

Nicola Merola

Lettura, critica e tradizione

Avevo rinunciato a partecipare all'omaggio di «Oblio» a Franco Brioschi. Ci tenevo come a poche altre cose, per il rapporto più che trentennale che ci ha affratellato e in continuità con un dialogo mai davvero interrotto, ma mi impedivano di scrivere, se non assai faticosamente, le conseguenze di un infortunio. Da qualche giorno invece, poiché il breve saggio di Brioschi che ora riproponiamo non cessava di tornarmi alla mente come un nodo da sciogliere e una promessa di normalità, una stentata linea di discorso ha cominciato a imporsi e a prendere forma quasi da sola. Ciò non sarebbe avvenuto se non mi avessero aperto un varco gli «emblemi» in cui l'autore ha deciso di riassumere («Riassumerò tale processo in due nomi, Montaigne e Vico [...] intesi naturalmente più come emblemi che non come personalità storiche»), con la magistrale nettezza di uno dei suoi scorci illuminanti, la «differenziazione dalla retorica» da cui sarebbero «nate [...] la critica moderna» e le corrispondenti nozioni di letteratura e di tradizione.

Non è banale l'ammissione ora citata a proposito degli emblemi e può suscitare qualche perplessità. Eppure il ricorso fiduciario ai puri nomi è una prassi consueta della critica letteraria, che, come ha l'obbligo di dire la verità e non la possibilità (o piuttosto l'abitudine) di provarla secondo un protocollo scientifico, così vuole cogliere la specificità individuale dei suoi oggetti, ma per riuscirci li deve in ultima istanza (o di solito) riferire a informazioni di dominio pubblico o proprio ai puri nomi che se le portano appresso, a meno di non esplicitare, sempre peraltro fino a un certo punto, i rinvii sottaciuti o confidati alle note. Perché i nomi montalianamente agiscano e come emblemi producano i loro effetti, bisogna accettare che essi facciano aggio, *pro tempore*, per comodità d'esposizione e insieme appunto naturalmente (in quanto cioè altrimenti non soddisferebbero l'economia comunicativa), sulla complessa realtà delle opere e delle idee e ignorare deliberatamente tutto quanto esula dall'immagine più nota degli autori emblemizzati e non viene rievocato.

Restringendo lo spettro delle competenze da mobilitare, con gli emblemi o un altro riduttore della stessa specie (convenzionali e simboliche, ma meno consapevoli e mirate, sono le stesse periodizzazioni correnti), i critici raccolgono la sfida di un limite che sconta la facilitazione concessa sia a se stessi che ai lettori e consegue un potenziamento dell'osservazione grazie alle più larghe maglie della rete o all'«infimo campo visivo» così sfoltito e ritagliato (parole di Pasolini, dopo aver tacitato gli scrupoli bibliografici che ritardavano la sua traduzione eschilea). Resta da vedere se

si tratta di una parodia, di un adattamento dell'asetticità laboratoriale ai compiti della critica o di una simulazione didattica.

Che in *Sull'identità della critica letteraria* l'intenzione sia questa e che gli emblemi favoriscano la lettura e contribuiscano all'efficacia dell'argomentazione, viene confermato dalla fuggevole comparsa dei nomi di Montaigne e Vico tra i riferimenti diretti degli altri scritti di Brioschi e intanto dalle didascalie che qui li stilizzano, con sintesi pratiche e essenziali come i procedimenti da lui prediletti erano al contrario analitici e implacabilmente consequenziali. Non c'è bisogno di ricordare che Franco Brioschi è stato anche il critico delle metafore eloquenti, dalla lista della lavandaia in *Il lettore e il testo poetico* alla *Mappa dell'impero*, il titolo del libro che contiene sia il saggio omonimo che quello precedente, alla *Poesia senza nome*, nonché soprattutto il teorico della necessaria complementarità e del ruolo attivo della lettura (non dei lettori empirici o di una media statistica, ma del modello teorico che ne sintetizza l'emblema), per convenire che pure per lui, che contro il suo malriposto scientismo si è sempre battuto, la critica è un genere letterario. Il rigore razionale al quale la critica aspira, proprio perché considera l'incidenza della loro fruizione nello studio delle opere letterarie, secondo Brioschi deve essere temperato dalla ragionevolezza. L'emancipazione dalla retorica ha del resto portato allo scoperto le condizioni alle quali la critica subordina le proprie ambizioni conoscitive, ma dalla retorica non aiuta a uscire del tutto.

