

PER LA CRITICA

Lettera a Alfonso Berardinelli

CANDIDA LA NEVE, UMIDA LA PIOGGIA



di Gualberto Alvino

Caro Berardinelli,

è francamente difficile sottrarsi al sospetto che dietro il suo inespugnabile ap-
piombo anglosassone, sotto la sua cera tenebrosa e melanconica da *maudit* fuori stagione s'annidi lo
spirito d'un goliarda inveterato. Lo ammetta: lei si beffa ferocemente di noi quando, con posa da
sommo estetologo, dichiara che «Novalis, Leopardi, Baudelaire, l'insieme del simbolismo e poi
Benn, Montale, Lorca, eccetera» la interessavano perché «in rivolta contro il linguaggio comunica-
tivo e strumentale»; che la critica letteraria «del genere Segre» le pareva avesse poco a che fare
«con l'oggetto di cui parlava. [...] per quella critica la letteratura era infatti un oggetto di analisi
[...] strutturale. E compito del critico [...] era non farsi contaminare da ciò di cui parlava»; che
«L'illusione rivoluzionaria conquistò per almeno un decennio la parte migliore dell'intelligenza
occidentale in Europa e in America» e che lei non fu immune da quella illusione, e di ciò prova ver-
gogna; che la poesia non dev'essere studiata e analizzata, bensì semplicemente letta.¹

E altrove: «Certo che la letteratura è fatta di parole. Ma per dire che cosa? Evidentemente le pa-
role non parlano solo di sé stesse, perlopiù parlano d'altro, soprattutto in generi letterari fortemente
'mimetici' e rappresentativi come il romanzo. Può succedere che il linguaggio diventi ogni tanto
protagonista. Ma si tratta di casi limite e resta da chiedersi comunque quale era il tema e l'oggetto
del discorso»;² «con Arbasino, come lettore, non so convivere. È troppo veloce: io amo la lentezza.
Dà troppo: ho bisogno di meno. Lui enumera: io cerco una sintassi. Lui registra, provoca, mette in
fila interrogazioni retoriche: io mi aspetto ragionamenti. Lui deborda: io vorrei pause e confini. Le
sue energie sono infinite: io vorrei una sosta. Preferisco gli scrittori che cambiano ritmo e tono: lui

¹ Alfonso Berardinelli, intervista a cura di Matteo Marchesini, «L'Immaginazione», marzo 2010, 253 pp. 12-16.

² Id., «Il contagio» di Walter Siti, «Il Foglio», 3 luglio 2008.

(come peraltro Pasolini e Calvino) ha sempre un ritmo e un tono. Mi sento a mio agio con gli scrittori che hanno un io di media grandezza»;³ «Non lo sopporto, non riesco a leggerlo, lo trovo sempre falso e ridicolo e quindi non potevo commentarlo: potevo cercare di ‘dimostrare’ perché mi sembra così scadente e assurdo, ma neppure di quello avevo voglia. Anche l’antipatia, se è per un poeta comunque notevole, è un buon movente all’analisi. Ma con D’Annunzio mi ‘cascano le braccia’. Lo considero una specie di ‘profumiere’ della letteratura, più che uno scrittore. Se è importante, lo è come fenomeno di costume. Richiede più un saggio sociologico che un commento letterario».⁴

Si lasci dire pane al pane (e soprattutto terra terra, data la sua scarsa confidenza coi rudimenti dell’estetica) che solo un malprovveduto potrebbe non pure esalare siffatti asserti, ma reputarli degni di stampa e infliggerli altrui.

Punto per punto.

