

Nicola Merola

Gualberto Alvino

Dinosauri e formiche. Schegge di critica militante

Roma

Novecento Libri

2018

pp. 370

ISBN: 978-88-94340-68-6

Dice molto sull'autore la cospicua raccolta di saggi e recensioni che, a *pendant* e complemento del precedente volume di *Scritti diversi e dispersi 2000-2014* (Roma, Fermenti, 2015), Gualberto Alvino ha da poco pubblicato con il titolo *Dinosauri e formiche. Schegge di critica militante*. Non che venga meno al suo compito primario e non proponga aggiunte significative a quanto sapevamo su un coerente repertorio di scrittori, da Gadda a Zavattini, D'Arrigo, Pizzuto, Manganelli e Sinigaglia, ma il libro fornisce il suo apporto più originale scrutinando e filtrando il lavoro di critici e linguisti (tra gli altri, Grignani, Italia, Lunetta, Matt, Pedullà, Sgroi, Trifone), cioè i mestieri di Alvino, che anche così, in maniera appunto militante, professa il suo credo («la mia poetica critica», p. 5) e mette al servizio della sua parte letteraria convinzioni incrollabili e riconosciute competenze. Per non tradire né le une né le altre, mi risolvo a registrare alla lettera le due asserzioni in cui viene sintetizzata tale poetica: «a) l'osservazione ravvicinata del tessuto grammaticale in ogni suo minimo ganglio consente una vista più panoramica di qualunque altro approccio; b) il luogo dell'invenzione letteraria è non già il macro, ossia il *plot* e la polpa del pensiero sotteso [...], sì il lessico, la sintassi, il ritmo, i nessi tra le parole e il loro ordine, la tessitura dell'immagine, la capacità di dar *pathos* a un gesto, a un dato paesistico, alla descrizione d'un volto o d'un interno, persino alla posizione di una virgola, dimodoché tutto concorra alla globale connotazione. *Nil novi*, ma i nostri critici sembrano averlo dimenticato» (ivi).

Si tratta in effetti di una griglia ben nota, assunta anzi per una lunga stagione a inderogabile discriminazione scientifica e tuttavia ancora potentemente identitaria proprio perché in apparenza dimenticata. Non è mai parso evidente che il nostro sapere letterario dipende dalla reminiscenza e contempla l'oblio tra le sue funzioni essenziali come da quando non si capisce più la parola d'ordine sonora e perentoria che pretese di stabilire definitivamente il primato del testo, o l'autonomia del significante, con la dizione più fedele alla prassi vigente e alle intenzioni di un celebre titolo di Gian Luigi Beccaria. L'esperienza dovrebbe averci del resto insegnato a considerare effimero e a scontare in anticipo il soprassalto dell'attenzione che periodicamente, neanche fosse una moda, riporta in auge la lettera o il senso, ogni volta stigmatizzando con un aire pari al successo la grossolanità del contenutismo o la raffinata astrattezza formalista, forse i dinosauri e le formiche del titolo. A ogni buon conto, lascio a Alvino l'onere di ribadire che astratto e concreto non sono tali in assoluto: «non si danno concetti più vaghi, volatili e soggettivi della precisione e della concretezza, e [...] nessuna insindacabile norma vieta ad astrattezza e genericità di sortire effetti estetici onorevolissimi concedendoli esclusivamente ai loro contrari» (p. 134).

In un libro del genere, l'autoritratto del critico è di solito un effetto collaterale della molteplicità dei soggetti, fisiologico finché non diventa vizioso. Alvino scansa invece l'effetto collaterale (le sue rapide incursioni non sono *Schegge* narcisisticamente sottratte alla dispersione, ma rilievi puntuali e taglienti) e non si lascia lo stesso tentare dall'autobiografismo, evitando di apparire dentro il quadro come un soggetto ulteriore e abusivo e, per dimostrare di essersene impadronito e difenderlo con la gelosia di un gioco segreto, investendo nella più strenua osservazione e in uno stile espositivo rigoroso e ostentatamente ricercato una esuberanza creativa convenzionalmente riservata ad altro (lui comunque la libera anche nel più consueto spettro infine picchettato dal romanzo *Geco*, Roma, Fermenti, 2017, e dalla raccolta poetica *L'apparato animale*, Roma, Robin, 2015). Il nume tutelare

della sua ultima impresa e della quarantennale operosità che essa corona è quello di Gianfranco Contini, non invano qui ricorrente e altrettanto spesso suggerito da una costellazione di cultori delle sue proverbiali discipline e di oggetti di studio suoi o con i suoi compatibili.

