

Nicola Merola

Un critico prestato alla teoria

Non avevo aspettato la confessione scherzosa del suo più autorevole collega, che si disse addirittura intimidito tutte le volte che parlava con lui, per sentirmi lusingato dall'amicizia di Mario Lavagetto. Adesso che Mario se n'è andato e la nostra amicizia è diventata un ricordo prezioso, torno a scrivere su di lui, illudendomi di poter ancora contare sulla sua indulgenza.

1. Per essersi così francamente misurato con alcuni caposaldi della modernità letteraria, da Saba a Svevo, a Proust, investendo su di essi la propria notorietà di studioso con la stessa audacia rigoroso e innovativo, Lavagetto molto poco ha sempre concesso alla produzione corrente. Chi ne seguiva il lavoro ha potuto credere che la scelta fosse funzionale ai suoi prevalenti interessi teorici e alla riconosciuta esemplarità che dovevano avere i casi considerati in tale prospettiva. L'ultimo libro da lui pubblicato¹ suggerisce però un'ipotesi diversa, cioè che, sui romanzi e sulle poesie da poco usciti o su «autori minimi e minori» (p. 246), non sarebbe valsa la pena di mobilitare attitudini e competenze indispensabili quando il tempo ha prodotto i suoi effetti, l'oblio e i fraintendimenti che Lavagetto ci insegna ancora a sanare, certo, ma più in genere il paradosso della lettura, cioè la variabilità del compimento essenziale di qualsiasi opera, che, chiunque la legga, continua a essere la medesima,² quella che diviene e la stratificazione delle risonanze e dei contesti di volta in volta emersi e rimasti attivi nella storia della sua irreversibile e contraddittoria acquisizione (le sue rivelazioni, a dirla enfaticamente). Il *Decameron*, come e più di altri classici, è quello che è e può apparire l'approdo della ricerca critica di un modernista, perché continua ad accogliere lettori ed è presente a un numero ben maggiore di non lettori,³ agli uni e agli altri offrendosi con il sottinteso di associazioni più o meno pertinenti e tuttavia diventate, senza essere vincolanti, una sua pertinenza, ma lasciandole superare o proprio cadere con la regolarità e nella misura con la quale sono prese in considerazione. Non è lecito comportarsi nello stesso modo che (p. 247)

se non ci fosse un secolo di grande letteratura che ci ha insegnato, e quasi ci costringe, a leggere in modo diverso e a piegare i nostri giudizi e le nostre parole rendendoli inevitabilmente (e felicemente) datati.

¹ Mario Lavagetto, *Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron*, Torino, Einaudi, 2019. Le frequenti citazioni da questo libro mi consigliano di inserire i relativi riferimenti nel corpo del testo, con il solo numero della pagina.

² Il paradosso è evidenziato con il complemento speculare di una riproduzione che è anche creazione dell'opera, al modo che vedremo tenuto da Lavagetto per trovare conferme nella censura, da Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autore del Chisciotte*, in *Tutte le opere*, trad. it., a cura di Domenico Porzio, Milano, Mondadori, 1984.

³ Per l'enormità della diffusione anche extraletteraria dell'invenzione di Boccaccio, cfr. Marco Bardini, *Boccaccio pop. Usi, riusi e abusi del Decameron nella contemporaneità*, Pisa, ETS, 2020.

Come viene didascalicamente argomentato nel saggio su Boccaccio, se la storia di ogni opera coincide con la sua durata e la sua durata con la ricezione, il primo effetto che ne consegue è la sua duttilità, le risposte che le estorcono le domande di una mutevole realtà («qualsiasi lettura di un testo contemporaneo o, ancora di più di un testo classico, se non è pura codificazione dell'ovvio e accumulo delle evidenze, risponde al tempo in cui viene formulata», ivi), ponendo l'una contro l'altra la lealtà alla tradizione, che ne ha recepito e ne assicura la durata, e l'esperienza diretta della lettura, che la realizza; o meglio la distanza del sentito dire, tra la fama e l'estraneità, contro quella paradossale dell'anacronismo, tra l'attualizzazione e il restauro ponderato.

La conferma più persuasiva e per me commovente dell'argomentazione è la seconda Appendice del libro dal quale prendo le mosse, quella intitolata *Gli occhiali di De Sanctis*. Vi vengono ripercorse le tappe della riflessione del critico irpino su Boccaccio, dagli appunti delle sue lezioni trascritti da alcuni suoi allievi al capitolo della nostra *Storia della letteratura italiana* per eccellenza. Con l'evoluzione del pensiero desanctisiano interferiscono equivoci, errori e dimenticanze dei trascrittori delle lezioni («distorsioni circostanziali», p. 248), ma non per questo, anche se di fronte agli appunti degli allievi il diretto interessato non nasconde la propria delusione, è il caso di rinunciare a «farsi un'idea dei primi passi e dei primi giudizi di un critico e della loro successiva metamorfosi» (ivi), né all'apprendimento manchevole e non del tutto fededeigno che Lavagetto ci suggerisce di apprezzare come un documento tuttavia prezioso delle metamorfosi del *Decameron* attraverso la lettura. Sarebbe incredibile che il destino dell'insegnamento, la ciclicità dei ritorni sullo stesso tema di fronte a pubblici diversi, l'asimmetria implicita nel rapporto tra docenti e discenti e il canonico tradimento delle intenzioni, fosse risparmiato alle altre forme di comunicazione scientifica, in particolare a quelle che, invece che con le quantificazioni «o con il corredo semiotico di qualche triangolo» (p. 219), sigillano i loro lasciti, le tracce delle loro letture, con la notificazione approssimativa dell'eloquenza.