- Manca solo che lei dica candida la neve, umida la pioggia e sconfinato il cielo: via, anche il garzone del suo salumiere sa benissimo che il *proprium* dell’arte è la rivolta contro il linguaggio comunicativo e strumentale, e che il resto è, non si dice pattume, ma altro dalla letteratura.
- Cosa intende per «contaminazione»? Suppongo coinvolgimento personale o, continianamente, «auscultazione» del testo, *n’est pas*? Se intende questo è chiaro che lei non ha mai nemmeno annusato una pagina del critico-filologo piemontese. Legga qua (cito a caso dal primo volume che mi viene alla mano) e dica in fede se il compito di Segre era davvero quello «di non farsi contaminare da ciò di cui parlava» (ometto, per motivi di spazio, i collaudi obiettivi e gli accertamenti documentali di cui le disamine segriane — diversamente dai suoi boriosi essudati — notoriamente straripano):

Sembra dunque che l’allegria attribuita nelle precedenti liriche all’acqua mostri qualche tendenza a costituirsi un *pendant* di dolore [...]. Ma il dolore non è qui un attributo dell’acqua. Fontana ed acqua non hanno, in questa lirica, una funzione simbolica, ma sono elementi della determinazione locale; anzi è sulla fontana e sull’acqua che si riflette la situazione sentimentale, riconoscendoli oggetti, non moventi, di una visione. [...] Rimaniamo perciò vicini alla connotazione gioiosa dell’acqua, anche se non valorizzata a contrasto rispetto al dolore del poeta: non le compete di cancellarlo né di rappresentare un passato più lieto; essa è, il dolore dell’oggi cede qualche riflesso al suo mormorio. In altre parole, non sono la fontana o l’acqua a partecipare alla costituzione del senso della lirica, ma è il senso della lirica che condiziona il modo di vedere e descrivere la fontana e l’acqua.⁵

Certo la poesia di Giotti insegue senza requie questo *inesprimibile*, si arrampica verso di lui, lo cerca in altro tempo e in altra realtà.

L’*inesprimibile* è spesso annunciato e introdotto da un empito affettivo: l’amore per la donna ideata e cercata — la tenerezza per i figli tutti morti prima del padre. Condizione perché questo affetto possa comunicare con la sua essenza metafisica è proprio ch’esso non sia appagato nei limiti del reale: l’amore è tanto più intenso quanto meno è soddisfatto, la tenerezza è tanto più struggente perché non ha potuto esplicitarsi sui figli morti presto e tragicamente. Per questo le poesie degli anni meno infelici di Giotti sono le più pacate: l’animo è sereno, solo una vaga malinconia ricorda e presentisce. E viceversa, nei momenti del dolore, la reazione di Giotti acquista una nuova risonanza dal suo sentimento di inadeguatezza, quasi che l’abbandono alla tragedia (rivelatrice) fosse frenato dalla iniziale disposizione idillica [...]⁶

Crede sul serio che queste analisi — non meno puntuali che intensamente coinvolte sul piano emotivo — abbiano «poco a che fare» coi loro oggetti? Meglio, forse, i suoi dispositivi di sentenza da accogliere a scatola chiusa, i suoi effati bulgari privi di qualunque possibilità di verifica, i suoi spro-

³ Id., *Come convivere con Arbasino*, ivi, 28 ottobre 2009.

⁴ Id., *La scrittura critica di Giacomo Debenedetti. Conversazione con Alfonso Berardinelli*, a cura di Dorian Fasoli, www.riflessioni.it, luglio 2005.

⁵ Cesare Segre, *Sistema e strutture nelle «Soledades» di A. Machado*, in Id., *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 93-134, alle pp. 107-8.

⁶ Id., *La poesia di Giotti*, ivi, pp. 155-56.

loquî in cui tutto è lecito fuorché l'ossequio alla lettera del testo, scritti per di più in un italiano talmente basico e notarile da stroncare la pazienza d'un Giobbe?

– Perché mai si vergogna della sua illusione rivoluzionaria? È l'unico punto luminoso del suo grigio *curriculum* intellettuale, che tra non molto persino i suoi più stretti consanguinei stenteranno a ricordare.