Dico subito che il prosieguito di *Sull'identità della critica letteraria* sana la contraddittorietà apparente dell'atteggiamento nei confronti della retorica, rinnegata dalla stessa critica moderna che non se la lascerà mai alle spalle. In attesa di vedere come si sia regolato Brioschi, prendo lo spunto, manco a dirlo retoricamente, da due coincidenze che confesso a mio disdoro, per aggiungere qualche altro elemento sull'uso degli emblemi e sul varco che mi hanno aperto nel saggio e oltre il mio impedimento. La prima coincidenza è quella che la forzata inazione mi ha indotto a riscontrare quasi superstiziosamente (o da megalomane) fra la mia precaria situazione attuale e le difficoltà superate dai protagonisti di una critica divenuta leggenda per aver proverbialmente rappresentato la capacità di fare di necessità virtù, emblematica o forse dirimente per la letteratura in tutte le sue espressioni.

Se il munitissimo campione dell'acribia filologica, Gianfranco Contini, citava senza nominarlo il Dupin di Poe, per dichiarare la propria ripugnanza alle informazioni riservate, tutte quelle che non aveva tratto dalle sue analisi e reputava allo stesso modo indiscrezioni, era stata a lungo celebrata l'impresa di Erich Auerbach, costretto a espatriare dalle persecuzioni razziali e a realizzare in tempo di guerra lo straordinario affresco di *Mimesis*, ambiziosamente sottotitolato *Il realismo nella letteratura occidentale*, se non affidandosi alla memoria, quasi per adattare alle difficoltà ambientali e a un'udienza meno specialistica il proprio talento filologico, ripiegando su una materia più familiare al grande pubblico. Se poi al faro della mia formazione, Giacomo Debenedetti, era dovuta la stesura di un altro capolavoro, *Vocazione d'Alfieri*, nella sua interezza uscito postumamente e composto durante

l'occupazione nazista di Roma, quando l'autore era sfollato in Toscana con la sua famiglia, il nune tutelare dei nostri studi letterari, Francesco De Sanctis, pubblicò la sua *Storia della letteratura italiana* pochi mesi dopo aver giustificato l'inadeguatezza delle *Lezioni di letteratura italiana* di Settembrini con la indisponibilità dei fondamentali studi preparatori, dei quali anche lui avrebbe dovuto fare a meno. Senza diventare emblemi come, più delle prove fornite da Contini e Debenedetti, i due capolavori della critica identificati con la loro genesi, e degli emblemi solo sfruttando una minore distanza dalle aspettative e dalle conoscenze condivise dai lettori colti (e proporzionale alla scala della riproduzione di una molteplicità di soggetti), opere e autori dei quali si occuparono De Sanctis e Auerbach furono oggetto di uno studio condotto con tutte le competenze e gli strumenti possibili, ma con una più lucida coscienza di una relativa indipendenza della critica letteraria dalla completezza dell'informazione e dalle condizioni ideali di svolgimento. Interpretava il tacito sentire di una influente minoranza di critici, e forse l'insegnamento di una intera tradizione, Franco Fortini, quando a distanza di anni in varie forme ripeteva che il critico era uno specialista senza specializzazioni, ricordando forse l'analogo parere di Gramsci, che alla critica si era più dedicato nel lungo periodo della sua carcerazione e con il quale chiudo la galleria dei miei santini. A questo mito della critica come autosufficiente eccellenza intellettuale e interpretazione creativa, che ha nutrito vocazioni e formato leve di apprendisti stregoni, tra divinazione e raddomanzia, *detection* e furore analitico, parsimonia e leggerezza, dilettantismo e ascesi, hanno concorso constatazioni empiriche addirittura pedestri, dal divario tra la lettera dei testi e le letture che ne venivano proposte a quello meno apprezzabile ma più chiacchierato tra le letture medesime, alla più trascurata e sostanziale arbitrarietà della trascrizione ellittica di un testo che dice comunque un'altra cosa. Di qui la sfida a buon mercato raccolta da chi poteva intendere la propria come una ulteriore e più agguerrita approssimazione alla verità dei testi o, meno velleitariamente, alla loro comprensione.