Oltre che un argine alla deriva relativista, il ricorso, se non l'invocazione, alla filologia è un principio euristico e una professione di fede nel primato del testo, l'«implacabile (e ineludibile) dispositivo di controllo» (p. 58) al quale, secondo Lavagetto, il critico deve «riferire ogni sua parola», senza né «parlare d'altro» né «affacciarsi [o piuttosto trasferirsi] su universi contigui» (p. 8). Niente a che vedere con il rituale feticistico sopravvissuto a una stagione passata; men che meno con l'attuale incontinenza centrifuga. L'insostituibilità della lettura, anzi della lettura lenta, approfondita e circospetta, che raccomandava il Nietzsche filologo, al critico dovrebbe essere già imposta da quella storia e dall'impossibilità di uscirne o di votarsi alla formalizzazione scientifica di un oggetto per convenzione indefinibile. Il metodo regressivo, o ragionamento a ritroso, dell'analisi e delle «profezie retrospettive» attribuite alla critica in *Lavorare con piccoli indizi*,⁴ non torna indietro tanto per recuperare l'autenticità

⁴ Il saggio è ora raccolto nel libro omonimo, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, p. 21, dove l'idea viene attribuita a Sherlock Holmes, il proverbiale protagonista del ciclo narrativo al quale Arthur Conan Doyle deve il suo duraturo successo, per essere ricondotta a una linea che da Kant arriva a Freud, già individuata, con l'attribuzionista Morelli al

sorgiva delle opere, quanto per reclutare da capo con un riabilitato senno del poi tutti gli indizi plausibili, drenando quelli ricevuti, ma insieme revocando in dubbio le selezioni e le gerarchie precedentemente stabilite e mettendosi alla ricerca

di qualcosa che il testo nasconde, di un senso che può essere riportato alla luce solo con un esercizio di lettura infinita e con la capziosità sottile, l'attenzione meticolosa, il gusto indiziario, il piacere per la disputa, la disquisizione e la classificazione, che sono propri dei grandi talmudisti e che presuppongono, sul piano teorico, il riconoscimento dell'inesauribilità della lettera.⁵

Al riguardo, Lavagetto aveva anche parlato della «“ermeneutica della sollecitazione”, praticata da Debenedetti in perfetta consapevolezza e con uno strepitoso talento interpretativo [...]: ogni parola, diceva rabbi Hayim de Volozhine, è simile a una brace da cui – soffiando con cautela e maestria – si può far sprigionare una fiamma».⁶ L'immagine potrebbe costituire una vantaggiosa alternativa ai più noti riferimenti debenedettiani al principio di indeterminazione di Heisenberg,⁷ al quale è preferibile per l'immediata evidenza e la facile associazione con ciò che ci resta dopo la lettura (tanto più in quella veloce, che non viene nominata, ma è l'antecedente naturale e il movente di quella lenta): «nebulose [...] paesaggi, fantasmi che chiamiamo con nomi di battesimo e che sono i protagonisti dell'universo immaginario da noi attraversato».⁸ Allora le presunte prove non sono più senz'altro i fatti, ma, sottratte al loro artificiale isolamento e restituite a una realtà sia pure simulata, sfumano davvero in interpretazioni e ci consigliano di adottare il punto di vista integralmente razionale della congettura, anziché quello fattuale, meccanico e paralogistico del *post hoc, ergo propter hoc*, le false spiegazioni o l'equipollente principio di autorità. Questo principio viene impugnato da una coraggiosa rivisitazione della psicanalisi, riletta anch'essa alla luce della lezione di Debenedetti, indirettamente corretta in prospettiva critico-letteraria e in chiave antidottrinale come una specie di retrocessione pragmatica e empirista degli automatismi e affrontata in libri memorabili come *Freud, la letteratura e altro*⁹ e la successiva curatela del volume *Palinsesti freudiani. Arte letteratura e linguaggio nei verbali della Società psicoanalitica di Vienna*.¹⁰ Adesso non ci vuole niente a riconoscere nel distacco critico di Lavagetto, consumato a tutela e con il conforto della letteratura, il precedente dell'adesione alla «saviezza» e

posto del filosofo tedesco, da Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (1979), in *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi 1986. Sul significativo apporto di Charles S. Peirce in proposito, è da vedere Renato Giovannoli, *Elementare, Wittgenstein! Filosofia del racconto poliziesco*, presentazione di Umberto Eco, Milano, Medusa 2007.

⁵ Mario Lavagetto, *Dai boschi di Champoluc*, in Giacomo Debenedetti, *Proust*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Mario Lavagetto. Testi e note a cura di Vanessa Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, p. xv.

⁶ Ivi.

⁷ Giacomo Debenedetti, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo* (1965), in *Il personaggio-uomo*, Milano, il Saggiatore, 1970.

⁸ Mario Lavagetto, *Dai boschi di Champoluc* cit., p. xxv. Cfr. anche *Il letterario, la letterarietà e l'antropologia spontanea dei critici letterari*, in *Lavorare con piccoli indizi* cit., pp. 59-60. L'immagine è un prestito da Percy Lubbock.

⁹ Torino, Einaudi, 1985.

