

Nicola Merola

La passione di Stefano Giovanardi per la critica e le sue circostanze

La critica letteraria è un genere a scomparsa. Così come la intendiamo, non c'era, c'è stata, non ci sarà più. Amen. Finché c'è, non dura. A chiarire l'assunto paradossale e a mortificare il narcisismo dei critici, più increscioso di quello degli scrittori, è la constatazione che qualsiasi scoperta finisce per sbiadire nella luce stessa che ha contribuito a diffondere intorno alle opere letterarie. Neppure diventando a sua volta l'oggetto del discorso, la critica si guadagna una più stabile considerazione, a meno che non sia quella che praticano gli scrittori e non venga assunta al loro seguito tra gli allegati dei capolavori e nell'olimpico della letteratura. Accede per la verità al rango superiore anche la critica che detenga conclamate qualità stilistiche e, più che per il suo apporto conoscitivo, venga fatta valere per le stesse virtù formali che si apprezzano nell'opera letteraria e che si vorrebbero esperibili a prescindere da tutto il resto. Di tale apprezzamento induttivo, in tutto il Novecento italiano hanno beneficiato quasi solo Emilio Cecchi e Giacomo Debenedetti, benché non quanto nel suo campo Roberto Longhi, e comunque più loro di chi alle veneri dello stile è stato esplicitamente e non invano devoto, ma vantava titoli più perentoriamente esigibili sul piano scientifico. È stato il caso di Gianfranco Contini.

Salvare un critico dall'oblio è un'impresa disperata e può diventare un triste ufficio accademico. È in gioco un'eredità problematica, messa a repentaglio dalla volatilità delle argomentazioni che ne costituiscono la materia prima o immiserita dallo stesso passaparola che la preserva, dispersa lungo gli anni e appresso alle occasioni e facilmente sostituita con qualcuna delle tante altre cose che ciascuno di noi è e lascia dietro di sé. Più comodo andare a cercare l'uomo, si diceva un tempo, dentro e oltre l'operosità, che spesso dell'uomo, più di ogni altra cosa, è stata la vita e sicuramente il motivo conduttore. Quale che fosse la loro caratura, la lezione dei maestri rimane per lo più affidata alla *pietas* degli allievi diretti, con le migliori intenzioni inclini a retrocedere a caratteristi i primi attori che i maestri hanno voluto essere e a considerarli tanto più metaforicamente indimenticabili, quanto più interamente devoluti in bizze, eccentricità, tic e manie, o messi a guardia di una formula insuperabile e presto insignificante. L'impresa è per giunta diventata palesemente anacronistica agli occhi degli stessi addetti ai lavori, come forse la critica medesima, ora che suscita rimpianto persino la lunga agonia di un genere letterario che pure fu egemone, finché, ormai più di vent'anni fa, uno dei protagonisti della sua ascesa, lo stesso che ne aveva annunciato l'avvento in un catalogo editoriale,¹ senza piegarsi all'autocritica, non aprì la porta santa della crisi. Se fossero state una profezia, le

¹ Cesare Segre, a cura di, *Strutturalismo e critica. Catalogo generale 1958-1965*, Milano, Il Saggiatore, 1965.

Notizie dalla crisi di Cesare Segre² avrebbero concorso alla propria conferma. Da strategia difensiva, pur di non cedere il passo al poco di diverso che si era affacciato all'orizzonte della critica letteraria, il libro favorì la caduta di ogni slancio e la rivincita dell'ordinaria amministrazione, nei modi di una lenta dissolvenza, in tutte le direzioni e presso le molte succursali che ne proliferarono, dell'impulso unitario dei giorni migliori.

Non si saprebbe perciò rendere giustizia con i criteri tuttora vigenti in ambito universitario a chi, calandosi nel ruolo quanto Stefano Giovanardi (1949-2012), dentro e fuori dei libri che ha scritto, ha abbracciato la critica come una missione di eccellenza, l'obiettivo che gli studi letterari avrebbero dovuto conseguire per la propria piena realizzazione, e si è visto ricambiare il dono di un magistero conseguentemente stimolante e anticonformista con l'amore degli studenti di Roma, Pavia e Campobasso, le sedi dove ha professato il suo insegnamento, e con la considerazione di colleghi e scrittori, tributi che vale la pena di menzionare proprio perché, pur non avendo avuto niente di convenzionale, non hanno saputo conservare meglio dei rituali accademici la memoria del loro destinatario. L'intesa che aveva raggiunto il professore con i suoi allievi e il critico militante con i suoi lettori, sulla base di una tensione condivisa, si è dissolta altrettanto inopinatamente di come si era stabilita. Allievi e lettori non hanno cambiato parere, ma nessuno di loro, ammesso che le abbia poi davvero conosciute, ha più presenti le motivazioni reali dell'intesa, non ne ha immaginato allora uno svolgimento possibile e ha imparato a accontentarsi dei surrogati.

Gli scrittori si rileggono con profitto, nel corso degli anni ritrovandoci ciò che ne ricordavamo nonché sempre qualche altra cosa e già mentre li leggiamo la prima volta, o perché sappiamo che cosa cercare e ci indirizziamo a colpo sicuro, o perché siamo messi sull'avviso dalla notizia che qualcosa ci hanno trovato. Non ci sono invece libri, né appunti delle lezioni e nemmeno trascrizioni stenografiche, capaci di ricreare la flagranza e la felicità creativa di una fervida collaborazione didattica e di una militanza coerente e articolata come un'opera organica, quando le ragioni anche futili e contingenti della critica non sono più tenute insieme dal loro contesto originario e, in quello attuale, quale che esso sia, ogni integrazione non strettamente necessaria diventa una complicazione inutile e una non richiesta sovrainterpretazione, a riprova della materia letteraria del contendere.

Neppure io mi azzarderei ad ancorare ricordi personali e datate impressioni di lettura, insomma il mio Giovanardi, condiscipolo, collega e amico, oltre che critico originale e penetrante, a qualcosa di meno generico di uno stile intellettuale e di una storia collettiva, nel nodo intricato che mi pare accomuni i vari momenti della sua ricerca e le illusioni di una generazione esaurendo ogni tentazione di colore e identificando un lascito che altrimenti si misura e si smarrisce solo con il vuoto incolmabile procurato dalla sua scomparsa. Ho già scritto che

² Torino, Einaudi, 1993.