La seconda coincidenza, o meglio analogia, che mi è sembrato di rinvenire, e menziono con una più viva percezione della sua impudicizia, è quella tra gli emblemi di *Sull'identità della critica letteraria* e le «soglie simboliche» del mio libro uscito lo stesso 2004 e derivato in gran parte da un lavoro commissionatomi proprio da Franco e da Costanzo Di Girolamo. Come gli emblemi di Brioschi, anche le mie «soglie simboliche», reclutando nomi eloquenti, opere e scrittori abbastanza noti da non dover essere presentati a un pubblico colto, eludono un impegno propriamente veritativo e non pretendono di rispecchiare uno stato di fatto, ma costituiscono un'ipotesi che, senza essere dimostrabile, illustra attraverso le isolate e talora enigmatiche manifestazioni di una più avanzata consapevolezza tra i poeti dell'Ottocento la crescita di una organica ricerca letteraria e la diffusa penetrazione ambientale di una poetica aristocraticamente intellettualistica. Viene così proposta una periodizzazione virtuale, di quelle già realmente esistenti mutuando l'arbitrarietà, per corroborare un'ipotesi storiografica che non riguarda tanto la cronologia, quanto

la natura e la genesi dei fenomeni esaminati, e supplisce a un'impossibile ricostruzione empirica. Mentre gli emblemi di Brioschi servono a capire in che senso la critica moderna abbia preso coscienza di sé e come si sia cominciata a definire tra le istanze associate a Montaigne e Vico, le mie «soglie simboliche» provano a giustificare, collegando le corrispondenti notifiche paradossali (non punti d'origine, o solo virtuali, ma affioramenti, primi avvistamenti, già noti e sottovalutati) a sviluppi altrimenti ciechi e inverosimili, la coerenza teorica attribuita alla cultura poetica ottocentesca e l'esaltazione letteraria di varie generazioni di intellettuali. Il collegamento mi pare ancora persuasivo, ma solo in quanto genere letterario la critica può stabilirlo e conferire un valore causale a un rapporto di contiguità, cercandolo e scegliendolo oculatamente tra molte altre possibilità, come avviene nella letteratura e teorizza la retorica.

Sull'identità della critica letteraria sostiene invece, l'ho anticipato, che «la critica letteraria, quale noi la conosciamo, ha assunto la sua concreta identità *separandosi* dalla retorica» (corsivo di Brioschi). Per evitare la contraddizione con i noti convincimenti dell'autore e contenere realisticamente la separazione evidenziata dal corsivo, il saggio aggiunge che la critica moderna fa sempre parte della retorica, sia pure di quella allargata che Brioschi riconduce a Aristotele stesso e alla cornice pragmatica delle sue distinzioni tra genere deliberativo, giudiziario e epidittico, cioè alla loro diversa destinazione; e stigmatizza il tragitto inverso che dagli anni Cinquanta del Novecento sarebbe stato percorso verso la neoretorica e l'agnosticismo valutativo dagli studi letterari di ispirazione linguistica e dalla teoria, cioè verso la retorica in accezione ristretta.

Comune a retorica e neoretorica rimane, se non l'identificazione, esclusiva della seconda,

il nesso tra linguaggio e letteratura. In entrambi i casi, inoltre, le categorie di analisi e classificazione sono valide *erga omnes*, ossia si applicano per ogni occasione di lettura e per qualsiasi testo. In breve, tali categorie sono *universali formali*: figure retoriche, strutture narrative, modalità di enunciazione, e così via, costituiscono *tipi* di cui ciascun testo fornisce realizzazioni o *repliche*. La distinzione tra tipo e replica (formulata a suo tempo da Peirce) è la stessa.