¹⁰ Ivi, Bollati Boringhieri, 1998.

all'«onestà» che sarà illustrata dagli esempi decameroniani, tanto più che rientrerà in un profilo a lui familiare, visto che gli aveva dedicato il più felice dei suoi splendidi libri, *La cicatrice di Montaigne. Sulla bugia in letteratura*,¹¹ e che uno sconosciuto vi ha scorto in filigrana la parabola del critico tentato dalla teoria.¹²

Il profilo è quello dell'ingannatore, di un bugiardo freddo e interessato «che crede solo alla luce della ragione e che agisce non di slancio, ma dopo aver valutato attentamente l'insieme delle circostanze» (p. 187), giocando sulla prevedibilità delle reazioni delle sue vittime e perciò dimostrando di sapere che, come varrà su di loro lo stesso orientamento razionale ma non la spregiudicata lungimiranza del calcolo, esse non potranno essere persuase dalla verità, da tenere invece nascosta e comunque non altrettanto credibile, ma dalla verosimiglianza. È questo il terreno sul quale affrontare l'inganno metodico dell'invenzione letteraria. Altrimenti il metodo dei piccoli indizi che gli corrisponde, non sarebbe profetico neppure nel senso metaforico in cui deve essere accolto finché anticipa sia il futuro che non c'era ma era inscritto nella nudità originale del testo e nella chiusura del suo mondo, sia quello delle più verosimili interpretazioni che ancora non ci sono, aggiudicandosele.

Il rischio del tradimento minaccia la trasmissione di qualsiasi testo, ma sembra più immediatamente cruciale per la finzione, un inganno che, per il fatto stesso di essere dichiarato, non viene salvato nemmeno dalla sua «saviezza». Come la lettura lenta esalta la tensione tra l'immutabilità del testo e l'instabilità del suo significato, per ricavarne il massimo frutto, così la filologia, non solo e non necessariamente le sue procedure, ma il suo arrocco intorno al testo e le sue estensioni congetturali, trovano il banco di prova ideale nelle opere di finzione, le uniche (a partire dal *Witz*) che ne condividano la ferrea logica costitutiva (dove non esistono le regole, interviene lo stile) e nelle quali, secondo l'opinione di Boccaccio riformulata da Lavagetto, «Se a leggerle sarà un "occhio ragionevole" e una persona competente, sarà inevitabile riconoscere che non potevano essere raccontate in altro modo» (p. 19), non foss'altro perché su di esse vige una più conseguente presunzione di sensatezza.

Fuori della finzione, la stessa lettera del testo, resa più debole, diventa, dopo che sono stati esperiti i più scontati tentativi di difenderla, oggetto di negoziazione, se non un ostacolo da rimuovere. Il contrario bisogna presupporre in materia letteraria, prima di almanaccare sulle intenzioni dell'autore e sempre che, come nel caso di Lavagetto, ad assisterle e magari a supplirle sia chiamata una «strumentazione deliberatamente leggera [...] ogni volta [...] sottoposta a verifica» (p. 8), quella già invocata come una specie di immancabile complemento dell'opzione filologica della critica, ma sottesa a tutti i suoi libri come la condizione imposta dalla famiglia letteraria a cui appartiene il genere da lui praticato e che non contempla censure. Va da sé che, per parlare della medesima cosa e non incorrere nella fallacia denunciata da Hume e definitivamente sancita da Brioschi, che fonda la sua rivalutazione del ruolo attivo del lettore sulla

¹¹ Ivi, Einaudi, 1992.

¹² Cfr. Nicola Merola, *Il teoreta è un mentitore*, in *La critica al tempo della teoria*, Vibo Valentia, Monteleone, 1999.

molteplicità delle esemplificazioni ammesse da ogni testo,¹³ come da qualsiasi parola e da qualsiasi oggetto, bisogna aggiungere che «sotto gli occhi di tutti» vuol dire sotto gli occhi di qualcuno e che «ciò di cui [il critico] si accinge a parlare neanche esisterebbe, in una dimensione che non contemplasse e non facesse i conti fino in fondo con l'“ingenuità” dei lettori e con la sordità della materia, cioè poi con la cosa che chiamiamo letteratura».¹⁴

Se «è un'idea tanto vecchia quanto ingenua e intimamente balorda» quella che i testi «parlino da soli» (p. 81), l'accezione in cui va realisticamente inteso il significato – da più di un secolo alla parafrasi, diventata pressoché impossibile e promossa di grado, non si ricorre per spiegare letteralmente ciò che non si capisce, ma per liquidare il problema e pensare a altro – è l'*extrema ratio* della somiglianza al proprio oggetto da parte della critica e si avvicina al «senso ultimo della letteratura» (p. 96), un'iperbole legittima solo se ci riferiamo appunto a «Qualcosa che è sotto gli occhi di tutti, che è letteralmente nascosto nelle superfici, tra una frase e l'altra, tra una parola e l'altra: non [...] un fantasma o un'ipostasi, ma qualcosa che c'è, che è testo, è lettera, è dispositivo e materia» (ivi, corsivo nel testo).

La natura paradossale dell'asserzione rimane latente, finché non si precisa che la «lettera» in questione è quanto il «senso ultimo della letteratura», colto semplicemente attraverso la lettura, le parole che la espongono e la storia in cui si iscrive, cioè grazie all'osservazione e alla memoria, dovrebbe superare e spesso rinnega (così come ciò «che è sotto gli occhi di tutti» aspetta sempre chi sia capace di vederlo e sospendere la propria incredulità anche se azione e personaggi li incontra dove non avrebbe dovuto). La critica non si esime dal raccontare storie incredibili.

