

## Patrizia Farinelli

Peruško Tatjana

*Il gioco dei codici. Studi critici sulla letteratura italiana contemporanea*

Zagreb

FF Press

2010

ISBN 978-953-175-349-4

La silloge comprende sette studi dedicati alla letteratura italiana del Novecento, in parte editi e in parte inediti. Cinque vertono su questioni relative all'opera di singoli autori (Buzzati, Tabucchi e Pasolini), uno mette in luce un rapporto intersemiotico tra un testo di Tabucchi e uno di Pasolini mentre un altro ancora riflette sul motivo del colloquio fra narratore e personaggi nei racconti di diversi scrittori dell'ultimo secolo, da Capuana a Pirandello fino a Papini, Bontempelli, Levi e Tabucchi.

Le indagini che guidano il lavoro mirano a rilevare il peculiare codice discorsivo dei testi considerati per chiarire anche il modo in cui realizzano il genere o i generi di appartenenza. Aspetto centrale di analisi sono i rapporti di interrelazione tra tali opere e altri testi e/o materiali iconografici, aspetto evidenziato anche dal frequente ricorso ai concetti di «rete» e di «gioco». Pur essendo stilati in un arco di tempo relativamente ampio (dal 1996 al 2009), questi studi trovano coesione in un argomentare che cerca di evidenziare la dimensione plurisemantica dei testi analizzati, la centralità del discorso metaletterario e l'esistenza, in essi, di rapporti di ripresa/tradimento di codici letterari tramandati. Li collega inoltre una metodologia unitaria, attenta a considerare l'opera artistica attraverso uno sguardo adeguato a restituirne la complessità e basata sulla precisa analisi semiotica, sull'indagine dei rimandi verbali o iconografici anche meno espliciti nonché sul vaglio di scritti di analisi e di teoresi d'autore. Esempio in questo senso la lettura propositiva di *Notturmo indiano*. Nel saggio che apre il volume, «Il senso recondito. Le forme dell'allegorismo nei racconti fantastici di Dino Buzzati», viene messo in rilievo, nella narrativa del bellunese, un uso moderno dell'allegoria (nei termini segnalati da G. Kurz). L'allegorismo di Buzzati, che si rende spesso manifesto attraverso l'inserzione, nel narrato, di brani di commento, non ha, osserva la Peruško, solo una funzione esplicitante, ma in certi casi anche parodica. In altri casi ancora, quando l'allegoria emerge implicitamente dal testo, essa non ne svela il significato o i significati, ma lascia permanere un'ambiguità, come è del resto frequente nell'uso novecentesco di questa strategia discorsiva. Piuttosto che negare la presenza del fantastico nella narrativa buzzatiana in ragione di una tendenza di questa scrittura a farsi appunto allegoria, l'autrice vi riconosce una «convivenza genologica» e parla allora di «fantastico allegorico». Sarebbe proprio la presenza di autoesplicitazioni in un discorso come quello fantastico, carente normalmente di motivazioni, a far scattare quella «contrapposizione di due ordini morali e logici diversi» che è distintiva del genere.

Nell'intervento che segue, dal titolo «I miracoli iconico-narrativi di Dino Buzzati», sono analizzati ancora, ma questa volta in un'opera tarda dello scrittore (*I miracoli della Val Morel*), fenomeni di sovvertimento genologico: vi si evidenziano, infatti, le modalità attraverso cui viene assunto, contaminato da elementi autobiografici e risemantizzato (ma nei termini di una pluralità di possibili letture) il genere misto degli ex voto.

Nel terzo contributo, «Colloqui fra narratore e personaggi nella narrativa italiana del Novecento», è affrontato uno dei temi privilegiati di ricerca di Tatjana Peruško, il discorso metanarrativo, per osservare come ogni autore fra quelli considerati, pur nel ricorso a un motivo comune, ponga in termini diversi il rapporto fra personaggio e narratore. Dalla precisa prospettiva prescelta il saggio mette a fuoco dunque la complessa problematica del personaggio novecentesco rilevando in ogni diverso caso soluzioni differenti di approccio a quest'istituzione letteraria e, rispettivamente, la scelta di altrettante forme di narrazione.