A chi cominciava a conoscerlo e apprezzarlo, di solito nella più nota veste di affermato critico militante, lungamente attivo tra l'altro su «La Repubblica» e «L'Espresso», e autorevole membro della giuria di prestigiosi premi letterari, dal «Campiello» allo «Strega», Stefano Giovanardi riservava la sorpresa di una solida formazione accademica e delle vaste competenze esercitate nell'insegnamento universitario e documentate da pubblicazioni scientifiche di rilievo [...]. La sorpresa si rivelava piacevole anche quando non ci si aspettava invece il critico militante, vivace e disponibile, sotto la palandrana del professore, che per lui d'altronde, scettico senza essere sprezzante e autoironico con la serietà della passione, non esisteva neanche metaforicamente, come hanno imparato meglio di tutti i suoi studenti in ogni sede.³

La sorpresa produceva un innegabile effetto liberatorio e ha conquistato vari ammiratori e qualche proselita, ma non ispirava esami di coscienza, neppure forse in chi gli è stato più vicino. Nell'insegnamento di Giovanardi, accademia e militanza smettevano di essere incompatibili e convivevano con perfetta naturalezza, rispettivamente corrispondendo a una gestione niente affatto accademica dell'attività universitaria, abbracciata peraltro con convinzione e spirito di servizio,⁴ e all'esigenza del più profondo respiro e del vasto retroterra che i suoi interventi giornalistici affermavano e si sforzavano di contenere in uno spazio ridotto. Così veniva abolita, secondo le sue parole,

l'artificiosa distinzione [...] puramente descrittiva che si è sempre impropriamente caricata di altri valori, provocando parecchia confusione. L'atteggiamento "storiografico" si applica sia al passato che al presente e può manifestarsi in libri, saggi su riviste specializzate e articoli di quotidiano; ad esso si oppone, unico e unitario, l'atteggiamento "critico", che può scegliersi indifferentemente ad oggetto tanto il poeta delle origini quanto l'ultimo narratore esordiente.⁵

Resistendo a ogni classificazione preventiva e mostrandosi insofferente delle restrizioni, fossero livree o appartenenze meno compromettenti, e refrattario ai cerimoniali (anche se si trattava di concessioni trascurabili e rifiuti dolorosi), Giovanardi non voleva *épater les bourgeois* a colpi di capricci o indulgere al proprio cattivo carattere, ma rimaneva fedele a una scelta di campo, che non contemplava i pregiudizi e si regolava caso per caso, per non perdere il contatto con il reale e onorare il proprio impegno critico, disposta a sacrificare le magnifiche sorti assicurate dall'osservanza ideologica e dalla ricettività nei confronti delle mode. L'insofferenza di Giovanardi era il risultato di una autentica passione, *La passione della critica*, secondo il titolo opportunamente apposto alla giornata di studi che gli stiamo dedicando, e questa passione, tutt'altro che idiosincratice, era paga di sé, come ormai si stenta a credere, e perciò felicemente ostinata nel rifiuto degli aggiustamenti e dei compromessi che la *routine* riesce a imporci quasi da sola. La mia tesi è che questa passione fosse una fedeltà criticamente consapevole, difficile e entusiasmante, alla via additata, ciascuno per la sua parte e mai definitivamente, dai predecessori più diversi, e che prendere atto di questo sincretismo provvisorio e strumentale fosse pressoché impossibile, per la concomitante invadenza di ortodossie vistose e esigenti.

³ Nicola Merola, *Ricordo di Stefano Giovanardi*, in «La Modernità letteraria», VI, 2013, p. 159.

⁴ Non posso non ricordare il suo impegno nei due mandati nel Direttivo della Mod – Società italiana per lo studio della modernità letteraria, che non a caso qui sono stato invitato a rappresentare.

⁵ Stefano Giovanardi, *La critica letteraria nell'età della parodia*, in *La favola interrotta. Appunti di critica letteraria*, Ancona - Bologna, Transeuropa, 1990, p. 22.

Il percorso attraverso il quale Giovanardi ha cercato di realizzare il suo ideale critico, si può ricostruire solo parzialmente sulla falsariga dei titoli dei suoi libri, indicativi di una laboriosità onnivora e costante e oggi naturalmente già citati dagli altri relatori, ma non inutilmente ora convocati, se non si risolveranno in un inascoltato rinvio bibliografico e riusciranno a dire la loro su un progetto rimasto in divenire.

L'interruzione che nomina uno di questi titoli, ed è coerente con un'incontentabilità figlia di passione e insofferenza, ora come allora enuncia una semplice verità sui limiti e sulla grandezza della critica in quanto tale, nella «favola interrotta» additando la tensione unitaria e problematica che ho chiamato fedeltà e il segreto movente della passione di Stefano, se non un atroce presagio.

Usciti nel corso di un trentennio, tra il 1975 e il 2006, i libri sono stati *La critica e Palazzeschi*;⁶ *La presenza ignota. Indagini sulla poesia simbolista italiana fra Otto e Novecento*;⁷ *La favola interrotta. Appunti di critica letteraria; I testi della letteratura italiana* (con Vincenzo De Caprio);⁸ *Poeti italiani del secondo Novecento: 1945-1995* (con Maurizio Cucchi);⁹ *Storia della narrativa italiana del '900* (Giovanna De Angelis);¹⁰ *(Im)pure tracce. Caratteri della poesia italiana del Novecento* (insieme con Giorgio Bárberi Squarotti e Niva Lorenzini).¹¹

I titoli delineano la fisionomia di questa ricerca critica meglio di quanto posso aver lasciato intendere. Intanto gli ultimi quattro sono frutto di una collaborazione (che non è necessariamente il segno di una riuscita convergenza, ma attesta la relativa disponibilità e sensibilità ambientale, tanto più notevole in un critico ispido e esigente) e condividono aspirazioni storiografiche. *I testi della letteratura italiana*, che aggiornano su una parola d'ordine militante e restituiscono alla critica la formula canonica dell'antologia, hanno per giunta una destinazione esplicitamente didattica, in una fase in cui i segni manifesti della crisi venivano ancora esorcizzati con successo da questo genere di sistemazioni e dalla qualità di quelle di Ceserani e De Federicis, Ferroni, Luperini.¹²

Per la maggior parte poi, che è quella più lontana dalla critica militante, i libri manifestano una rivelatrice predilezione per i poeti, dal secondo Ottocento ai giorni nostri, prima intellettualmente aristocratica (l'avanguardismo essenziale della poesia), dopo fervidamente accademica (la lettura assistita) e attenta soprattutto alla lingua e allo stile, cioè a una testualità della letteratura universalmente semplificata e in ultima istanza confusa con il primato del testo, ma non per questo delegata a competenze diverse dalla critica. Tanto emerge sia dalle proposte dei *Poeti italiani del secondo Novecento*, sapientemente giocate sull'equivoca forza esemplificativa delle poesie

⁶ Bologna, Cappelli, 1975.

⁷ Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982.

⁸ Torino, Einaudi, 1995.

⁹ Milano, Mondadori, 1996.

¹⁰ Milano, Feltrinelli, 2004.

¹¹ Milano, Unicopli, 2006.

¹² Scrivendo prima che il fenomeno si manifestasse nelle dimensioni (e con la destinazione scolastica, ma non meno ambiziosa) che stava per assumere, Giovanardi riconduce all'«inveterato rituale "storiografico" che nella nostra tradizione ha profondissime radici», il «fatto che negli ultimi cinquant'anni sono state forse prodotte in questo paese più storie letterarie di grandi dimensioni e grandi ambizioni che in qualsiasi altro paese del mondo»: *La critica letteraria nell'età della parodia* cit., p. 20.

antologizzate, sia dalla posizione cronologicamente strategica del bel libro sulla poesia simbolista, che modulava in senso accademicamente problematico e finalizzava a una lettura complessiva, e non priva di risvolti militanti, la ricca integrazione erudita del già noto introdotta dai recenti volumi antologici di Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller, *Poeti simbolisti e liberty in Italia*.¹³ Giovanardi superava di slancio l'abbrivo e l'angustia del dibattito sulla rivalutazione di Lucini, più incisivamente patrocinata e finalizzata a un disegno militante da Sanguineti, ne rilevava l'impulso innovatore e sostanzialmente la propria ricognizione, essenziale e tendenziosa, con una rigorosa ricostruzione concettuale e con l'anticonformistica rivendicazione di una «insuperabile ipoteca narrativa» (p.69) e di «una riduzione dell'io a *personaggio*» (p.92) nella lirica più lirica che fosse concepibile e in antitesi con un'estremistica rivendicazione del ruolo in essa svolto dalla musica.