Non credo così di forzare la mano a Lavagetto, che ha l'accortezza di chiosare da lontano l'incredibile lettore di Brioschi e dell'estetica della ricezione chiamandolo alla ribalta («il lettore che abbiamo immaginato e di cui ci stiamo servendo», p. 11), a condizione che non venisse meno il rispetto

dell'ammirevole principio, anzi della necessità addirittura «etica» di adibire all'attività critica tutte le conoscenze positive che dovrebbero costituire il prerequisito, non solo il «fardello di letture metodiche e sistematiche» (*Eutanasia della critica*, pp. 5 e 47) della bibliografia specifica, ma tutte le «enciclopedie» coinvolte.¹⁵

Chi conosceva meglio Lavagetto e si era innamorato della logica cristallina e della impavida lucidità culminate nel confronto con Freud e con la psicanalisi, durato una vita, ma maturato già dai pioneristici saggi su Saba e su Svevo¹⁶ e spinto fino a dissolverne ogni chiusura sistematica, a suo tempo avrà attribuito aperture di credito

¹³ La questione, che sarebbe stata da lui metodicamente riproposta (sviluppando indicazioni di Nelson Goodman), viene discussa in Franco Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura* (1982), introduzione di Alberto Cadioli, Milano, il Saggiatore, 2006², pp. 148-154 e *passim*.

¹⁴ Nicola Merola, *La critica c'è*, in *Sul narrar breve e altre congiunzioni tra insegnamento e letteratura*, Manziana, Vecchiarelli, 2008, p. 101.

¹⁵ Idem, *Ricordo di Mario Lavagetto*, in «La modernità letteraria», XIV, 2021, p. 170. Per una più esplicita chiamata alla ribalta del lettore, cfr. Mario Lavagetto, *La macchina dell'errore. Storia di una lettura*, Torino, Einaudi, 1996.

¹⁶ Idem, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1974, e *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, ivi, 1975.

come quella di cui beneficiano gli allievi di De Sanctis, e l'ingenuità dei lettori comuni, a uno scrupolo di completezza o alla signorile condiscendenza del generoso magistero personalmente sperimentato. Dal canto mio, rinvio la devozione all'eleganza di Lavagetto, per appellarmi alla tradizione, al senso acuto della tradizione e della dinamica darwiniana della sua selettività cui il critico fino all'ultimo si conforma, e intendere la sua critica leggera come quella che forse resisterà e comunque ha resistito dentro la sua teoria della letteratura e a ogni trasformazione, alle esasperazioni accumulative o sistematizzanti allo stesso modo che alle banalizzazioni retoriche e alle filosofie autoreferenziali. L'allievo di Debenedetti che più di ogni altro ha capito la lezione di chi aveva riconosciuto nell'insegnamento l'approdo ideale del suo straordinario talento critico, non poteva prescindere dall'orizzonte d'attesa che gli dettavano la sua formazione e la sua esperienza.

La teoria, di cui Debenedetti non sentiva il bisogno (per Lavagetto, il critico di Biella «rifugge accanitamente dalle astrazioni, scherza con la legge o, se arriva a enunciarla, è solo in parentesi o lungo le frontiere del dubbio»),¹⁷ cercando più corrispondenze che integrazioni nella sua aggiornata versione delle scienze sussidiarie, è stata per Lavagetto una sfida da raccogliere, il prezzo da pagare per consentire alla lettura di farsi valere tanto sulla finzione quanto sulla realtà che la veicola e restituirla alla critica, con la prerogativa di svolgere la sua funzione dove chi l'aveva preceduta non ha trovato niente da leggere. La missione era compiuta e, benché non avesse avuto riscontri certi del suo buon esito, il professore sarebbe potuto passare ad altro, nella convinzione che dai faticosi preliminari i suoi allievi potessero seguirlo e spingersi per conto loro dove cimentare finalmente applicazione e intelligenza, invece che con la letteratura e la finzione, con le poesie e con i romanzi, nonché con le forme, i personaggi e le idee.

È stato tutt'altro che un deserto quello che Lavagetto ha attraversato per arrivarci. Eppure a qualcosa di ugualmente liberatorio assomiglia il libro del suo congedo, che riconquista alla critica lo spazio e la serenità che le aveva troppo a lungo tolto il lavoro necessario a sgombrarle di nuovo il campo, non accantonando la teoria e le sue complicazioni (sotto il peso delle quali è collassata in Italia e in Europa), ma lasciandosele finalmente alle spalle, per dimostrare che gli studi letterari possono avere un futuro diverso dal presente dimissionario e digressivo.

2. Nelle poche righe della *Premessa a Oltre le usate leggi. Una lettura del Decameron*, Mario Lavagetto seda lo sconcerto di chi non si aspettava una così impegnativa conversione dei suoi interessi di teorico e comparatista su un classico della nostra letteratura dei primi secoli. Ciò non perché spiattelli i suoi precedenti titoli boccacciani,¹⁸ ma dichiarando di aver voluto «mettere in salvo il *Decameron* dalle sue “traduzioni”», per «capirlo ancora», e rendendo «omaggio a una pratica postuma (la

¹⁷ Idem, *L'attimo in cui le cose diventano forme*, in *Lavorare con piccoli indizi cit.*, p. 338.