Alvino già aveva pubblicato su «Oblio» (e si ritrova in *Dinosauri e formiche*, costituendone quasi un terzo) qualche campione dei suoi «esercizî» linguistici e critico-letterari. Ancora adesso tra di essi mi sembrano felici, fertili e forse particolarmente rappresentativi del talento dell'autore gli spogli lessicali (cfr. in questo volume, oltre ai saggi gaddiani – già pubblicati autonomamente in *Sei cose su Gadda*, LaRecherche it, 2018, e ben recensiti da Ugo Perolino in «Oblio», VIII, 30-31 –, *Nuove risultanze sul lessico orcinuso*, *Manganelli verbapoiete*, *Orche e altri relitti* e, parzialmente, *Effetto ikebana*), dove non so se apprezzare di più l'acutezza dello sguardo o la sapienza dell'orecchio, la perspicacia o la cultura, ma poi opto per la pronta solvibilità critica del materiale probatorio. Per non negare all'autore lo stesso trattamento che riserva ai suoi interlocutori privilegiati («Un testo da ogni rispetto esemplare, che non ammette se non pure impressioni di lettura e modeste proposte su questioni di minimo peso», p. 254; «l'acribia del compilatore non concede che di discettare *de minimis*», p. 318), a questo singolo aspetto mi fermerò, allegando alla mia preferenza pochi discutibili motivi di dissenso.

Non c'è da meravigliarsi che un dichiarato ammiratore degli scrittori onomaturchi (praticamente tutti quelli che ho nominato) si concentri volentieri sulle questioni lessicali. La meraviglia comincia quando l'alone asettico dell'onomaturgia si trasforma sotto gli occhi del lettore nel terreno di una competizione appassionante, nella gara che ingaggiano tra di loro i linguisti allargando o stringendo l'area delle neoformazioni autoriali, appellandosi all'etimologia e all'intertestualità e perciò ammettendone o escludendone la dipendenza da un dialetto e da una lingua speciale, cioè la possibilità di accreditare alle scelte degli scrittori una creatività maggiore o minore. Non è questa la sede per sottilizzare sull'acuito senso della misura che deve presiedere all'opzione per la microscopia sottoscritta da Alvino, né per riconoscergli accademicamente il non trascurabile il merito di animare di presenze plastiche e vivaci e di convertire in moneta sonante ciò che rimane invisibile ai più, meno per le dimensioni reali che per quelle metaforiche. Conviene piuttosto rilevare che il criterio dello scarto, l'*écart* della critica stilistica, e non *tout court* la conoscenza per differenze e ripetizioni, applicato al giudizio di valore, torna utile per determinare l'originalità di un linguaggio e dell'opera che lo adotta e, come l'originalità, può essere una condizione necessaria, ma non sufficiente della sua riuscita. E che, anche in quanto condizione necessaria, l'originalità, qualcosa di più dello scarto, dovrà essere ritenuta comprensiva ma non coincidente con l'ovvia difformità delle occorrenze rispetto alle generalizzazioni. A non tenerlo presente, si corre il rischio di assecondare una tendenza naturale e indivisibile della critica, che immagina le sue più brillanti espugnazioni come prove della solidità delle fortezze letterarie espugnate, o meglio della solidità dei propri argomenti e della validità delle opere in esame. Non è il caso di Alvino, per il quale lo scarto di un lessico dalla norma o dall'uso non basta a sancire la qualità letteraria dell'opera che lo adotta, dato che sono segnalati con lo stesso consenso e lo stesso valore di scoperta la relativa mancanza di precedenti di un neologismo e le sue attestazioni più che peregrine, le nascite e le resurrezioni (ciò che precede e ciò che viene dopo la grammatica, continianamente). Non era neppure il caso di Contini, promotore di una focalizzazione della creatività letteraria che, benché non fosse scambiata per una loro esclusiva, veniva colta e isolata nelle invenzioni linguistiche, soprattutto, magari per comodità, in quelle lessicali degli «espressivisti mistilingui» (p. 331), come ripete Alvino, che punta, più in genere e per analogia, su un'«arte oppositiva» (p. 57), analogamente aristocratica e intellettualistica: «chi dice, a nome di quale inderogabile canone, che combinare è una triviale sottospecie dell'atto creativo?» (p. 107).

Non ho niente contro le sanatorie concettuali dell'informe, quando non divengono dissolvenze filosofiche (Alvino non ci casca), continuo a essere innamorato della creatività capillare e invasiva delle deformazioni linguistiche (e, non quanto lui, di Contini) e credo anch'io che i discorsi sulla letteratura trasmettano di fatto un modello di formazione a pochi, dandone però, volenti o nolenti, conto a tutti. Allo stesso modo in cui questo modello è paradossalmente finalizzato al