– La poesia non dev'essere studiata e analizzata, ma semplicemente letta? E che significa leggere, scusi, se non studiare e analizzare? A meno che lei non ritenga — ma mi rifiuto di crederlo — che la lettura di un testo poetico debba esaurirsi nell'enucleazione dei suoi contenuti-significati. Prenda i primi due versi degli *Orecchini* di Montale:

Non serba ombra di voli il nerofumo
della spera. (E del tuo non è più traccia.)

Sul piano denotativo il periodo appare fin troppo scontato. Ma senta A valle, e stupisca:

L'immagine è quella di uno specchio (la «spera») che non conserva «ombra», e cioè parvenza di voli. A dire il vero, il poeta è più preciso e parla di «nerofumo della spera», con l'articolo determinativo, come se si trattasse di attributo specifico dell'oggetto («il nerofumo della spera»). Sennonché il dettaglio, lungi dal portare chiarezza al discorso, mette sin dall'inizio il lettore di fronte ad alcuni problemi di non facile soluzione. Quella del «nerofumo» che non serba «ombra» di voli, ad esempio, è immagine che si riesce a giustificare solo *a posteriori*. I due termini in effetti sono sinonimi e non certo complementari come potrebbe apparire a prima vista, per cui anche dando ad «ombra» il significato di parvenza, resta pur sempre che il volo è qui identificato proprio nella effimera traccia di un'ombra in fuga. Il cumulo, è vero, non disturba eccessivamente, ma rivela, sin dai primi versi, una certa volontà di sfumare i contorni, di confondere e mescolare insomma i tratti del disegno.

Tuttavia quello che più interessa, almeno ai nostri fini, è il significato della parola «nerofumo» usata in rapporto ad un oggetto come lo specchio [...]⁷

Mi fermo qui sia perché non voglio strapparle il piacere d'una lettura avvincente (e per un profano come lei sommamente istruttiva) sia perché bastano queste poche righe a provare senza téma di smentita l'assoluta infondatezza della sua bislacca affermazione.

– Non esistono, caro Berardinelli, parole che parlino «solo di sé stesse»: la parola letteraria rinvia sempre ad «altro». Ma cos'è quest'«altro»? Ecco il punto. Un *Voyage au bout de la nuit* narrato non in prima ma in terza persona e in politissimo francese conserverebbe secondo lei lo stesso significato? E «il tema e l'oggetto del discorso» d'un *Finnegans wake* privo di neologismi e torsioni sintattiche resterebbero immutati? Ripeto: quel che conta in letteratura è non già il contenuto denotativo, sì il senso che scaturisce dall'organizzazione formale (*forma*, beninteso, sta per sostanza, l'unica sostanza della letteratura). Questo è l'«altro» che il fruitore è autorizzato a cercare, cooperando attivamente — e paritariamente — con l'artefice.

– Dunque lei ama la lentezza? ha un debole per i ragionamenti, le pause, i confini? si sente a suo agio con gli scrittori «che hanno un io di media grandezza», e perciò non gradisce l'opera di Arbasino, Pasolini e Calvino? Come dire che a un temperamento allegro e spensierato non è dato apprezzare la disperazione leopardiana o che un allergico al travertino non può non detestare il Colosseo. Sarebbe questa la sua concezione della critica? Questi i suoi metri di giudizio?

– Con D'Annunzio le «cascano le braccia» perché lo considera «una specie di 'profumiere' della letteratura, più che uno scrittore»? Provi a immaginare il Novecento senza di lui e mi dica cosa vede, se non distese di langhe desolate.

Ho detto che il suo unico merito fu la sua illusione rivoluzionaria. Sbagliavo. Ce n'è un altro, ben maggiore: la sua rinuncia alla cattedra universitaria. Grande prova d'umiltà e di coscienza dei propri limiti.

Mi creda cordialmente il suo

⁷ D'Arco Silvio A valle, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 21-22.

GUALBERTO ALVINO