Al contrario o piuttosto complementariamente, nella sua attività di critico militante, Giovanardi aveva per lo più guardato dalla parte della narrativa, con esiti pregevolissimi, in termini di penetrazione e di eleganza, nonché di *connoisseurship*, e con una implicita giustificazione del diverso approccio, adottato non per tener dietro alle uscite accelerate e alla congestione del mercato culturale, ma per onorare una nozione di critica meno remota da facoltà e talenti esercitati dentro e fuori delle aule universitarie. Anche qui era un libro, *La favola interrotta. Appunti di critica letteraria*, a sancire il difficile equilibrio raggiunto tra il rischio della dispersione deliberatamente corso da una intelligenza orgogliosa della propria sportiva normalità e l'*animus* progettuale di una letteratura colta nel suo farsi e nei tempi lunghi della sua ricezione.

Tranne il più antico (che peraltro è una antologia della critica), i libri di Giovanardi non hanno un taglio tradizionalmente monografico e non si cimentano su un singolo autore, ma, anche quando non si pongono al servizio di un disegno storiografico e didattico, applicano il loro impianto saggistico a quadri di insieme, magari provvisoriamente rimasti in sospensione e forniti alla spicciolata, dove i libri e gli autori si richiamano tra di loro e disegnano qualcosa che non vedeva a occhio nudo. Articolazioni monografiche di un quadro di insieme sono alcuni consistenti contributi, per esempio quelli offerti alla fabbrica della *Letteratura italiana* Einaudi diretta da Alberto Asor Rosa (su Pascoli, D'Annunzio, Pavese), in cui è il confronto con la critica precedente a nutrire più estrinsecamente una professione di fede scientifica sobria e funzionale all'opzione saggistica e a liberare gli autori da una ingannevole naturalezza assoluta.

Qualcosa di più si ricava incrociando pochi altri dati, a cominciare dalla fermezza e dall'audacia con le quali Giovanardi sfida la tenace resistenza opposta dal senso comune letterario al *côté* avanguardista della letteratura contemporanea, all'interno stesso della dimensione accademica rinvenendo una irriducibile polarità militante. A titolo diverso, vi rientrano l'attiva adesione al recupero dell'avanguardia storica e alla canonizzazione della neoavanguardia (ammesso che già non esistesse, è con quest'ultima e con la sua rinuncia al pubblico delle persone colte che nasce un partito

¹³ Milano, All'Insegna del pesce d'oro, 3 voll., 1967-1972.

militante tra gli studiosi universitari), la scommessa su autori come Palazzeschi, Malerba e Manganeli, e il reclutamento, vorrei dire consequenziario, a bordo del «Cavallo di Troia». La rivista, concepita all'insegna del gioco, dell'ironia e dell'irrisione (tra gli altri c'erano Giampaolo Dossena, Gaio Fratini, Toti Scialoja, sotto la direzione di Paolo Mauri), aggiornando il discorso del «Caffè» di Vicari, contaminava (un po' snobisticamente) l'eredità della neoavanguardia con le più avanzate istanze culturali e la nuova sensibilità civile maturate dopo il Sessantotto. Il dato ulteriore da prendere in considerazione, non estraneo alla prudenza e al senso della misura che in lui preparavano le più audaci sortite, è la insistenza con la quale Giovanardi si è avvicinato ai suoi autori attraverso la loro componente riflessiva, facendo della critica una collaborazione postuma con la letteratura e declinandone il paradigma agonistico nella maniera più costruttiva, come una controversia intellettuale, per dovere rispettosa dei testi e per coerenza fedele alla propria astrattezza. Con molti altri, negli anni della sua formazione, Stefano fu del resto soprattutto un gran lettore di critica. Nutrendosi di critica e a lungo preferendo addirittura leggere i libri dei critici anziché quelli degli scrittori, dalla letteratura allora non si prendevano le distanze, ma si rispondeva all'impulso contraddittorio che da essa sembrava venire, dopo il più severo dei suoi periodici smagamenti. Tra il frigidissimo intellettualismo della neoavanguardia e la severità puritana dell'estremismo politico, la letteratura era stata spogliata delle sue prerogative mitologiche e sottratta alla superstizione e al feticismo dei lettori ingenui, solo per essere problematicamente rilanciata dal fervore aridamente iconoclasta che ne celebrava in realtà la sopravvivenza, le restituiva sostanza e convertibilità intellettuale e rafforzava la sua compatibilità con il senso comune, sostituendo la legittimazione realistica della mimesi con la materialità linguistica del testo e la sua provocatoria ovvietà.

Approfitto della presenza di Paolo Mauri tra i relatori di oggi, per chiedere il conforto della sua testimonianza su una convinzione che mi sono formato al riguardo e sulle circostanze che possono corroborarla. Secondo me, la passione critica di Giovanardi ha cominciato a definirsi come la sto rievocando (il connubio saggistico tra severità scientifica e impegno militante, la spregiudicata apertura culturale e i rapporti dialogici con le opere letterarie, il lavoro dei critici e le scienze umane)¹⁴ molto presto, nei paraggi anzi della nostra remota partecipazione (Stefano da precocissima matricola, io e Mauri già da laureandi) a un seminario autogestito, il primo, o uno dei primi, all'università di Roma, un po' subito e un po' incoraggiato, nel clima propizio del Sessantotto, da uno dei docenti più pronti ad adeguarvisi, Mario Costanzo. La disciplina interessata era la Storia della critica letteraria (una novità di quegli anni, conturbante e marginale persino nella facoltà di Sapegno e Debenedetti, Praz e Macchia), che non aveva ancora accantonato i temi imposti dalla propria minorità rispetto agli insegnamenti fondamentali.

¹⁴ Cfr. Giovanardi, *La critica letteraria nell'età della parodia* cit., p. 9: «di quali acrobazie logiche non si fu capaci, pur di sintetizzare l'analisi "strutturale" del testo con le esigenze "strutturali" del sociale?». L'interdisciplinarietà era una prospettiva inevitabile, non solo nei termini stigmatizzati da Giovanardi, che infatti non vi si sottrasse.

Quel seminario, invece di continuare a ricostruire a tappe la storia degli studi relativi agli autori canonici e a immaginare che il florilegio della tradizione esegetica fosse un necessario *introibo* ai testi, colse al volo e estese a proprio beneficio, senza neppure sognare di prescindere dall'istituzione, la parola d'ordine antiautoritaria della contestazione studentesca e non fu l'unico a intenderla come una occasione per invertire i ruoli tra docenti e discenti, imponendo intanto un proprio ordine del giorno. Si potrebbe parlare di una parodia delle istanze libertarie sessantottesche, se la licenza carnevalesca di allora non avesse dato voce alla pressione delle novità culturali e sociali rimaste fuori di un'università arroccata o piuttosto abbandonata a se stessa. Di fatto, il seminario promosse la combinazione pressoché automatica, e non per questo indolore, del molto che noi studenti non sapevamo intorno alla letteratura, cioè appunto della critica, per quanto essa coincideva con le nostre sconfinite ambizioni prima che con il sapere letterario, e delle risposte non pertinenti, ma insistentemente offerte a qualsiasi tipo di domanda, compresa quella che ci stava più a cuore, negli ambienti che frequentavamo, nelle aule universitarie e nelle pagine culturali dei quotidiani.

