

Paolo Leoncini

Patrizia Farinelli

Soliloqui e tradimenti. Narrativa italiana tra modernismo e postmoderno

Roma

Edizioni di Storia e Letteratura

2017

ISBN: 978-88-9359-074-7

Gli otto studi compresi nel volume, di cui quattro editi in riviste o in volumi collettanei (su Bontempelli, Delfini, Savinio, Tabucchi) e quattro inediti (su Tozzi, Landolfi, Consolo, Orecchio), compartecipati tra interprete e testo secondo le istanze dell'ermeneutica letteraria «che siano cioè fondamentalmente il testo e le domande postevi a suggerire la strumentazione di lettura» (p. VII), costituiscono una proposta innovativa in sede critica: staccandosi da metodologie generalizzanti e precostituite, si interrogano sul versante teorico del modernismo, inteso come «autocritica tardomoderna al moderno», e del postmoderno, entrambi nel significato che vi attribuisce, tra gli altri, il comparatista Peter V. Zima, ovvero come dei «paradigmi di pensiero» (p. IX).

Nelle pagine d'apertura, *In forma d'introduzione*, si ricorda allora che per Zima alla base del modernismo sta «l'ambivalenza di ogni concetto e valore» (p. X) e che - sempre a giudizio dello stesso - «i rappresentanti del modernismo [...] vivono tale ambivalenza ancora come un disagio, se non come uno scandalo, e tentano quindi di salvaguardare in forme diverse dei valori come l'identità, l'autenticità, la verità» (ivi), mentre i postmoderni, «rinuncerebbero ormai a simili velleità nella consapevolezza che è impossibile uscire da quell'ambivalenza» (ivi). D'altronde, aggiunge Farinelli smussando un poco quel quadro: «le istanze critiche verso il moderno [...] non sono una caratteristica del solo modernismo. Semmai gli intellettuali modernisti estesero e radicalizzarono tendenze critiche registrabili fin dagli inizi del moderno. Finirebbero altrimenti per appiattirsi molte esperienze culturali dei secoli XVIII e XIX» (ivi). Il concetto di «modernismo» (poetica critica o istanza poetologica di matrice anglosassone) ha preso piede in Italia da qualche decennio, ad opera soprattutto di Romano Luperini, e può essere considerato come una neo-formulazione del nesso tradizione-avanguardia, inteso secondo sedimentazioni e scandagli, e, non irretito nel momento storico, più attento alle radici «teoriche» del letterario, allo «scavo» novecentesco di una dimensione più profonda dei fenomeni rispetto al naturalismo ottocentesco, alla costruzione del possibile rispetto al reale, alla fragilità della parola letteraria rispetto alla verità. Quest'ultimo nucleo della «parola priva di certezze e/o opaca (p. XII), dei «limiti del dire», dell'«insufficienza del dire», del «falsificarsi della parola nel momento in cui viene espressa», costituisce uno dei riferimenti costanti nel libro di Farinelli soprattutto riguardo a Tozzi, Delfini, Landolfi.

In sostanza, il procedimento della studiosa coniuga, in una scrittura densa, intensa, che non separa le ipotesi teoriche dai sondaggi testuali, all'insegna delle istanze ermeneutiche, i moventi esistenziali (l'interrogazione interiore, il «soliloquio») e gli aspetti istituzionali-letterari (la messa in crisi dei codici di riferimento, il «tradimento») in un'indagine in cui i testi vengono portati in dialogo con le ipotesi teoriche: si costituisce così quella saldezza interna, non ideologizzata, non sostenuta da mediazioni tecniche esterne, del suo percorso interpretativo, nel quale bisogna entrare senza infrangere una testualità critica pregnante, ricca di filtrati e soppesati rinvii bibliografici: in particolare segnaliamo il ricorrente riferimento agli studi di Filippo Secchieri, soprattutto a proposito di Savinio e di Landolfi.

D'altro canto, l'area «modernismo-postmoderno» rinvia ai classici, nei cui confronti c'è, in Bontempelli, Tozzi, Savinio, Landolfi, il «riconoscimento della capacità [...] di scegliere e praticare linee innovative» (p. XVII), rispetto alla tradizione: e ciò soprattutto in Bontempelli che è l'autore più consentaneo a istanze classico-mitologiche. Bontempelli, di cui si parla nel volume in relazione