¹⁸ Ricordo almeno il contributo e la curatela di *Il testo moltiplicato. Lettura di una novella del Decameron*, Parma, Pratiche Editrice, 1982.

critica letteraria che ha sempre meno adepti)» (p. XI), alla quale ascrive come un atto dovuto la sua sortita in territorio nemico. Se neanche quella dell'anonimo manzoniano era una vera guerra contro il tempo, figuriamoci se può esserlo una rivendicazione quasi testamentale della solidarietà tra la letteratura e la critica che sul tempo è fondata e quindi sulla necessità delle conoscenze utili a compensarlo, quelle positive dell'erudizione e quelle indiziarie che le integrano, per offrire «ancora» una *chance* alla comprensione e alla durata delle opere e adempiere un ufficio irrinunciabile dopo che è stato «messo in dubbio il postulato che l'opera in sé possedesse un significato unico, accertabile e metastorico, definito una volta per tutte dal suo creatore» (p. 26). Che il dubbio sia solo l'anticamera della certezza opposta, è quanto risulta dal primo e principale argomento schierato in difesa dell'integrità del testo boccacciano. Così, dopo la rivendicazione del ruolo e della storicità della lettura, siamo alla seconda delle proposte lavagettiane da accogliere come una liberazione, di qualcosa che era ugualmente sotto gli occhi di tutti e aveva già costituito la parola d'ordine di molti, dalla remota diffida della *Repubblica* platoniana ai titoli proverbiali di Pessoa e Manganelli, passando per Vico e Coleridge, Manzoni e Gadda. Aspettava soltanto, e speriamo non debba aspettare più, di essere spesa a favore della produttività degli studi letterari e non contro la loro futilità, come un salvacondotto dimenticato e una conferma della dignità dei loro oggetti di studio. Si tratta della distinzione delle poesie e dei romanzi, della loro natura di finzioni, dalle opere che finzioni non sono e non si rassegnerebbero mai a essere, anche se non è mancato chi ha voluto attenuare e talvolta escludere ogni apprezzabile differenza.

A questa distinzione, ne corrisponde un'altra, da essa richiesta, comunemente condivisa e più familiare a chi di letteratura si occupi professionalmente e allo strabismo in essa d'ordinanza si sia ormai rassegnato: quella che risulta e cerca di raggiungere un equilibrio fisiologico, se interagiscono e si combinano simultaneamente il vedere la finzione e il suo funzionamento, come avviene nei discorsi critici teoricamente avvertiti, e il vedere le cose, cioè i personaggi, le situazioni e le idee, come, senza rendersi conto della differenza con i corrispettivi reali, ivi compreso il libro che ha in mano, fa qualsiasi lettore. «Per impedire la metamorfosi [Lavagetto cita Jakobson], è necessaria, “accanto all'identità immediata tra il segno e l'oggetto (A è A¹), la coscienza immediata dell'assenza di questa identità (A non è A¹)”». ¹⁹ Evaporato così il «significato unico», alla critica spetta l'onere dell'equilibrio, che dovrebbe consentirle di nuovo e con maggior consapevolezza l'accesso a una letteratura capace di non parlare monotonamente di se stessa o per rassegnazione di altro. Se è la distinzione, insieme con il riconoscimento del ruolo della lettura, che consente di prendere sul serio la finzione e contemporaneamente dà un senso alla critica e al suo andirivieni con la realtà, a maggior ragione con essa la missione della teoria è compiuta e la critica può dedicarsi al suo lavoro tradizionale.

¹⁹ Idem, *Il letterario, la letterarietà* cit., p. 66 (a p. 51 si legge più estesamente la citazione). Andrebbe invece discussa la ripresa di p. 52, dove ogni dimenticanza della esecutività della combinazione tra i distinti, come si sarebbe detto una volta, sembra destinata a «convertire il discorso sulla letteratura nel più generico e improbabile dei discorsi sul mondo».

La libertà comincia subito, all'avvio del cammino *Oltre le usate leggi*, senza perdere di vista la dimensione teorica ma relegandola sullo sfondo, con la sostanziosa digressione sulle censure alle quali è stato sottoposto il *Decameron*. Essa occupa quasi per intero la prima sezione del libro, ma, rinterzata da puntuali ragguagli, si trasforma nel motivo conduttore del discorso, mostrando come la censura²⁰ possa evidenziare le modifiche apportate alle opere letterarie dalla lettura – «il trascorrere dei secoli e il progressivo accumularsi delle letture deformano i testi, la censura può apparirci come il punto più scoperto (e scopertamente programmatico) della loro deformazione» (p. 26) – e in che cosa la finzione abbia difeso l'integrità del testo e collaborato con la filologia.

Dalle riserve prese in considerazione da Boccaccio, che, dopo essersi preventivamente giustificato rispetto alle obiezioni prevedibili, le rinnova quando il *Decameron* è ormai in circolazione e le rende addirittura più stringenti, fino all'accanimento pre- e post-tridentino nel Cinquecento, grazie all'indebita invadenza delle censure, affiorano con una nettezza altrimenti opinabile le tracce, le vere e proprie «cicatrici» (p. 35), delle modifiche che l'identità di un'opera, raramente la sua veste linguistica (congelata dalla sua funzione di modello), subisce passando da una generazione a un'altra e da una lettura alla successiva, in nome dell'ideologia politica o religiosa, della morale o della mentalità dominante: «è lo stesso Boccaccio, nelle pagine iniziali delle *Genealogie* [...] a paragonare [...] il diffondersi delle credenze e delle rappresentazioni mitologiche a una gigantesca, inarrestabile epidemia» (p. 73). Insieme con le censure, affiorano però anche la debolezza che rende i libri eventualmente inemendabili e indifendibili e la forza che impugna qualsiasi trasformazione, perché insomma cambino e perché resistano, se sono «l'eleganza e la proprietà del linguaggio» (p. 31) o la «collocazione del testo nel mondo delle favole», che permettono la circolazione, e le idee lo espongono invece a essere cancellato da una censura politica o religiosa. Mentre già nel 1557 Michele Ghisleri, il futuro papa Pio V, sosteneva che «simili libri non si leggono come cose a qual si habbi a credere, ma come fabule» (cit. a p. 29), ancora ai giorni nostri opere e autori continuano a essere accusati per le idee professate, indivisibili e talora aberranti, o l'immoralità del comportamento dei personaggi, nella convinzione che le une e gli altri possano influenzare negativamente i lettori.