Qualcosa non andava in queste risposte e scattava come un percussore sulle aspettative generali, se la *koinè* marxista allora vigente, e non estranea al tradizionalismo che contrastava unilateralmente, le formulava nei modi di un'interrogazione più catechistica che scolastica alla quale dovevamo essere sottoposti sia noi critici apprendisti che gli scrittori e le opere letterarie. Nemmeno impulsi e doveri, desideri e pegni da pagare, erano tuttavia da un diverso punto di vista distanti tra di loro quanto ora si potrebbe credere, non foss'altro perché, all'imperativo della *politique d'abord*, corrispondeva una mobilitazione intellettuale analogamente tassativa: tutti politici e tutti intellettuali, con una proporzionale crescita del proprio rango sociale e delle responsabilità da onorare. Anche a rendercene conto, il sacrificio ci sarebbe parso conveniente. Quando si deprecava la proletarizzazione degli intellettuali, oltre a riaprire un *cahier de doléances* a tutt'oggi attualissimo, si sintetizzavano gli effetti benefici, mai abbastanza riconosciuti, dell'estensione dell'obbligo scolastico e del conseguente reclutamento di una leva senza precedenti di studenti universitari e professori.

Mentre l'entusiasmo di quel momento irripetibile culminò per noi studenti nella pubblicazione dei nostri trascurabili scritti in una dispensa patrocinata dal professore, che non interferì in alcun modo con le nostre scelte, il più solido acquisto di quella esperienza, al prezzo di qualche ossequio alla *vulgata* di allora, fu rappresentato dalla anticipata conferma di alcune vocazioni, cioè, a ricordarla con minore enfasi, dalla scoperta che, nonostante tutto quello che ci mancava e a sgravio della nostra onorevole insoddisfazione, un contributo a questioni tanto dibattute potesse venire da un gruppo di studenti e che quei nostri maldestri sondaggi, comprensivi dell'impegnatività delle nostre pretese, avevano a che fare proprio con la critica letteraria dei nostri sogni e riprendevano la caccia a qualcosa di molto simile alla pantera profumata di dantesca memoria. Ad aprire le finestre, entrava tutto un mondo al quale le cautele accademiche riluttavano a concedere il lasciapassare. E pazienza se i nostri sogni letterari avevano dovuto ripiegare sulla critica, perché il libertinaggio

irresponsabile e vertiginoso della letteratura in quanto tale andava ormai castigato e del rompete le righe sessantottesco beneficiavano più le ambizioni accademiche che le velleità artistiche. Quasi nessuno dice che in questo modo, colto dove si trovava e imprudentemente restituito alla futilità della finzione, veniva preservato dagli interdetti di un puritanesimo ideologico che non abbiamo dimenticato il valore della letteratura.

Il molto che non sapevamo della critica, noi e i nostri coetanei, era cresciuto a dismisura, e con un paradosso solo apparente, per la straordinaria generosità dell'offerta editoriale (memorabili le collane specializzate avviate da Einaudi e Bompiani, pure in buona compagnia, e, tra le riviste, «Strumenti critici» e «Lingua e stile», in una compagnia ancora più affollata). In quel giro d'anni, gli editori registravano e cercavano di sfruttare la fortuna europea delle scienze umane, alle nuove leve intellettuali, in breve divenute protagoniste di una proliferazione spettacolare, fornendo insieme un vocabolario e un'enciclopedia, una lingua e una cultura, un'occupazione virtuale e un sofisticato intrattenimento, che promettevano di azzerare lo svantaggio generazionale e si imponevano ai vecchi e ai giovani con il ricatto di un progresso incontestabile e il sopravvento di un mare di carta.

Dal canto suo, il marxismo, già protagonista di una ascesa simile, coi ritmi più lenti dei primi vent'anni del dopoguerra, aveva precorso il destino delle scienze umane ora trionfanti e aperto loro la strada, proiettandosi sull'orizzonte letterario del sistema formativo non solo italiano, entrando in concorrenza con le discipline tradizionali e affacciandosi prepotentemente, con una autentica coazione alla militanza politica e culturale, sul luogo deputato della riflessione nel paese di Croce e di Gramsci, cioè la storiografia e la critica letteraria.

Come risulta dall'inafausta conclusione della vicenda, con la rivincita delle nuove scienze sussidiarie sulla letteratura, si avviava il processo che avrebbe snaturato le facoltà di Lettere, prima della loro dissoluzione. Intanto, dopo la storia e l'economia imposte da un marxismo tanto settario e dottrinale quanto approssimativo, sociologia, antropologia, psicologia, o più propriamente psicanalisi, e soprattutto e definitivamente linguistica (subito pronta a investire il proprio credito nel totalitarismo della semiotica), ottennero una collocazione di reciproca convenienza dentro quell'orizzonte, prestando ben volentieri alla critica letteraria più sfondi esplicativi e linee di fuga che strumenti di lettura,¹⁵ ma intestandosi il rigore procedurale e proponendosi come una revisione scientifica radicale e la prospettiva internazionale di quella che si poteva perciò chiamare *nouvelle critique*.

Un ideale della critica meno confuso e effervescente di quello che avevamo preso a vagheggiare e nutriva autentiche fantasticherie, si affermò nell'accezione stabilita dalla grande stagione dei Metodi Attuali (il titolo di Corti e Segre, *Metodi attuali della critica*, del 1970, ha avuto un valore emblematico), capace di recuperare lo stesso marxismo, annoverandolo tra gli strumenti che avevano cambiato la fisionomia degli studi letterari e suggerendo una continuità all'insegna dei Metodi, e già sbilanciata verso lo scientismo, in una forbice che andava dal minimo

¹⁵ Tra gli autori di riferimento della critica letteraria, «ben pochi eleggevano la letteratura a loro interesse principale» (ivi, p. 8).

dell'uniformazione (un metodo ci vuole) al massimo della osservanza protocollare (i procedimenti sono dettati dagli oggetti scientifici). Se pure le voci discordanti avessero denunciato la situazione paradossale per cui la dipendenza confessa dai singoli procedimenti conoscitivi non veniva ritenuta contraddittoria rispetto all'interdisciplinarietà professata e allo stesso modo sembravano compatibili il rifiuto di ogni ontologismo e la convinzione di poter raggiungere lo stesso approdo a partire da prospettive tanto diverse, nessuno le avrebbe ascoltate, come nessuno si accorgeva che puntare sui Metodi significava allontanarsi dalla molteplice realtà dei testi in nome del primato del suo aspetto linguistico, ben riassunto dalla formula, che piacque anche al sottoscritto, della «materialità del testo».¹⁶

Inutile negarlo. La fortuna travolgente dei Metodi Attuali, della cosa più che del titolo, che si era già rivelata un'«ossessione»,¹⁷ si sarebbe presto tradotta in un conformismo addirittura ridicolo (tra il folclore compulsivo dei diagrammi e il provincialismo dei riferimenti iperbolici), solo talvolta esplicitamente alternativo all'egemonia marxista e su di essa modellato per inerzia. Un rilievo maggiore merita però l'organico processo di acculturazione che investì per intero il nostro sistema formativo, introducendo elementi importanti di razionalizzazione scientifica e di democratizzazione, aperti ai correttivi più diversi e garantiti dagli anticorpi della nostra tradizione, quelli genericamente riassunti dallo storicismo e dalla filologia. A controbattere l'accusa di conformismo rivolta alla cultura del periodo, basta il richiamo della omogeneità linguistica appena ricordata, che rappresenta un traguardo significativo, avendo accompagnato la crescita del ceto intellettuale e determinato repentinamente la marginalizzazione e quasi l'inutilizzabilità dei linguaggi preesistenti nel molto che essi avevano di ideologico e datato. La diversità di Stefano si giovò però di più individuati nutrimenti.

