

PIETRO Gibellini, Intervento alla tavola rotonda *Dove sta andando la critica letteraria?*, in *ERMENEUTICA LETTERARIA*, Anno 2008 - N. 4 - Pag. 183-187

Dove sta andando la critica letteraria?

Risposte di PIETRO GIBELLINI

1) Che fine sta facendo la letteratura nel sistema culturale del mondo globalizzato?

Sta diventando, o forse semplicemente ritornando marginale. Non occorre essere Cassandra per rilevarlo: in fondo anche in passato, fra le orde dei barbari, la letteratura rischiò l'estinzione: ma piccole comunità monastiche, appartate e tenaci, salvarono il salvabile. Ieri regina, la letteratura soffre la condizione ancillare di una Cenerentola oggi, sotto molti aspetti. E marginale lo è l'italiana rispetto ad altre letterature, innanzitutto: per ragioni geo-linguistiche, ed anche geo-politiche ed economiche; il fatto non è nuovo. La letteratura italiana si è rivelata traente, in Europa, dall'età di Petrarca e Boccaccio a quella di Tasso e Marino; poi i centri vitali si sono spostati altrove: a Parigi, a Londra e a Vienna, e magari a Madrid e a Mosca prima che a New York. E se oggi, nello scelto canone dell'Occidente, Dante contende il primato a Shakespeare, eccetto i due nostri geni dell'Ottocento, Manzoni e Leopardi, che soffrono tuttora di incomprendimento, non si può negare che la letteratura italiana, con le debite eccezioni, sia stata negli ultimi secoli più pedante che vitale. Questo però non deve turbare più di tanto: oggi anche la letteratura è globalizzata, e d'altra parte ho sempre sentito Baudelaire come un poeta anche mio, non soltanto francese.

Ma la letteratura scende nella borsa valori anche rispetto ad altre forme di comunicazione o di espressione, per ragioni sociali e tecnologiche note a tutti: il libro ingombra, esige spazio, costa e

richiede tempo per la lettura. D'altra parte, non è forse vero che il cinema ha surrogato il romanzo, raggiungendo molto spesso risultati altissimi?

Infine c'è una sorta di emarginazione interna; la cattiva letteratura, quella di consumo, offusca spesso quella buona. L'involgarimento delle grandi case editrici, la scarsa credibilità orientativa dei recensori (giornalisti in attesa di veder pubblicati i propri romanzi, dunque implicati in una logica di vicendevoli favori) sono sotto gli occhi di tutti. Non voglio cedere alla lode del tempo che fu: riconosco ad esempio il volto buono della tecnologia che oggi consente di stampare un libro con pochi soldi, sia pure per la circolazione semiclandestina dei monaci di cui sopra o per mettere sul web i testi letterari; ma non posso neppure tacere che quando da neolaureato mi recavo per la prima volta in una importante casa editrice (la galassia Gutemberg non era ancora al tramonto), trovavo direttori i cui nomi avevo imparato sui libri: Vittorio Sereni, Giansiro Ferrata, Marco Forti, Dante Isella... Poi è venuta la stagione dei *manager* che dura tuttora: non so se con migliori sorti per i conti dell'editore. Del resto, dubito che la letteratura, quella con la elle maiuscola, sia mai stata popolare, anche se in certi momenti ha saputo parlare alle masse; d'altra parte essa ha risorse che altri mezzi espressivi non hanno: sono le risorse della verbalità, della parola, del pensiero; la bacchetta magica con cui la fata Smemorina può ridare a Cenerentola il suo rango principesco, per gli *happy few* con o senza saio.