Qualcosa di più si apprende dagli altri argomenti difensivi, già adottati dal *Decameron* e riconducibili al contesto (i lettori, anzi le lettrici cui si rivolge espressamente Boccaccio, purché dal canto loro «ben disposte», o la collocazione profana delle narrazioni) e in particolare al linguaggio, non solo riscattato dalla sua sempre ribadita esemplarità, ma «di per sé [...] innocente» come quello «che gli uomini e le donne usano nella quotidianità» e semmai equivoco, cioè non imputabile per i suoi sottintesi reali o presunti allo scrittore: «le novelle, come tutte le cose, possono “sia nuocere che giovare”, ma il verificarsi dell'una o dell'altra opzione dipenderà in ogni caso dall'ascoltatore», dalla libertà che a lui concede, scagionando l'autore, chi ha «infranto

²⁰ Si tratta di un altro cavallo di battaglia di Lavagetto (*Un caso di censura. Il Rigoletto*, Milano, Bruno Mondadori, 2010²). Il critico è anche autore di *Quei più modesti romanzi*, Milano, Garzanti, 1979.

i confini del lecito servendosi delle metafore e della loro congenita ambiguità come di una sorta di lasciapassare» (p. 109), già assicurato dall'appartenenza al genere delle favole e dal conseguente condizionamento linguistico e non compromesso dalle allusioni e dai doppi sensi cui è ricorso l'autore. Infatti «imputarglieli sarebbe un voler indovinare o commentare l'intenzione sua più che interpretare le parole» (cit. a p. 39). Le competenze condivise dal lettore non sono solo il terreno sul quale, con la sua intermediazione ideale, accettano di scendere nel loro confronto a distanza il critico e lo scrittore e senza il quale non sarebbero possibili discorsi sensati sulla letteratura. Assicurano anche che a un'opera di finzione non possano essere legittimamente chiesti adempimenti ulteriori rispetto alle responsabilità che si assume e non comprendono altro che la lettera del testo (cfr. p. 39), in virtù dell'intesa convenzionale della finzione, poco meno che intuitiva e ambientale, se non epidemica, ma capace di escludere chi non la riconosce, i censori e i sempliciotti, ciascuno con i suoi pregiudizi e la sua esposizione al ridicolo, liberi di specchiarsi nella dabbenaggine raccontata. Come si legge nel *Decameron* e Lavagetto ricorda, «le leggi deono esser comuni e fatte con consentimento di coloro a cui toccano» (cit. a p. 133).

A questa logica infatti obbediscono i personaggi, i comportamenti dei quali già da Boccaccio vengono giustificati con il contesto straordinario della peste, su di loro proiettato dai dieci giovani novellatori, o con quello in cui vengono colti dalla narrazione (cfr. la prima Appendice, *Considerazioni in margine al cronotopo del «Decameron»*). Sul rispetto formale delle proibizioni e del costume fa aggio la già menzionata «saviezza», che è un punto d'incontro ineludibile, se su di esso si trovano d'accordo gli antagonisti ideali nei quali possono essere riconosciuti in gran parte se non tutti i personaggi del *Decameron*. Alla «saviezza» si inchina sia chi inganna che chi viene ingannato, l'intelligenza e la dabbenaggine, se è vero che essa, più che una dote personale, è l'adeguamento a una legge non scritta, anzi all'«onestà», «Se agire secondo onestà [...] significa agire “senza trapassare in alcuno atto il segno della ragione”» (p. 86) e 'onesto' è sinonimo di necessario «alla conservazione della nostra vita» (p. 72).

Giacché ci sono, dato che la buona norma critica della somiglianza non si estende alle opere che di finzione non sono, ma si limitano a parlarne, insisto su questo approccio sghembo al libro boccacciano di Lavagetto e rilevo la somiglianza tra il ridicolo in cui incorre la censura, rendendosene talora conto e sforzandosi di evitarlo (cfr. pp. 28-29), e quello in cui il *Decameron* fa precipitare i suoi bersagli preferiti (p. 138):

Molto spesso, e giustamente, è stato sottolineato il privilegio che all'intelligenza viene riservato nel mondo del *Decameron*, ma maggiore attenzione avrebbe meritato [...] il ruolo che viene attribuito alla stupidità, di cui Boccaccio sembra compiacersi con la gioia, l'ironia intellettuale e l'accanimento di un precursore di Flaubert.

Di passaggio, non mi nego perciò l'autolesionistica analogia che si può stabilire tra la dabbenaggine dei Calandrino e dei certaldesi raggirati da frate Cipolla (ciò che molti altri non sanno di essere) e gli infortuni della critica, aggravati, come i provvedimenti della censura, dalle tracce che lascia, diventando di pubblico dominio e provocando le

stesse reazioni, magari perché ha messo i difettivi sillogismi del suo rigore scientifico davanti alla «saviezza», cioè alla ragionevolezza (l'«uso razionale della ragione»)²¹ che, appoggiandosi a Leopardi, Franco Brioschi preferiva agli eccessi della razionalità. È doveroso però precisare che ogni tanto il critico, ahimè proprio pensando al pubblico, il ridicolo lo sfida volentieri, sia pure usando la cautela di ser Ciappelletto (che procede «con qualche prudenza e concedendosi una breve pausa di esplorazione per mettere alla prova» la credulità del confessore, p. 136), alla ricerca dello scorcio rivelatore e dell'effetto liberatorio che sciogla retoricamente un nodo concettuale o un ricordo confuso,²² e, come il *Witz* freudiano, possa persino strappare una risata di incredulità connivente, in un gioco forse altrettanto crudele.