Sull'opera di Tabucchi vertono i due contributi successivi, rispettivamente «Il rovescio del doppio non è mai uno: “il teorema” di Tabucchi e la *mise en abîme* a rovescio del *Notturmo indiano*» e «La memoria è una formidabile falsaria. I generi della memoria nella narrativa di Antonio Tabucchi». Il primo dei due evidenzia, sull'esempio di *Notturmo indiano*, alcuni modi specifici in cui il doppio si realizza nella narrativa tabucchiana. Fra altre modalità questo motivo si attuerebbe anche attraverso il ricorso alla *mise en abîme*, strategia che viene usata non in termini convenzionali, bensì rovesciati e dunque non con la funzione di illustrare una struttura testuale, raddoppiandola, ma al contrario con quella di complicarla. Anche altre strategie narrative (non ultima la costruzione di un personaggio che non tende a moltiplicarsi come accadeva in certa prosa del primo Novecento a partire da una concezione diffusa di relativismo identitario, ma semmai si sdoppia e sovrappone) indicherebbero che il motivo del doppio non si realizza nell'opera di Tabucchi secondo le stesse modalità praticate da autori modernisti e in particolare da Pirandello e Pessoa, che lo elaborarono del resto a partire da concezioni diverse, stimolate rispettivamente dalla psicologia di Binet l'uno e dal pensiero teosofico l'altro. Ne coglierebbe però certamente, e in maniera rilevante, le suggestioni. Quale «rovescio» il doppio tabucchiano risulterebbe un «doppio indebolito». Anche Tatjana Peruško, come altri critici, concorda dunque come sia impossibile inscrivere Tabucchi unicamente sotto il paradigma del modernismo o sotto quello del postmodernismo, rilevando come la sua scrittura resti sotto il segno di entrambi.

Ancora sui procedimenti narrativi tabucchiani è illuminante il secondo dei due interventi menzionati, che chiarisce, sull'esempio di *Requiem*, lo specifico utilizzo dell'analessi da parte di questo scrittore. Vi si segnala come l'uso delle anacronie, per lo più nella forma di istantanei richiami analettici o microanacronie, invece che illuminare il passato, segnali unicamente un'omissione di sapere. Una funzione analoga di occultamento avrebbero anche la parallissi e la strategia di ingrandimento dei particolari. Nonostante Tabucchi, con precisi segnali testuali nonché delucidazioni presenti in scritti di autoanalisi, voglia apparentemente sciogliere in *Requiem* dei nodi tematici ricorrenti nella sua narrativa, anche in quel caso il suo discorso continuerebbe a basarsi sulla reticenza.

Nel saggio «Il sogno tra risvegli e rovesci: *Las Meninas* come punto di fuga nel gioco intersemiotico di Pasolini e Tabucchi» viene invece indagata la funzione di una citazione iconica, il riferimento a *Las Meninas*, rispettivamente nel dramma *Calderon* di Pasolini e nel racconto «Il gioco del rovescio» di Tabucchi. L'esegesi dei due testi poggia in maniera rilevante sulla lettura dello studio di Foucault dedicato al noto dipinto di Velasquez. Entrambi gli autori citerebbero quel dipinto in ragione dell'indeterminatezza del suo oggetto, ma mentre Pasolini vi si richiamerebbe per rappresentare i rapporti politici di potere, Tabucchi lo utilizzerebbe in chiave epistemologica. Secondo la lettura proposta, fitta di osservazioni e suggestioni, il gioco fra visibile e invisibile, segnalato da Foucault quale elemento centrale del dipinto, diventa allora nel dramma pasoliniano immagine del potere pervasivo e invisibile tipico della società borghese postcapitalista, mentre nel racconto di Tabucchi risulta funzionalizzato a rappresentare l'identità inafferrabile della protagonista e più in generale «contribuisce all'inconclusività della trama».

Leggibile eventualmente anche come appendice al contributo appena menzionato è lo studio che conclude la raccolta: «Disadattata: la figura della donna nella riscrittura metateatrale in *Calderon* di Pier Paolo Pasolini». Vi si amplia l'analisi e l'interpretazione della tragedia pasoliniana per focalizzare l'attenzione sul ruolo della protagonista femminile. Nel percorso interpretativo seguito – socio-letterario, questa volta, piuttosto che strettamente letterario – il personaggio di Rosalba risulta essere metafora dell'elemento sovversivo, ma in forme diverse nell'evolversi del dramma, le quali rappresentano altrettante evoluzioni del potere politico. Mentre negli episodi dei primi due risvegli a rendere Rosalba soggetto trasgressivo sarebbe il suo stato di soggetto preso da amori moralmente proibiti, in quelli legati al terzo risveglio, dove questo personaggio rappresenta un soggetto omologato al potere borghese, il momento di sovversione appare relegato al momento del sogno; solo in esso troverebbe spazio l'utopia di un cambiamento politico.

Nel suo complesso il valore di questo studio, che rende conto di alcune modalità centrali della produzione narrativa e teatrale italiana del secondo Novecento con un argomentare denso e

un'espressione precisa e assai ben formulata, è anche quello di proporre delle interpretazioni alternative a quelle più diffuse (aspetto rilevabile, ci pare, soprattutto nei due interventi su Buzzati) e di presentare delle lucide considerazioni sulle modalità di approccio al fantastico nella letteratura italiana dell'ultimo secolo. Era del resto attendibile da una studiosa esperta degli sviluppi storici e dei dibattiti teorici legati a tale genere. Una simile indagine avrebbe meritato allora di uscire presso una casa di maggiore diffusione che avesse anche curato meglio l'edizione adottando ad esempio un criterio più felice di numerazione delle note ed evitando alcuni refusi.