2) *Qual è il ruolo che può svolgere oggi la critica letteraria, una volta venute meno sia le certezze dello strutturalismo che la loro messa in discussione da parte del post-strutturalismo?*

È opportuno innanzitutto che il mestiere dello studioso, in un certo senso uno e trino, possa strutturarsi attraverso la competenza del critico, del filologo, dello storico della letteratura. S'intende che i tre aspetti sono interrelati, e

convivono nelle figure di grandi maestri cui guardava la nostra generazione, o perché interagivano nei loro scritti, o perché le loro ricerche in uno dei tre ambiti provocava ricadute rilevanti anche sugli altri. Ricorrendo all'espedito del triangolo con cui l'iconografia tradizionale cercava di rendere il mistero trinitario, diremo che i tre angoli coabitano nella figura geometrica; nel triangolo di Carlo Dionisotti orienteremo verso l'alto il vertice storico-letterario, per un Giuseppe Billanovich quello filologico, per Gianfranco Contini quello critico. L'importante è che queste tre competenze e sensibilità ci siano, altrimenti ci può capitare di leggere, come mi è accaduto di recente all'interno del supplemento letterario di un quotidiano nazionale, un articolo sugli scritti filologici di Contini che risulta un fumoso enigma a causa della incompetenza dell'articolista, "firma" che vanta blasone internazionale ma che appare come il re nudo della nota favola (e che qualche anno fa commemorò Dionisotti con un articolo che fece certo rivoltare nella tomba quell'uomo straordinario). Perché dico questo? Per ribadire che lo stretto rapporto fra ecdotica, esegesi ed ermeneutica resta per me saldo, e se nella mia ahimè non breve esperienza di lavoro credo di aver spostato il baricentro del mio interesse dal segmento editoriale a quello interpretativo, continuo a non dare troppo credito ai sedicenti "saggi" critici di chi non sappia curare *comme il faut* l'edizione e il commento di un testo.

Ciò premesso, rimaniamo nell'ambito della critica. Ebbi la fortuna di studiare a Pavia negli anni in cui nasceva la rivista "Strumenti critici"; in quell'Ateneo insegnavano i direttori (Corti, Isella, Segre) o, spesso, vi capitavano (Avalle). Ora, fino da allora ci appariva chiaro che il termine "critica" si era sganciato dal valore etimologico e dalla funzione originaria di "giudicare" (*krinein*) per assumere quella di capire, penetrare nel testo: un atto conoscitivo prima che valutativo, che oggi preferiamo indicare con i termini "interpretazione" od "ermeneutica". D'altra parte una fonte rilevante della linea "Strumenti critici-Ermeneutica" è la stilistica, da Spitzer a Contini: ed anche la

stilistica passò dal prescrittivo al descrittivo, dalla ricetta normativa per ben scrivere alla sonda per trovare il cuore profondo del capolavoro. Ma questa avventura noetica non può prescindere da un contatto dialogico, quello per cui lo scrittore avvince il lettore: un giudizio estetico, un coinvolgimento emotivo e mentale sta per così dire prima e giustifica la fatica dell'interpretare; una fatica che può diventare alla fine gioia, acquisto nella conoscenza dell'altro e nella conoscenza di sé. La funzione della critica (dell'ermeneutica) potrebbe essere proprio quella di razionalizzare l'irrazionale scintilla di partenza. Poca favilla, gran fiamma seconda: e se l'interpretazione diventa illuminazione dell'oggetto e del soggetto, la scrittura critica diviene sensata. L'assenza di questo calore di partenza, o d'arrivo, comporta dei rischi: ad esempio, l'accettazione dei valori acquisiti, la subordinazione alla sociologia: rischio implicito nello studio della ricezione, con cui la scuola di Costanza rilancia indagini marxiste o di mercato (marxismo e capitalismo condividono perfettamente la visione dell'uomo come animale economico). Liquidando drasticamente la vecchia critica come malattia estetizzante (e certo ci fu una patologia di stampo idealistico) si recupera la critica in tuta blu; o si degrada la critica formalistico-strutturale a critica in camice bianco, che mette il corpo del testo sul tavolo dell'anatomista, come fosse un cadavere anziché un'espressione di vita. In questo senso sento quanto mai estraneo il termine post-strutturalismo, come pure post-marxismo, poiché lo strutturalismo come il marxismo non mi sono mai apparsi portatori di luce; e se quelle scuole segnarono un'epoca, la segnarono per studiosi scolastici, più pronti a fiutare il vento per uniformarsi che a cercare nei libri le "vere presenze" di cui parla George Steiner. Senza tuta e senza camice bianco, con strumenti diversi dalla chiave inglese e dal bisturi, il critico-interprete guidato dall'«onestà sperimentale» di cui discorrevano Cecchi e Contini, si muove con indipendenza di giudizio, con libertà. L'arte della libertà è un'arte difficile e anche scomoda, ma il gran vanto di un critico deriva dalla