Atroce è la sofferenza inflitta dalla moglie, «giovane e bella», al ricco giudice Ricciardo, «dotato più d'ingegno che di forza fisica» (p. 112) e costretto a inseguirla da Pisa a Monaco, dopo che la donna è stata rapita da «un corsaro, Paganin da Mare». Qui giunto e accolto grazie «alla liberalità e alla cortesia del corsaro» (p. 113), viene prima da lei ignorato e sconosciuto e poi svergognato per le sue inadempienze coniugali e messo di fronte alla soddisfazione innanzitutto sessuale della coppia che si è costituita a sua insaputa e al «teatro [...] dell'amore [...] ancora occupato dal fantasma dei corpi» (p. 115), mentre i relativi «deittici [gli] si piantano nella carne» (p. 114). È questo il pannello iniziale del trittico con cui Lavagetto corregge il luogo comune dell'inferiorità delle donne, ricorrente nello stesso *Decameron*, trionfante nella misoginia del *Corbaccio* e tipica dello scrittore secondo la critica.

Il terzo elemento delle «Tre donne», dopo l'intermezzo tragico di Ghismunda, è la settima novella della sesta giornata, quella di Madonna Filippa, basata su un motto, come impone la collocazione. La novella, «forse nel modo più clamoroso e spettacolare, rivendica il diritto delle donne a disporre del proprio corpo» (p. 124), perché distingue tra la sua alienazione definitiva, quella di un oggetto, pretesa dalla legge, e il dovere coniugale di concederlo, cioè tra l'applicazione cieca di «uno statuto "non men biasimevole che aspro"» e l'«accorto discorso» che gli contrappone la «saviezza», «all'ombra di leggi modificate e alterate sotto il regime appena trascorso della peste» (p. 129).

Quando Lavagetto in proposito parla di una «sorta di progressiva educazione all'ascolto, e poi alla narrazione» (p. 127), sembra distinguere allo stesso modo il lettore sordo e superficiale delle medie statistiche da quello che fa da sponda a qualsiasi discorso sulla letteratura e lui preferisce immaginare come un personaggio e non come un'astrazione teorica. È una mia illusione se in trasparenza nel lettore sordo e in quello complice vedo due vertici del triangolo del *Witz* così inscenato dalla critica? «Lo scarto dalla verità è alla base del riso» (p. 134).

²¹ Franco Brioschi, *Premessa*, in *Critica della ragion poetica e altri saggi di letteratura e filosofia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 10. Cfr. Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, in *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, Edizione integrale diretta da Lucio Felici, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1997, 1706-1708 della numerazione originaria.

²² Cfr. Mario Lavagetto, *La macchina dell'errore* cit., p. 5: «potrei dire che ad appartenermi completamente è solo la loro combinazione e che molto spesso mi sono trovato nel ruolo di un semplice copista».

Progressiva è intanto, nella strategia di Lavagetto, l'emancipazione femminile, da lui forse per una volta sottolineata più di quanto gli suggeriva il testo: non basta una prova *e silentio*, che non vuol essere neppure tale («In tal modo [...] sarebbe l'intero *Decameron* a essere filtrato attraverso la mediazione di una voce femminile», pp. 80-81) e tuttavia subito distanziata in nota dal solito ironico *understatement*, raddoppiato dall'accento a Bloom e al suo *Libro di J*. Al trittico di cui sopra, si arriva dopo che è stato delineato nella cornice l'avviamento, l'«educazione», delle donne alla nuova libertà resa possibile dall'allentamento dei freni inibitori in una situazione eccezionale come quella determinata dalla peste. Prima come ascoltatrici e poi come novellatrici, le donne hanno superato le preclusioni tradizionali nei confronti dei riferimenti diretti alla sfera sessuale. La già sfruttata autorizzazione della ragionevolezza, cui evidentemente non si rassegnano i mariti traditi, prepara un'ulteriore apertura, con la quale la donna, Alatièl, soddisfa i desideri storicamente repressi mentre corre avventure riservate di solito ai maschi, «facendosi piacere imperterrita» (come Lavagetto dirà poi di Griselda, p. 204) le traversie di una lunga prigionia, cioè raggiungendo con l'ostinato silenzio uno stato di sospensione e disponibilità che le consente di godere sessualmente con chi via via se ne impadronisce come di una cosa (ma con il suo assenso) e di tornare infine a casa, per riprendere la sua vita dove l'aveva interrotta e essere accolta dal promesso sposo «per pulcella», lei «che con otto uomini forse diecemila volte giaciuta era» (cit. a p. 149). Il demone teorico di Lavagetto non manca di far capolino, rilevando che la «novella pullula di “racconti”» (p. 153) e così facendo intuire che non rientra solo nel genere, ma della novella parla, tra l'altro dando ad Alatièl la facoltà di creare anche lei, con la sua versione dei fatti, un mondo simile a «quello della finzione, in cui quel confronto è di necessità impossibile, se non è l'autore stesso a inventare e a mettere a nostra disposizione una 'realtà' di controllo» (p. 133).