All'università di Roma, il recente passaggio di Giacomo Debenedetti, che vi insegnò dal 1958 al 1967, fino a pochi mesi prima dell'immatricolazione di Stefano Giovanardi, e fu maestro venerato della guida dei suoi passi iniziali, Walter Pedullà, aveva reso più pungente la consapevolezza che ciò che non sapevamo della letteratura non era altro che la critica, avvertendo però che la critica non poteva ridursi al possesso di un repertorio, a un adempimento burocratico o a una ortodossia, a maggior ragione se in questo modo si consumava un tradimento della vocazione letteraria. Per conto nostro, avevamo continuato a prestare orecchio a sirene che venivano da un passato meno ufficiale o dalle letterature straniere, e in Debenedetti, se lo si ascoltava nelle lezioni destinate ai suoi quaderni postumi o in alcuni saggi straordinari, mentre l'indagine non si risparmiava nessun passaggio scolastico, con lo

¹⁶ Cfr. AA.VV., *La materialità del testo. Ricerca interdisciplinare sulle pratiche significanti*, Verona, Bertani, 1977 (saggi tra gli altri di Attilio Brilli, Andrea Calzolari, Novella Cristofolini, Franco Rella, Giuseppe Sertoli).

¹⁷ Giovanardi, *La critica letteraria nell'età della parodia* cit., p. 7, dove Giovanardi la attribuisce alla preoccupazione di «auto-legittimarsi», per sfuggire al «terrore dell'opinione», e [...] garantire all'operazione critica, prima di ogni altra cosa, almeno una parvenza di protezione «oggettiva». E a p. 9: «chi è stato studente di Lettere fra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, certo ricorderà come gran parte del lavoro sulla letteratura si esaurisse nella disamina e nella discussione di posizioni metodologiche, e come solo rare e casuali fossero le esperienze di metodologia «applicata» ».

scopo apparente di ritardare tatticamente gli affondi, proprio quei nomi, oltre a spalancare fughe vertiginose, non smettevano di lampeggiare e disegnavano percorsi alternativi, anche quando erano momentaneamente sostituiti da frequentazioni non così prestigiose, ma altrettanto suscettibili di avventure intellettuali e di scoperte. La più articolata mappatura degli studi letterari moderni, cacciata dalla porta di un aggiornamento incalzante e irrispettoso, rientrava dalla finestra, anzi dallo spioncino di un riferimento corsivo o di un'implicazione indiretta. Così veniva combattuta l'illusione di appropriarsi di un metodo, di quello di Debenedetti come di quello di chiunque altro, in contraddizione apparente con le finalità dell'apprendimento, che non dovrebbe trasmettere soluzioni contingenti e irripetibili, ma insegnare a cogliere l'essenziale, e soprattutto agli antipodi della imperatività del verbo formalista predicato dai Metodi Attuali. La contraddizione sopravviveva finché non si capiva che l'essenziale non può essere una formula magica e che l'unico metodo utilmente applicabile è quello di non adottarne nessuno e di valorizzare e rendere coerente ciò che già si possiede, nei propri limiti e sulla propria misura, ma in comune con tutti gli altri.

L'interesse di Stefano nei confronti della critica, certo precedente al seminario del Sessantotto, nel clima descritto tuttavia venne precisandosi e intrecciandosi con i rapporti personali. La posizione che gli attribuisco ha preso coscienza di sé dentro questo tessuto omogeneo, rilevandone l'esigenza di rigore antidealistica e antimpressionistica e subendone l'impulso conformista, senza rimanerne vittima, ma individuando rapidamente una via d'uscita nel culto saggistico della sobrietà e nel ripensamento della recente tradizione locale. L'officina della giovane critica romana non chiuse i battenti insieme con il seminario. Ancora rapporti personali presiedettero alla collaborazione di Giovanardi ai «Quaderni di critica» (dove convennero alcuni dei migliori giovani studiosi dell'università di Roma e almeno un altro reduce del seminario, Francesco Muzzioli) e lo accompagnarono nell'approfondimento dei rapporti tra marxismo e critica letteraria, in direzione dell'avvolpiana, e nell'interesse per l'avanguardia (insieme per esempio con Giorgio Patrizi, il promotore del nostro incontro di oggi, che ringrazio di cuore per aver preso l'iniziativa e essersi ricordato di me al momento degli inviti).

Stefano, come tutti noi, si guardò bene dal resistere alle tentazioni e già con il libro sul simbolismo mostrò di essersi attrezzato adeguatamente, e non solo mimetizzato, per esempio scendendo nel dettaglio delle analisi metriche e affrontando con una profondità allora sconosciuta il problema teorico e storiografico dell'analogismo. Se il suo merito fu di non rassegnarsi con tanti altri alla ultraccademica discussione sui Metodi Attuali, Stefano ne contrasse tuttavia il pregiudizio intellettualistico, per quanto almeno glielo consentiva una diffidenza di tempra debenedettiana nei confronti degli automatismi. Insieme con la vitalità della nozione di poetica, patrocinata da Binni e da Anceschi e familiare a uno studioso di area romana, dove aveva insegnato il primo, e di fede avanguardista, in linea con il secondo, ciò spiega probabilmente perché Giovanardi preferisse cautelarsi, con un eccesso di legittima difesa, dietro alle poetiche appunto e alle dichiarazioni degli scrittori, accettando il confronto su quel piano e interloquendo con le loro invenzioni. D'altronde una piega

analoga hanno preso altre sue opzioni, quelle che gli hanno reso più familiari gli scrittori difficili e le opere provocatorie, dopo Palazzeschi i poeti della neoavanguardia, accomunati dalla proclamata insostituibilità della mediazione critica (quella in essi inscritta e non il preliminare canonico del sondaggio di opinioni) e proiettati sullo sfondo di un'arte idealmente sempre concettuale.