scoperta di autori prima in ombra: Svevo, Tozzi, Tomasi di Lampedusa, Gadda, la Campo... E, in casi eccezionali, dal fatto di essere non dirò guida allo scrittore, ma ausilio maieutico a guardare entro di sé, a sviluppare i germogli latenti: ancora una volta faccio il nome di Contini che svelò Gadda a Gadda, offrendogli fiducia rispetto alla propria vena di narratore anche se condannato a lasciare romanzi incompiuti.

3) *Che rapporto intercorre tra la prassi interpretativa e le metodologie della comparatistica?*

Penso che nel momento in cui l'idea di *Weltliteratur* si fa sempre meno chimerica, le letterature comparate dovrebbero avere un peso maggiore di quello che hanno, ad esempio, nelle nostre università, quasi *refugium* per studiosi profughi da aree disciplinari concernenti singole letterature (anglisti, francesisti, italianisti ecc.); da molto tempo penso all'opportunità, ad esempio, di stendere una storia organica della letteratura europea: idea che trova molte resistenze in chi fa coincidere identità letteraria e identità linguistica. Ma la civiltà letteraria è spesso plurilingue, e chi volesse limitare la letteratura italiana ai testi scritti in italiano, omettendo le opere vergate in latino o nei vari dialetti o anche in francese, recherebbe mutilazioni gravissime. Ma quello dello storico della letteratura è un lato del triangolo, per riprendere l'immagine usata in apertura, che pone altri problemi. Qui ci si interroga invece sul nesso fra i metodi della comparatistica e la prassi interpretativa; ora, se l'esame delle traduzioni (intendo dire l'esame intrinseco della tessitura verbale di una versione a confronto con il testo originale, non già lo studio della fortuna di un'opera attraverso le sue traduzioni in lingua straniera) può portare illuminazioni a chi esplori la grana stilistica ed espressiva di un testo, gli apporti più fecondi la comparatistica può portarli in altri campi in cui ha collaudato i suoi metodi: ad esempio nella critica tematica, che è *naturaliter* sovranazionale (sfoglio in questi giorni il corposo *Dizionario dei*

temi letterari diretto da Remo Ceserani, Mario Domenichelli e Pino Fasano). Un altro terreno in cui la prospettiva comparatistica si rende necessaria, essendo inerente alla cultura classica e alla cultura moderna euro-occidentale, è quello della mitologia: un terreno in cui il tradizionale studio delle “fonti” costituite dagli scrittori greco-latini, esplorati per lo più come modelli di stile o fornitori di *tòpoi*, viene invece ricondotto alla storia delle idee, alla costante reinterpretazione dell’antico, alla creazione di un immaginario, e starei per dire di un “ideario”, continuamente aggiornato e risemantizzato: ne ho una prova nell’ampia storia del *Mito classico nella letteratura italiana* che ho potuto condurre a termine grazie al lavoro pluriennale di tanti studiosi.

Parlando di storia delle idee, sfioro un termine oggi motivatamente sospetto quale “ideologia”: ma è chiaro che un testo è anche portatore di idee, oltre che di suoni o di immagini, e che l’orizzonte che l’interprete di un testo deve aver presente, anche quando zappa un modesto orticello, è quello di una civiltà d’ampio respiro.