Delle acute considerazioni del critico su ser Ciappelletto ho toccato solo quella relativa alla cautela con la quale tende la sua trappola al frate che lo confessa. È rimasta in sospeso quella decisiva, che spiega meglio la posizione inaugurale della novella nel *Decameron*, superando le perplessità di molti sia sul rilievo concesso a un personaggio così negativo, sia sul movente della sua apparente generosità nei confronti dei suoi ospiti, dopo la sua richiesta di un confessore, tolti dall'imbarazzo di doverlo seppellire senza i conforti religiosi. Le menzogne che Ciappelletto ammannisce al frate a lui valgono «il piacere di assistere al [proprio] virtuosismo» (p. 139; di «una specie di euforia» si parlerà a p. 162), infierendo su un imbecille; un piacere che degli «spettatori [...] ha assoluto bisogno» e li trova nei due fratelli che lo stanno ospitando e assistono nascosti alla confessione, prima di noi «solidali con il crudele esercizio» (p. 135). Se per il virtuosismo del mentitore «ciò che viene ascoltato [...] diventa qualcosa che il frate constata come se fosse lì, davanti ai suoi occhi» (p. 137), il suo ridottissimo pubblico, *in primis* lui stesso, può ben essere una prefigurazione dei lettori.

Quando poi Lavagetto ritorna a più riprese sulla sottolineatura della prontezza («un solo attimo di silenzio metterebbe a repentaglio qualsiasi tentativo di giustificazione», p. 172; «prontezza con cui il frate ha rubato il tempo», p. 174; «“Fulminea” è, di solito,

aggettivo che si accompagna all'intelligenza per sottolineare la rapidità e la precisione delle operazioni», p. 191), si rafforza l'impressione che la critica, con la sua «capacità di organizzare rapidamente quegli indizi, man mano che vengono registrati, in un archivio flessibile e di accesso immediato»,²³ abbia per Lavagetto qualcosa da spartire, oltre che con la *detection* e l'esecuzione del *Witz*, con la novella e con la letteratura. Che allora tutt'e quattro siano tributarie dell'efficacia retorica, non è più la concessione a un luogo comune, ma una constatazione.

Dal mio punto di vista è utile riprendere ora e recuperare il nesso stabilito dalla critica tra la prima e l'ultima novella del *Decameron*, ovvero, in un testa-coda topografico e concettuale, del personaggio di ser Ciappelletto con quello di Griselda, qui titolare di un intero capitolo. Lavagetto ritiene che la donna, l'incarnazione della virtù, in una gamma di variazioni, dalla pazienza alla fermezza, benché sia stata paragonata a Giobbe, a Abramo e addirittura alla Madonna, e già Petrarca le conferisca una esemplarità cristiana, nascondesse qualcosa di negativamente sorprendente e che la sua «ferma, incrollabile, inumana sottomissione [fosse] una forma di perversione simmetrica e complementare alla crudeltà» (p. 204) del marito, il nobile Gualtieri, che si era degnato di riscattarla dalle sue umili origini, allacciando con lei «un legame erotico alimentato e nutrito dalle ripetute e spietate prove» e costituendo, se vogliamo «lasciare agli psicoanalisti» la parola, un caso di «sodomasochismo» (p. 215). La novella del resto e Griselda stessa debbono il loro (p. 212)

intramontabile fascino [...] alla consapevole scelta stilistica di Boccaccio, che racconta ogni cosa con assoluta parsimonia e senza mai abbandonarsi a tentazioni sentimentali, senza sprecare una virgola, senza allentare il ritmo con sbalorditiva sicurezza e con una velocità tale da rubare il tempo [*l'immagine ritorna: nm*] a qualsiasi cedimento.

Per voler distinguere i due personaggi, come sembrano richiedere le opposte stigmatizzazioni e rendono meno ovvio le parole che ho appena citato, Lavagetto non insiste sul tratto comune che non dovrebbe essere loro negato: la «saviezza», che non prevedeva requisiti morali (da Ciappelletto a Alatièl) e all'uno e all'altro deve essere riconosciuta, mentre già Dioneo, che racconta la novella, da Griselda prende brutalmente licenza. Ed è alla «saviezza» («il suo essere “savio”, vale a dire – nella circostanza – capace di riconoscere l'inevitabile e di accettarlo», p. 204)²⁴ che bisogna pensare, per sorprendere una Griselda disposta a tutto pur di mantenere il punto d'onore cui si è vincolata accettando un iniquo patto nuziale e persino a compiacersi della propria stoica resistenza (la «saviezza» non ha bisogno di pubblico: *ars gratia artis* più che virtù premio a se stessa), un virtuosistico sacrificio di sé e delle sue

²³ Idem, *Lavorare con piccoli indizi* cit., p. 33.

²⁴ Della frequenza con cui ricorrono nella novella «savio» e «saviezza» a proposito di Griselda dà conto la dotta e brillante interpretazione di Giuseppe Lo Castro, *Gli infortuni della virtù. Griselda, Gualtieri e la «matta bestialità» nel «Decameron»*, in «Esperienze letterarie», XLII, n. 3, 2017, che però intende il riconoscimento come una sottolineatura dello «scarto tra l'inarrivabile esemplarità di Griselda e il castigo che ogni donna a ragione infliggerebbe a Gualtieri» (p. 24).

creature e una sfida vincente al ridicolo, nonché alla magnificenza cui sono dedicate le novelle della decima giornata.

Sfido anch'io il ridicolo, concludendo il mio omaggio a Mario Lavagetto con la classica improntitudine dell'apprendista che non mi vergogno di continuare a essere: quella per cui l'illusione di ritoccare su un particolare minimo il dettato dei maestri è la maniera più comoda di non mancare all'appuntamento che la loro lezione ci ha fissato.