perseguimento di una totale pubblicità, arriva dove non si crederebbe (stando alla recisa denegazione di p. 283: «Verità? Davvero il Nostro crede ancora all'esistenza di certi fantasmi [...]? La verità è stata sostituita *ab immemorabili* dal dubbio») la polemica di *Dinosauri e formiche* contro l'impressionismo («la deriva impressionistica», p. 264), il contenutismo («atroce», p. 57) e l'enciclopedismo evasivo che sarebbero tipici di un approccio approssimativo e dilettantesco e per cui la critica sembra aver addirittura smesso di occuparsi di letteratura: della vera letteratura, mi sorprendo a integrare. «Nun difenno Caino io, sor dottore», ma siamo in molti a non avere la verità in tasca e a inseguirla ugualmente con la sola guida delle approssimazioni di chi ci ha preceduto e dei nostri concorrenti e l'ambizione di andare oltre gli uni e gli altri. Ci vogliono la preparazione e la pazienza di Alvino per snidarne gli errori. Abbiamo però tutti gioco facile a ridicolizzare qualsiasi indimostrabile credenza ci paia a essi sottesa e a bollarla come mitologica e superstiziosa, salvo poi dover prendere atto che il suo punto debole, ciò che ha di superstizioso, è invariabilmente la pretesa di essere nel vero, attribuendo un valore speciale alle opere promosse e negandolo a quelle bocciate, promosse e bocciate in ultima analisi senza vie di mezzo e comunque senza motivazioni appropriate. E che quindi, poiché del valore non dispera e non ne può prescindere, se non trasformandolo in un felice incontro tra lettura e scrittura o novità e tradizione, la nostra stessa divisa laica rende così a sua volta omaggio alla superstizione e alla mitologia, si siede alla loro tavola, si esprime negli stessi termini, per superarli, tanto più che li ritrova nella ufficialità dei programmi scolastici e presso la maggioranza dei non addetti ai lavori, dove cioè la letteratura resiste, sicuramente fraintesa e però più indipendente dalle fibrillazioni dell'intelligenza. La letteratura è inclusiva, come quando attraversa i secoli e i continenti e esce da se stessa per annettersi spazi inesplorati.

Se invocare il primato del testo significa esigere la pertinenza dei discorsi sulla letteratura, non si capisce né se ci sia un'accezione particolare del loro oggetto alla quale essi debbano essere pertinenti, né perché della letteratura non sia legittimo studiare la funzione quanto l'organo, il processo e i testimoni, e non si prenda atto dell'organica cooperazione (che è prima una irriducibilità reciproca) di lettura e scrittura alla quale la finzione la assegna e che la caratterizza, in linea con l'insegnamento del borgesiano *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*: il testo è meno dell'opera, della sua storia e della sua efficacia. Ciò sia detto senza voler difendere gli ismi di poche righe fa, deprecabili sia come umane debolezze, che come partiti presi, e tuttavia, nella loro indifendibilità, esemplificativi della opportunità di tener presenti e di attivare tatticamente, sulla base del testo e nel vivo dell'opera, contatti e contestualizzazioni diversi da quelli più qualificati e meno somiglianti insieme all'esperienza che cercano di ricreare. Mentre la sospensione dell'incredulità, sia pure con poca fatica, deve essere imparata, quella dei contesti, plebiscitari o conformisticamente elitari, che si arrogano il diritto di indirizzarla, è nelle cose e al posto loro i discorsi sulla letteratura guardano alla durata della tradizione che li comprende e compiono gli sforzi necessari per dare un senso non meramente constataativo all'agnizione.

Di nuovo, tutto già risaputo e invisibile. Torno alla carica perché Alvino è un critico severo, che non teme l'asprezza, ma non per questo rinuncia all'attenzione più partecipe e collaborativa e alla tenerezza del compianto per gli amici che non ci sono più (mancano pure a me Aldo Mastropasqua e Stefano Giovanardi). La scomparsa li ha collocati in una dimensione ideale, in cui sembra che soltanto ora parlino davvero, ben al di là delle loro opere a stampa, quasi che prima avessero parlato una lingua privata, e riescano miracolosamente a farsi ascoltare non ridotti ma restituiti alle loro risonanze come a un'eco interiore, dove ciò che si è visto e sentito si compone in figure. È il critico allora che prende il sopravvento sul linguista (*cecidere manus*) e cerca il suo bene, proponeva Debenedetti, dove lo può trovare, con quella specie di *pietas* di chi, per amore del gioco, usa ogni diligenza pur di assicurarne lo svolgimento e a sé la voluttà.

Se persino non tutti gli amici che non ci sono più meritano un trattamento simile, figuriamoci gli scrittori che non ci vanno a genio e ai quali perciò non prestiamo un'assistenza all'altezza delle loro ambizioni e delle nostre aspettative. Ad appiattirli però così frequentemente sui loro difetti, anche quando, anziché poeti e narratori, sono critici e in quanto tali più suscettibili di contestazioni

oggettive, si finisce per non giocare più con nessuno. Non è solo la letteratura che ha bisogno di indulgenza. Per capire che indulgenza è un sinonimo di comprensione, basta rendersi conto che la severità per prima ha bisogno di indulgenza. Perché stupirsi, se, senza obolo o *captatio benevolentiae*, non si viene traghettati all'Inferno e le barzellette non fanno ridere.