All’ampio respiro spaziale e temporale, si aggiunge quello interdisciplinare; e anche qui la prassi interpretativa può far tesoro di metodi e territori che la comparatistica rivendica da tempo al suo dominio: lo studio dei rapporti che la letteratura intrattiene con le arti figurative, con la musica, con la filosofia, con la teologia. Ma se i comparatisti sono stati attratti soprattutto dai motivi che legano più aree (i libri illustrati, la scrittura degli artisti, gli scrittori-pittori, i testi per musica, la musica nei romanzi, il linguaggio della critica musicale e artistica), l’interpretazione testuale può puntare a far emergere gli aspetti pittorici o musicali dentro il testo verbale. Quanto allo spessore filosofico, l’interprete deve averlo non solo quando affronta scrittori per eccellenza “pensatori” (Pascal e Dostoevskij, Dante e Petrarca, Proust e Mann, Manzoni e Leopardi) ma anche nell’affrontare gli “scrittori-scrittori”, in rapporto alla forza conoscitiva implicita in ogni atto ermeneutico.

Ammetto dunque di perseguire il miraggio, che molti reputano irrimediabilmente superato dai tempi, di una *humanitas* a tutto campo che saldi la letteratura al sapere, che la senta come valore intrinseco e come portatrice di valori. Pronuncio ad alta voce, rischiando di essere tacciato di pedagogismo, questa bella parola, oggi scalzata dall'impropria valenza, forzosamente rubata al gergo dei chimici per sterilizzare il fatto letterario, e in genere i fatti umani, da ogni implicazione morale. Condivido infatti con tutto l'animo quello che Tzvetan Todorov scriveva nella *Critica della critica*: «la letteratura concerne l'esistenza umana ed è un discorso che tende alla verità e alla morale». Mi piace perciò citare una frase dell'amico Alessandro Spina, per il quale un romanzo la cui lettura non modifica in qualche modo la mente del lettore è un romanzo inutile, aggiungendo che un libro di critica che non modifichi di qualche millimetro l'animo del lettore (il lettore specialista cui la critica si rivolge) è un libro sterile. sempreché sterile non sia il terreno in cui cade il seme, giusta la parabola...

4) *Quali ipotesi di lavoro possono darsi per limitare il divario tra fare artistico ed intervento critico?*

Risposta perplessa. Prima ho citato l'esempio di maestri di prima grandezza che hanno avuto una funzione maieutica aiutando scrittori di genio a riconoscersi, ad arrivare a se stessi: Questa funzione che direi oblativa o caritatevole, non va confusa con quella dei direttori di coscienza, dei sedicenti *maîtres à penser* che con in tasca il libretto rosso dell'ideologia insegnavano la direzione "corretta" da seguire con la bacchetta, magari bacchettando le dita come le maestrine d'altri tempi (penso al ruolo intimidatorio e frenante che Franco Fortini ha esercitato ad esempio sul delicato Vittorio sereni): ma qualche danno lo esercitò anche chi teneva in tasca il bianco ricettario del formalismo, se non altro nell'indurre qualche autore di personalità influenzabile o di schiena flessibile a scrivere per

esser letto (prefato, o recensito, studiato) dal critico *à la pageo* dal professore militante.

Credo insomma che uno scrittore faccia bene a informarsi delle idee correnti, ma poi ad ascoltare ciò che il suo gran genio o piccolo talento gli ditta dentro. Ma vorrei spendere l'ultima parola di queste risposte all'inchiesta con un'osservazione a favore dei critici. Pier Vincenzo Mengaldo, nel murare qualche tempo fa la ristretta cittadella della critica contemporanea, ha accordato larga ospitalità agli scrittori piuttosto che agli accademici (un cànone su cui avrei qualcosa da eccepire). A me pare che negli scritti di molti studiosi-interpreti il peso noetico, e insomma il tasso d'intelligenza, sia superiore a quello degli scritti interpretati. Non solo: oltre a una critica come scienza ci sia anche una critica come arte (non come delirio a ruota libera) e una critica come scrittura. E se si comincia a prendere davvero sul serio il saggio critico come forma creativa (penso al libro di Alfonso Berardinelli), direi che si potrebbe costruire, a speculare integrazione del florilegio mengaldiano, una silloge di critici scrittori, provvisti di uno stile originale e di vera forza creativa, da Mario Praz a Roberto Longhi, da Giacomo Debenedetti a Gianfranco Contini. Stili verbali, mentali ed etici ben diversi, vero?, da quelli dei fumosi enigmisti che imperversano oggi nel mondo della stampa e dell'editoria...