Sul Giovanardi critico militante o meglio non meramente accademico, com'è ovvio, l'esempio di Debenedetti pesa di più, a cominciare dalla difficoltà di tener separati i due uffici e dalla capacità di venirne a capo. Nell'anno in cui io ho provato a seguire le sue lezioni, Giacomo Debenedetti comprendeva tra i libri in adozione per il suo esame di Letteratura italiana moderna e contemporanea due raccolte di saggi suoi, la seconda serie dei *Saggi critici* e *Intermezzo*, più capi di imputazione che titoli di merito nell'ottica concorsuale dei commissari che gli preferirono per due volte altri candidati. Gli autori di cui vi si parlava erano o proposte ancora precoci (Bontempelli, Svevo, lo stesso Palazzeschi) o figure irreparabilmente ingrigite, sprovviste di qualsiasi attrattiva e affidate solo a quanto Debenedetti ne riferiva, perché i loro libri erano irreperibili (Panzini, Savarese, Vigolo), o critici (De Sanctis, Cecchi, Ravegnani), o suggerimenti raffinati ma, all'epoca almeno, tutto tranne che popolari (Landolfi, la stessa Morante). Chi sentiva a lezione il maestro spaziare mirabilmente tra Proust e Joyce, Freud e Heisenberg, non poteva non porsi il problema dello scarto tra i modelli che attiravano il suo sguardo e i casi sui quali lo sguardo si esercitava brillantemente, convincendosi che, fuori della chiesa trionfante dei grandi classici della modernità, non ci fosse salvezza, ma che la critica non si realizzasse meno compiutamente, o con minore soddisfazione della sua fame di letteratura, occupandosi del resto.

Da questo antinovecentismo preterintenzionale, se non con l'ebbrezza delle vette inattingibili e irrinunciabili, si sfuggiva con una militanza di qualità, non troppo diversa, almeno a livello di intenzioni, da quella di Debenedetti stesso, o con un investimento nella didattica e nella storiografia che la pubblicazione dei quaderni delle lezioni debenedettiane dal 1971 aveva addirittura reso di moda. Se per il professor Giovanardi i quadri generali, più che la conseguenza della impostazione storicistica di prammatica, erano un'occasione per ridefinire il canone vigente integrandolo e correggendolo e così scongiuravano i rischi dell'ordinaria amministrazione (soprattutto nell'antologia dei poeti seconduvecenteschi), il piacere della scoperta e la generosità della comprensione li aggiravano in tutt'altro senso per il critico militante, che, come Debenedetti, non negava la sua assistenza neppure agli scrittori esordienti o non pienamente affermati.

Nella produzione militante di Giovanardi era squisitamente debenedettiana la serietà con la quale il critico si volgeva ai propri oggetti, scrittori o personaggi che fossero, ascoltati con il trasporto di chi ripone la stessa fiducia nei propri mezzi intellettuali e nella paradossale attendibilità della finzione e non teme di trovare dentro di essi il proprio bene. A ben vedere, lo stesso atteggiamento presiede all'attenzione per tutto ciò che appare compromesso e invece viene favorito dalla finzione, dalle provocazioni alla testualità, fino ai complementi teorici che si rendono necessari. L'emersione più notevole di questo Debenedetti per interposta persona, o attraverso i

libri (è proverbiale la lettura in chiave romanzesca del *Canzoniere* di Saba), si registra nella poesia ricondotta da Giovanardi a uno schema narrativo, soprattutto in *La presenza ignota*. Come il suo maestro ideale, l'allievo non si poteva accontentare di niente di meno di uno svolgimento narrativo per prendere sul serio e cogliere nella sua compiutezza il mondo rappresentato dalla poesia, offrendo all'invenzione un contesto solidale e alla critica un oggetto di studio non ancora sottoposto a una stilizzazione alternativa. Se alle integrazioni compatibili con la finzione e da essa quasi predisposte, avesse anteposto quelle altrettanto legittime dell'osservazione, per quanto almeno essa diveniva tributaria di uno specialismo qualsiasi e si esauriva in una descrizione, gli sarebbe sembrato di tradire il primo articolo di un codice deontologico che non si può riservare alla critica, l'impegno a rimanere nel tema. Sperando di non uscirne, cito un esempio che mi tocca da vicino. Attraverso di me, sette o otto anni fa, Stefano entrò in contatto con una scrittrice calabrese, Marisa Fasanella, autrice già di due romanzi e di una raccolta di racconti. In più occasioni, al tempo del mio insegnamento all'università della Calabria, avevo seguito e presentato i libri di Fasanella, che, almeno a livello nazionale, non aveva ottenuto i meritati riconoscimenti. La penalizzava forse l'imprevedibile sgradevolezza di una affabulazione esuberante, che sacrificava alla facilità popolare dell'ambientazione ogni compiacimento letterario o narcisistico, ma non l'estremismo delle situazioni e la cupa monotonia di personaggi sofferenti e colpevoli. Più ancora Fasanella scontava la collocazione geografica e quella editoriale, ma sia con l'una che con l'altra c'era davvero poco da fare. Apprezzando nella scontrosa coerenza dei personaggi e nella fitta cortina che essi frapponevano tra il lettore e l'autrice la consistenza autenticamente letteraria dei suoi libri, su di lei e sul suo «espressionismo potenziale»¹⁸ Giovanardi scommise a sua volta, ne raccomandò invano il nuovo romanzo a un editore romano e si vendicò dello smacco con una prefazione animosa e calzante alla raccolta di racconti (il frutto migliore della narrativa della Fasanella) che sarebbe uscita nel 2010 da Pironti, con il titolo di *Rimorsi*. Il romanzo che allora rimase inedito, *Nina*, è stato pubblicato dagli Editori Internazionali Riuniti soltanto quest'anno.

Ho detto che la passione di Giovanardi per critica ha a che fare con la fedeltà. La fedeltà non era rivolta a un critico invece che a un altro, neppure a Debenedetti, e non coincideva con una fidelizzazione metodologica, ma obbediva, era un servizio reso alla letteratura, a un aspetto o a un'identità della letteratura che la rivelavano e non si sarebbero manifestati senza la critica, tutta la critica. La critica bisognava averla letta, provvisoriamente sistematizzata, presagita, per imparare a cercare l'evidenza, le proprietà e la perfezione istituzionale che spiegano perché la letteratura sia diversa dalla realtà, se la si guarda insieme con ciò che c'è intorno, e altrimenti da essa indistinguibile. Leggendo la critica e scoprendo che cosa propone la letteratura dal punto di vista di chi ne parla, si è a lungo creduto di cogliere la comunicazione letteraria nella flagranza della sua funzionalità.

¹⁸ Idem, *Prefazione*, in Marisa Fasanella, *Rimorsi*, Napoli, Pironti, 2010, p. 9.

L'euforica scoperta giovanile di un accesso alla critica che non penalizzava i principianti, ma sembrava fatta per loro e si lasciava adoperare come una scorciatoia o una economica alternativa alla lettura dei testi letterari, era l'antecedente migliore, il terreno di coltura e il *pendant*, del ritrovamento di una letteratura autosufficiente, non più per natura, o ontologicamente, ma in nome della convenzione suggerita e forse imposta dalla convenienza di una legittimazione della lettura e della critica. Non era stato necessario mettere a fuoco la manifesta impossibilità del contrario e cogliere in difetto le pretese di una fruizione all'altezza dell'offerta, quando la solvibilità pronta cassa di un'analisi testuale protagonista assoluta della ricerca letteraria si assunse l'onere di attribuire alla letteratura, con l'autorità della scienza, appunto le speciali prerogative del suo mito, su tutte proprio quella di non richiedere nessuna conoscenza particolare, visto che non si precludeva a nessun accesso, e di ricominciare anzi sempre da capo, nella classe ideale dove gli studenti più volenterosi venivano invitati ad assistere a esercizi spericolati nel rispetto più rigoroso delle unità aristoteliche e della lezione che le riassumeva. Sulla base di questa peculiarità, delle singole opere che non erano la continuazione l'una dell'altra e della letteratura nei confronti di ogni tipo di competenza, non negata ma accessoria e facoltativa, si orientavano le letture più recenti e le loro stesse afferenze specialistiche, pertinenti finché restavano pleonastiche e tuttavia ammissibili per l'inclusività postulata da quella stessa autosufficienza della letteratura.

