. Se è così, il libro di Valesio non è propriamente una teoria della retorica: ma rappresenta un contributo, notevolissimo, a una morfologia dell'antitesi.

L'Intervista

Il silenzio è sacro

Paolo Valesio risponde a Remo Ceserani

Puoi fare un po' la storia di Ascoltare il silenzio, raccontando come è nato e, nell'edizione italiana, è in qualche modo "rinato"?

Il libro è uscito nel 1980 in inglese, con il titolo *Novantiqua. Rhetorics as a Contemporary Theory*. Per me allora lo studio della retorica era un modo di dar ordine alle mie ricerche di tipo linguistico. Negli anni seguenti, che ho passato a Yale, i miei interessi si sono venuti precisando in senso letterario e filosofico. Nel nuovo libro — veramente nuovo, perché tradotto con molti rimaneggiamenti e con un intero nuovo capitolo — la retorica è diventata una categoria più vasta, filosofica e letteraria.

Quindi c'è una peculiarità della tua esperienza, rispetto al fenomeno, ampio e variato, del generale ritorno alla retorica?

Ho cercato di mettere in questione la solidità della tradizione, di dimostrare come di retoriche ce ne siano tante, come la retorica di Aristotele sia un compromesso geniale che però mostra le tracce della sua natura di compromesso, rispetto al momento veramente fondatore e allo stesso tempo sovversivo, rappresentato dai sofisti.

In questa linea di lavoro ho trovato ispirazione nella "scuola di Yale", anche se non è una scuola in senso monolitico e io con essa non mi identifico strettamente. Diciamo che a Yale, a un certo punto — ed è un punto ormai passato, perché una certa congiunzione di personalità non esiste più — la retorica è diventata un modo di problematizzare la lettura del testo letterario. Io aderisco a questa

problematizzazione, anche se poi ognuno si prende le sue responsabilità di lettura. Fra i significati più o meno eterodossi e comunque liberi che il concetto di retorica ha avuto a Yale, la mia simpatia va al modo peculiare in cui lo usa Harold Bloom, che lo unisce a temi ideologici vasti e a un senso personale, certamente forte, della storia.

Dietro a esperienze come quella di Bloom, c'è una rilettura di tutto l'arco della letteratura che va dal romanticismo alla modernità, c'è il problema del "canone". Come insegnante di letteratura italiana, sei stato toccato da questo problema?

Negli Stati Uniti l'italianistica ha tradizioni illustri, ma non ha né la grande storia né le remore della tradizione italiana. Mi sono trovato di fronte a un giardino completamente aperto e questo mi ha stimolato. Per me rivedere il canone non significa tanto abbassare i grandi del passato quanto cercare un allargamento, attuare una critica costruttiva. Due i momenti, soprattutto: il Rinascimento, dove ho lavorato sulla poesia maccaronica; e la fin di secolo, intesa in senso lato, dal 1880 al primo dopoguerra, in cui mi sembra che nella letteratura italiana ci sia una presenza di forti scrittori, che spesso sono stati oggetto di critiche riduttive. Il caso su cui ho lavorato di più è d'Annunzio, ma c'è anche tutta la letteratura dalla Scapigliatura fino a Bontempelli e alla Serao. Ultimamente c'è stata anche una ripresa di Dante: la provocazione è venuta da un

"tocca" mai la realtà, se non tramite il filtro dei *topoi* o luoghi comuni. Ciò implica che nessun discorso possa presentarsi come del tutto nuovo: esso è sempre la ripresa (e la scelta) di certi "luoghi" o immagini preesistenti nella tradizione, e solo il riferimento alla tradizione può davvero renderlo comprensibile, illuminando la sua parte oscura.

Il secondo *topos* è quello della reciprocità paradossale: qui si rivaluta un termine oggi carico di connotazioni spregiative, e cioè la dialettica, che peraltro viene assunta eminentemente in senso junghiano. L'importanza di questa seconda tesi è fuor di dubbio: Valesio afferma che la retorica è la dialettica (114), e che l'intero campo del linguaggio è dialettico (174). Ma non si cada nell'equivoco di richiamare la dialettica hegel-marxiana (o ciò che l'opinione comune intende per essa): Valesio pensa a una dialettica senza sintesi (153), egualmente lontana dall'*aut aut* kierkegardiano e dal "superamento" hegeliano. Benché l'antitesi sia la sua figura

sottolinea la brevità di ogni ciclo di vita: dal Salmo 103 ("Come l'erba sono i giorni dell'uomo, come il fiore del campo esso fiorisce") a Dante ("Come poco verde in su la cima dura", *Purg.*, XI, 92), ad altri autori. E c'è una retorica della *viriditas*, per cui il filo d'erba è immagine della natura che fa germogliare cose nuove e verdi traendole dalla putrefazione della materia (410-11). Il filo d'erba vale dunque come emblema di una crescita silenziosa, auspicata nei *Vangeli*, ripresa da Savonarola (che identifica l'erba stessa con Gesù), da Melville, da Pirandello, ecc.

Individuare un *topos* o un archetipo (i termini sono strettamente imparentati, 335) significa allora riscoprire la persistenza del già-detto, il premere della tradizione in ogni discorso nuovo. Ma, si badi, Valesio non intende riproporre un nomadismo intertestuale oggi sin troppo diffuso, un uso "selvaggio" delle fonti, un citazionalismo disordinato e arbitrario. Propugna invece un metodo genealogico che operi con rigore nel

Gianni Grana

NOVECENTO LE AVANGUARDIE LETTERARIE

Cultura e politica, scienza e arte,
dalla Scapigliatura alla Neo-avanguardia
attraverso il Fascismo

Tre volumi rilegati di 2660 pagine con 100 illustrazioni
a colori e in bianco e nero fuori testo

La "sincronia storica" dell'avanguardia nella
cultura dell'"uomo moderno": le "rivoluzioni"
contemporanee delle scienze e delle arti nelle
crisi e frange di un secolo aperto al "futuro".

MARZORATI EDITORE