a *Eva ultima* (1923) e *Viaggio d'Europa* (1939), è infatti alternativo nell'ambito del tardomoderno, per le sue motivazioni classiche, agli interrogativi tipici del Delfini di *Ritorno in città* e del Landolfi di *Rien va* circa i «limiti della parola». Landolfi, peraltro, giunge ad una formulazione sollecitante, come la seguente: «Basta leggere Dante per vedere che lo stile non è fatto di preoccupazioni stilistiche» (ivi, la citazione è tratta da *Des Mois*). E tuttavia in Landolfi troviamo insistenti formulazioni circa la sfiducia nella parola: «Nel divenire scrittura qualcosa della parola si perde, si falsifica, acquista una pesantezza artificiosa» (p. 91); mentre in Delfini «non esiste [...] solamente un sentimento di scacco rispetto al linguaggio, ma anche una sorta di paura che nel suo uso, nella parola espressa, gli oggetti più cari, i ricordi amati, le creazioni della fantasia, possano trovare banalizzazione, nullificarsi» (p. 53). Diciamo, allora, che gli interrogativi di Landolfi e di Delfini riguardano piuttosto la scrittura che la parola: quella «parola» che in *Narrate, uomini, la vostra storia* di Savinio è «protetta» dalle implicazioni pittorico-visive: in quanto, proprio perché la coscienza dell'artista coglie la precisione originale della Natura, la restituzione pittorica e verbale di quanto è stato colto dovrà, per una sorta di pudore, «deformare» questa «precisione originale» che permette a Savinio la divagazione, le modalità trasversali e indirette nel «ritratto» letterario. Ma un problematico rapporto con la parola affiora anche nella scrittura di Tozzi, come visibile in *Bestie*, dove l'io va cercando risposte a domande esistenziali in tentati «dialoghi» con se stesso e con gli animali: «Chi parla nella raccolta si profila come un io incline ad ascoltare e a interrogare il mondo circostante e a vedere negli impatti che riceve delle occasioni per comprendersi» (p. 6).

In Landolfi «Nei discorsi dei suoi personaggi e narratori si nasconde sempre una menzogna, un ripensamento, un autoinganno; l'oggetto tematizzato sfugge così alla possibilità di essere fissato in parola lasciando intravedere la natura complessa di ogni operazione connessa all'esprimersi [...]» (p.108). «Col gioco di parole, un gioco che si fa serio quando si misura col suo potenziale generativo e/o distruttivo, si confronta anche Tabucchi un cinquantennio dopo Landolfi» (ivi). Ma, allora, sulla scia di queste considerazioni, potremmo ritornare a Savinio che dava una «protezione» pittorico-plastica alla parola nella pittura come rivelazione dell'«originale» della Natura.

Diversamente, in Landolfi, la «correzione» costante e indefessa della parola-scrittura finisce per coprire più che a scoprire l'intenzione che la sorregge. Se da un lato, dice Landolfi, «la parola agisce sul soggetto con lo stesso fascino di una cosa oscura» (p. 107); dall'altro «nasconde sempre una menzogna, un ripensamento, un autoinganno». Tabucchi si rifà a Landolfi, circa il «potenziale generativo e/o distruttivo» del «gioco di parole». Ma prima di passare a Tabucchi, e altri autori del postmodernismo, Consolo e Orecchio – ammesso che questa assunzione poetologica sia davvero pertinente, e Farinelli manifesta non raramente i suoi dubbi circa la pertinenza del termine «postmodernismo» rispetto al lavoro di questi autori (dubbi che manifesta, del resto, data la sua sottigliezza perlustrativa, anche nei confronti della nozione di «tardomoderno», comunque, più significativa sul piano ermeneutico) – si compie un interessante *excursus* sul terreno di una eventuale «storicizzazione» del fantastico, cercando di delineare come si delinea la sua ripresa nell'ambito letterario novecentesco italiano e prendendo naturalmente le mosse da Todorov (pp. 93 segg.). Nel considerare il frequente riuso di elementi del fantastico nella narrativa di Tabucchi, Farinelli perviene ad una domanda essenziale: «Tutta fantastica allora la sua scrittura? O per nulla fantastica, considerato che il doppio dei fenomeni (il loro rovescio come preferisce dire Tabucchi) non insinua più l'esistenza di una sovrarealtà, ma è inerente all'accadere stesso ed è accettato come tale? O, ancora, fantastica solo in alcuni casi, quando il discorso si organizza in superficie in modo più fedele alla tradizione fantastica?» (p. 119).

Ci inseriamo negli interrogativi posti in quelle pagine, tesi a rilevare che, se il '900 considera la sovrarealtà come intrinseca all'«accadere», questo stempera, per l'appunto, la capienza istituzionale dei codici formali. Ma seguiamo il farsi ermeneutico del testo di Farinelli: «Qualche anno fa avrei optato per quest'ultima risposta. Alla luce di nuove riflessioni mi sembra difficile rispondere. Simili domande valgono anche per altri autori, non ultimo Landolfi. Ciò che appare chiaro è piuttosto il fatto che la riattivazione di elementi del fantastico e una loro elaborazione attraverso un procedimento atto a liberare il discorso dalla necessità di verosimiglianza e di credibilità [...]