Attraverso l'autosufficienza della letteratura, che soddisfaceva la già invocata responsabilità del rimanere in tema e considerava espansioni naturali i complementi esegetici, si riaffermava l'insostituibilità di una lettura senza aggettivi e si riconnettevano i recenti successi del formalismo con una tradizione che annoverava gli officianti più diversi e non aveva mai smesso di finalizzare la loro *concordia discors* a un obiettivo ulteriore. Proprio perché se ne postulava la trasformazione da mito decadentistico in presupposizione metodica e ideale regolativo, l'autosufficienza godeva di una extraterritorialità congetturale (la superiorità delle verità di ragione sulle verità di fatto) e incoraggiava le attività interpretative, indipendentemente dalla natura letteraria degli oggetti sui quali esse venivano esercitate. Della strisciante consapevolezza in proposito, un altro maestro degli studi letterari prematuramente scomparso, Franco Brioschi, fu il più rigoroso portavoce e il testimone sarcastico e geniale.¹⁹

Le esigenze di rigore scientifico e di condivisione democratica del sapere tipiche degli studi letterari per un trentennio almeno, attenuando le severe riserve dell'utilitarismo politico e mettendo all'ordine del giorno la questione della fondatezza del privilegio tradizionalmente accordato alla letteratura, avevano nonostante tutto cercato il modo di accordarglielo ancora e con una nuova autorevolezza. Insieme con l'appello, era però emersa un'altra contraddizione della critica che si presentava come nuova e, con la sorprendente produttività del suo accanimento analitico e la promessa di confermare empiricamente la funzionalità letteraria e il rilievo semantico di ogni minimo aspetto, si era resa indispensabile ai

¹⁹ Cfr. *Il lettore e il testo poetico* (1974), in *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*. Milano, Net, 2006 (I ed. Il Saggiatore, 1983).

devoti della Poesia, di quella in versi e dell'idea di Croce, proclamando la specificità della letteratura, considerandola un dato oggettivo e pretendendo di ratificarla con i suoi strumenti di precisione, proprio mentre implicitamente fomentava l'estetizzazione a tappeto e il nichilismo valutativo. Perciò alla ricerca della riuscita eccezionale della Poesia, si sostituiva quella dei parametri identificativi di un genere di testi, quelli letterari.

Fossero o meno davvero nuovi, i procedimenti critici omologati dai Metodi Attuali esaltavano per giunta l'efficacia della loro strenua analiticità con la rivelazione di una letteratura intanto nel pieno delle sue prerogative, in quanto conoscibile per campioni e illusoriamente selettiva. Detratto il nesso causale, la rivelazione prendeva atto di ciò che era sotto gli occhi di tutti da prima, l'influenza della critica, l'esperienza in tutti i sensi parziale che se ne poteva ricavare e la dipendenza della valutazione dall'investimento di tempo e attenzione. Mentre per il singolo critico diventava però meno stringente la necessità di porsi il problema di una giustificazione adeguata del divorzio dell'interpretazione dal senso comune, la ricerca teorica si emancipava e costituiva un filone separato e la critica sostituiva all'accertamento di una riuscita individuale quello di una appartenenza di genere, cioè la letteratura alla poesia. Su questo sfondo, rinviando al tranquillizzante *work in progress* della teoria e accontentandosi dei suoi successi di esecutrice, la critica aveva trovato il proprio *ubi consistam* e il proprio oggetto scientifico nelle proprietà esclusive che le opere avrebbero dovuto mantenere attraverso i secoli, nella letterarietà o nello specifico letterario,²⁰ come si diceva allora, in conformità con un impegno intellettuale così sistematico e ingombrante e con il ripudio di ogni cedimento a un gusto incontrollabile.

Proprio per difendere dalle ipoteche non solo politiche che la minacciavano una letteratura che non si riducesse a nient'altro e conservasse tutte le sue prerogative, quali che fossero, senza ricadere nel culto crociano della poesia-intuizione, anche Giovanardi aveva focalizzato sullo specifico letterario la sua passione critica, movendo dall'empirismo scettico, che diffidava delle generalizzazioni ricevute e di un sapere non condiviso e non perdeva di vista la lettera del testo e l'indissolubilità della finzione, e dalla connessa spinta a reperire caso per caso i riferimenti più opportuni. La sua era una concezione puristica del testo letterario, renitente alle strumentalizzazioni politiche e alle riserve moralistiche perché prima programmaticamente avversa a ogni riduzionismo, da quello contenutistico, ormai improponibile, a quello invece vittorioso su tutta la linea, nominalmente formalistico e in realtà di stretta osservanza linguistica. A Giovanardi, non sfuggiva il carattere riduttivo delle stesse ricostruzioni narrative. Le privilegiava tuttavia come l'ipotesi più economica per tenere insieme la complessità e la stessa contraddittorietà di un'interpretazione autorizzata già dalla ascrizione letteraria, dalle pretese e dal tono, insomma dalla tradizione, e applicata in maniera sempre più chiara nella cultura otto-

²⁰ Cfr. Giovanardi, *La critica letteraria nell'età della parodia* cit., p. 8. Oltre a lamentare «il noncurante accantonamento della "letterarietà"», Giovanardi si domanda retoricamente: «ma farne a meno del tutto [dello specifico letterario] non significa forse cancellare la riconoscibilità disciplinare della critica letteraria, equiparando la sua tipologia di lettura a qualsiasi altra forma di approccio a un testo, da chiunque altro operata?».

noventesca al senso comunque originato, visto che già vi concorrono testo, paratesto e contesto, e persino del tutto casuale. Da questo pragmatismo discendeva un paradossale elogio della recensione (anzi la sua elezione a «modello formale»²¹ della critica) e la necessità di sostituire le sistemazioni storicistiche, non ritenute più pertinenti, con quadri di insieme disegnati sulla base di ciò che assicurava «la riconoscibilità disciplinare della critica letteraria». È nella recensione che coesistono secondo Giovanardi il «contato diretto e quasi “vergine” col testo», prima di ogni indebita semplificazione, e «la trascrizione immediata di quella “correzione di rotta” da imprimere all’opera»²² sulla quale sto per soffermarmi.

Dal saggio di Giovanardi che continuo a citare (elaborato tra l’86 e l’89, ma eccezionale e rivelatore in un critico poco propenso alle ammissioni di questo genere), possiamo ricavare qualche altra indicazione sulla sua posizione personale. In esso, l’immagine debenedettiana di «un violento corpo a corpo con una materia viva e riottosa»²³ evidenzia l’attrazione reciproca e l’alterità insanabile tra lettore e testo e prepara l’acuta e risentita percezione della comune natura verbale di opere e interpretazioni e della «“concorrenza” fra la verbalità letteraria» e quella del critico: «L’atto fondamentale di qualsiasi operazione critica [...] non è l’intuizione della presunta “sostanza” dell’opera, e nemmeno un processo interpretativo-cognitivo della sua testualità, bensì la *correzione* dell’opera stessa, nell’esatto senso in cui comunemente si parla di “correzione di rotta”». ²⁴ Pur proiettando sul testo l’ombra dei procedimenti critici, gli unici suscettibili di correzione *de iure* e *de facto*, oltre che attivi nella riverbalizzazione, e schierandosi con il minoritario fronte laico e antisostanzialista (sulla scia di Leopardi, negli stessi anni anche Brioschi apparenta correzione e lavoro critico), Giovanardi preferisce però condurre la sua battaglia per lo specifico letterario all’insegna del dialogismo raccomandato dal Todorov di *Critica della critica* e riletto sulla scorta di Debenedetti come «l’opporre finzione a finzione»,²⁵ quella data, che l’opera concede a chiunque, e il suo complemento critico, che, in linea con la finzione esposta in chiave avanguardista, sembra capace di esorcizzarla.

Senza arrivare al confronto tra letture rivali o solo successive, la sua «correzione di rotta» si pone come una mediazione tra lettera e senso, necessaria alla migliore esecuzione dello spartito letterario in tutte le sue componenti e responsabile della identificazione dello specifico letterario con una particolare suscettibilità di interpretazione. La distinzione di «lettore comune» e «lettore non comune» e l’affermazione della supremazia del secondo, cioè dell’interprete, se non già la giudiziosa divisione dei compiti tra «prima lettura» e «seconda lettura», all’interpretazione assegnano l’insostituibile utilità dei riscontri iniziali e la necessaria posteriorità dell’approfondimento critico, non escluso ma meno necessario alla immediata efficacia della recensione.

²¹ Ivi, p. 25.

²² Ivi, p. 25 (le due ultime citazioni).

²³ Ivi, p. 23.

²⁴ Ivi, pp. 23 e 24.

²⁵ Ivi, p. 30.

Prendendo atto delle integrazioni contestuali della critica, quando ci siano e valga la pena di tenerle presenti, e ponendosi a valle di ogni lettura propriamente detta, la correzione modella la propria strategia su uno specifico letterario coerentemente ricondotto allo statuto finzionale delle opere considerate, più che alla loro sostanza linguistica, e risponde alla loro complessità e alla inadeguatezza di ogni parafrasi. Alle opere non si aggiunge niente, se la correzione ne rileva i tratti ritenuti più significativi, ne scioglie i nodi stretti e porta allo scoperto i sottintesi e le implicazioni oggettive ugualmente pertinenti. Per Giovanardi, la correzione così colloca il lavoro critico soprattutto in una durata, in una sospensione meno proiettiva del fanciullino pascoliano e meno astratta dell'heideggeriano «spazio fra il “non più” e il “non ancora”, considerato per puro atto di fede l'”essenza essenziale” della poesia»,²⁶ e piuttosto simile a quella che intercorre tra l'ideale meccanicità della decodifica e una lettura programmaticamente interpretativa, congetturale e instabile per dar conto nella dimensione che le è propria per la natura verbale del suo oggetto e l'incombenza della lettera nelle relative conclusioni.

Risolvendolo nella correzione e assegnandolo esplicitamente al lavoro critico, si riesce a individuare e valorizzare il regime di sospensione responsabile o almeno sintomatico delle condizioni alle quali l'assolutezza della letteratura era sensatamente predicabile come un'istanza e un punto di riferimento. Se non un ricordo della sospensione dell'incredulità secondo Coleridge e dell'oscillazione fra suono e senso con cui Valéry dava conto della stessa funzione nella comunicazione poetica,²⁷ per Giovanardi, la sospensione, oltre che una modalità della lettura o una tecnica della composizione, è la prova dello scenario mentale nel quale soltanto possono essere ospitati i numerosi fattori (tanti quanti i predicati di sua competenza) che contribuiscono alla comunicazione letteraria e traduce l'ingenuità di ogni nozione meramente linguistica dello specifico nel risultato di un processo intellettuale. Ciò che la sospensione otterrebbe di per sé, la strategia della correzione adottata dalla critica ha il compito di portare allo scoperto e di realizzare attivamente, in concorrenza con le alternative che riesce a ipotizzare coordinando i molteplici fattori in questione, contemplando la finzione, sfruttando lo sdoppiamento fisiologico della lettura (a partire dalla scelta iniziale tra modalità testo e modalità immagine) e alludendo alla validità approssimativa dell'interpretazione e alla dilatazione dei tempi determinata dalla rinuncia agli automatismi e dalla rappresentazione prospettica necessaria a conservare nello stesso quadro cause e effetti, quanto cioè dell'opera letteraria ne impedisce la dissoluzione in un discorso secondo o sovraordinato.

Contro qualsiasi tentativo di liquidazione, Giovanardi mobilitava il suo specifico letterario, che continua a essere improponibile come i suoi omonimi, finché non si capisce che in lui si riferiva alla resistenza della finzione, del suo statuto mimetico e della sua inclusività, e che impegnava la critica innanzitutto alla pertinenza. Lo specifico letterario era inoltre la parola d'ordine per reagire alla vocazione

²⁶ Ivi, p. 17. Cfr. p. 16: «Heidegger non è interessato alla poesia, bensì all'essenza della poesia».

²⁷ Dal canto suo, tutt'altro che compreso, Debenedetti citava l'impossibilità di calcolare contemporaneamente massa e velocità nella nuova fisica.

autodistruttiva, spinta fino a «fare a meno, una volta per tutte, della letteratura»²⁸ e prefigurata dal «parlare d'altro» in cui si risolveva tanto spesso la critica, in specie quando inclinava verso qualche sapere specialistico. La correzione assicura la sopravvivenza della finzione. Dalla vocazione autodistruttiva, Giovanardi non si limitò a prendere le distanze, ma, avendo sperimentato personalmente come la componente indispensabile e l'apporto conoscitivo maggiore della letteratura fosse la realtà della vita e credendo che non fosse giusto rifiutarsi di «rispondere a grandi domande la cui portata va ben oltre il settore ristretto dell'indagine»,²⁹ ne registrò almeno la parentela con le illusioni di onnipotenza coltivate dalla stessa critica che si poneva l'obiettivo dello specifico letterario e, per conseguirlo, si era adattata volentieri a una fuoruscita tattica e addirittura promozionale, scambiando la dipendenza da ambiti scientifici contigui con un allargamento della propria sfera d'azione.

Se il suo specifico letterario lo fece cadere in tentazione, fu perché niente più della finzione ha bisogno di un mondo liberato dalla letteratura. La scelta di Stefano nasceva dal sogno sognato per conto della nostra generazione dalle *Mythologies* di Barthes e dal Pasolini corsaro, il sogno che ha lanciato la semiotica sul mercato librario e sugli equilibri universitari e è diventato un incubo già al tempo del terrorismo nostrano e ora il buon senso giustifica come diritto della critica a pronunciarsi sul mondo, se non altro perché del mondo doveva e deve sapere quanto serve e serviva a comprenderne le rappresentazioni letterarie.

Mi rendo conto di aver sacrificato il poco che mi sentivo di dire su Stefano Giovanardi dentro una rappresentazione che si fonda ormai solo sulle elucubrazioni letterarie di una stagione lontana. A mia difesa, e non a suo disdoro, posso però dire che lui non si sarebbe meravigliato che il mondo di fuori assomigli sempre più a quello che avevamo sognato e neppure che sia diventato un incubo.

²⁸ Giovanardi, *La critica letteraria nell'età della parodia* cit., p. 10.

²⁹ Idem, *Congedo*, ivi, p. 160.