riescono ancora a veicolare il discorso sui fenomeni dell'ambiguo quali sono appunto [...] quelli dell'inconscio e della memoria. Solo che di tale funzione il fantastico non ha più prerogativa» (p.120). Questo è un passaggio nodale a proposito della dissolvenza dei «generi». Dunque il «postmoderno» Tabucchi, ne *I pomeriggi del sabato*, trattando del motivo dell'assenza, «preferisce il non detto», «quel messaggio lanciato per sottrazione di parole [...] attraverso il particolare apparentemente marginale [...] dove sta la forza del testo» (p. 120). Solo allora il codice formale (il «riuso del fantastico») interverrebbe «in funzione di dar voce alle angosce esistenziali che nascono dal sentimento dell'assenza e in funzione di esaltare, sul piano metaletterario, la letterarietà: quel dire che parla (e sa dire anche l'indicibile) senza lasciare che il detto trovi un'ultima decifrazione» (ivi). Qui l'ermeneutica della studiosa tocca un ganglio sottile: l'«esaltazione» metaletteraria della letterarietà, permettendo il parlare del dire, crea, insieme, una paratia nei confronti del detto. Dall' «assenza» di Tabucchi al «silenzio» di Consolo, il percorso di Farinelli passa attraverso «Il richiamare in giuoco un grado di valore del 'vero' [...] in un periodo segnato dal dubbio di poter distinguere quel concetto dal suo opposto»: sebbene Consolo interpreti in gran misura le linee del pensiero postmoderno [...] il suo lavoro resta [...] orientato a riconoscere una scala di valori anche in tempi di crollo delle ideologie e di forte scetticismo» (p. 122). In Consolo, che «affidava un compito etico al dire come un rispondere per altri» (come rilevava Norma Bouchard «attraverso la griglia della filosofia di Lévinas») ritorna in termini ben diversi l'istanza dialogica rimasta «mutata» in Tozzi. L'istanza di un'etica dialogica della parola emerge infatti nei lavori di Consolo sullo sfondo di un discorso che è anche socio-politico oltre che esistenziale (e l'attenzione cade su *Nottetempo casa per casa* e *Lo spasimo di Palermo*). Nell'intellettuale ridotto al «silenzio», la parola si salva, forse, solo nella consapevolezza che «nell'oltre sta la più vera poesia». Nella pagina explicitaria dello studio su *Città distrutte. Sei biografie infedeli* di Davide Orecchio (che sul terreno di «un'ermeneutica del biografico» richiama Savinio, p. 137) Farinelli rileva che, nonostante le amare constatazioni sul tempo dell'esistere presenti in quell'opera, ovvero le constatazioni di «un lento morire», di «un divorarsi della vita nel suo divenire», di una «morte che conclude l'opera di distruzione che già connota l'esistere», di «scoloriture e un senso di svuotamento», il discorso di Orecchio «non si sposa con una posizione di totale disillusione» (p. 157). Seguiamone il procedimento interpretativo: «In un brano dell'ultimo pezzo si legge: “ma alla fine il tempo perde sempre”. Chi vinca non è esplicabile. Affidiamoci al testo nel suo insieme, allora, per un tentativo di risposta. In una citazione d'invenzione [...] si pretende che, gnoseologicamente parlando, l'uomo sia un “minatore” per la sua attitudine a scavare per far emergere la verità. In un'altra pagina della raccolta, a un certo punto il biografato di turno si lamenta chiedendogli di “smettere di torturare la realtà”. Prendiamoli come tasselli di una possibile risposta. La necessità di torturare la realtà, di scavarvi per cercare di portare i fatti alla luce e darvi un senso potrebbe essere ciò che [...] si contrappone all'azione distruttiva del tempo. L'Heidegger di *Sein und Zeit* considera il comprendere come la caratteristica distintiva del *Dasein*. Bachtin ne fa la funzione imprescindibile dell'attività estetica, la quale “raccolge il mondo disperso nel senso che lo condensa in un'immagine compiuta e autosufficiente, trova per ciò che è transeunte nel mondo [...] un equivalente emotivo che lo vivifica e lo preserva (...)”. Compagna di una storiografia parimenti orientata a dare senso ai fenomeni, la scrittura letteraria di *Città distrutte* progettualmente incentrata su un comprendere sostenuto dall'interrogarsi, proverebbe allora a lavorare per una dimensione non annichilente dell'esistere».

L'*explicit* di Farinelli riconduce dunque la «scrittura letteraria» allo «scavo» che si connette al «comprendere» di Heidegger, alla «dialogicità» di Bachtin, all'ascolto dell'altro in Lévinas, al rapporto del pittore nel cogliere la verità della Natura, in Savinio, ma anche alla capacità di rottura rispetto a percorsi consolidati di cui parla Bontempelli in relazione ai classici: ovvero ad una parola protetta, correlata, e capace di non essere muta.