L'obiezione di Brioschi, che colpisce la proiezione delle stesse «categorie di analisi e classificazione» su «qualsiasi testo» e in particolare la esclusione dai tipi e dalle repliche di tutti quelli non esclusivamente linguistici, si ribella alla rigidità di una griglia che prefigura automatismi incompatibili con la postulata reciproca irriducibilità di individui per definizione assoluti in «una pluralità puntiforme di infinite contingenze». Prima di denunciare conclusivamente la dipendenza dagli automatismi della neoretorica, che gli fa temere l'avvento di «Un mondo che sia privo di storia, e dove il soggetto individuale sia solo l'esecutore delle leggi che connettono certe repliche a certi tipi, [...] un mondo affatto inverosimile» e tuttavia coerente con la generale rassegnazione agli automatismi che ci affligge ora più di allora, il saggio fa risalire il circolo vizioso tra tipi e repliche che li promuove

all'«idea che pertinente sia solo ed esclusivamente ciò che è interno al testo, ciò che il testo ha interiorizzato nelle sue “funzioni” immanenti».

Non direi però che la critica convertita alla neoretorica «scompaia dietro il reciproco rinvio tra i testi e le forme che essi realizzano», perché incoraggia e resta prigioniera dell'illusione di autosufficienza dei testi letterari. Da un lato, lo stesso Brioschi non nega che «questa critica si avvale di strumenti tecnici più sofisticati, rigorosi e “scientifici” che non in passato» e dall'altro, quando ritiene che «l'“immanenza” dell'analisi l'abbia per troppo tempo imprigionata in un equivoco, la confusione appunto tra “pertinente” ed “interno”», dimentica che quella di autosufficienza è un'illusione necessaria al miglior funzionamento della comunicazione letteraria, contraddetta dall'esperienza e tuttavia sopravvissuta con altri infondati luoghi comuni a essa collegati, significatività di ogni minimo dettaglio e accessibilità universale, come la convenzione sancita da un patto che nessuno ha mai sottoscritto e sul quale si continua lo stesso a fare affidamento. Sono convenzionali le condizioni e i limiti ai quali la critica subordina sia la soddisfazione da parte della letteratura dei requisiti a essa imputati, che le proprie stesse ambizioni conoscitive e le regolarità del loro campo di applicazione.

Non è insomma in discussione la legittimità delle generalizzazioni, indispensabili alla teoria già nella versione ribassista dei sottintesi inevitabili, né quella dell'analisi linguistica e stilistica. Inaccettabile, anche dentro la versione letteraria della logica scientifica, è la scelta di escludere la dimensione storica dei testi, non semplicemente il loro contesto originario ma il loro divenire, ciò che i testi diventano nel corso del tempo in rapporto a una lettura che cambia e in quanto cambia per conservarne la leggibilità.

Sono convinto che per Brioschi, che ne aveva colto la durata oltre l'unanimità delle respicenze e delle denegazioni, una significativa ricaduta nella neoretorica sarebbe ancora in corso e troverebbe conferma in sviluppi cui non ha potuto assistere, ma non avrebbe difficoltà a smascherare, come aveva fatto con le ingiustificate pretese di rigore scientifico. Benché le tendenze neoretoriche siano sopravvissute solo in maniera residuale, se si considera lo stesso ripiegamento dispersivo degli studi letterari che ne conserva per inerzia almeno le chiusure, non si può dire scongiurato il rischio di un tradimento della critica, sia pure per delusione e disamore. Nessuno si sogna più di perseguire i ciechi automatismi promessi da una stagione di integralismo scienziato. È frequente invece un esercizio della critica che, quasi per insofferenza nei confronti della letteratura stessa e più propriamente della finzione, sembra disposta ad abdicare alle sue responsabilità specifiche, fermandosi a quello che una volta sarebbe stato ritenuto un lavoro preparatorio o scambiando temi e situazioni per linee di fuga più proficuamente praticabili, magari nella direzione dell'interdisciplinarietà o di una più arrendevole conversione alle scienze umane. Come però lo stato di salute della critica non dipende dalla definizione delle sue responsabilità specifiche (e i critici svolgono comunque la propria funzione), così dalla letteratura non ci si può ritirare (e

la finzione è il ponte che collega non solo gli scrittori e i critici, ma tutti gli agenti della comunicazione).

Brioschi, senza ridurre *tout court* tali responsabilità al giudizio di valore, a esso assegna, tra le funzioni della critica, un posto tanto cruciale quanto provocatorio, enfatizzato anzi dalla provocatorietà, visto che prescinde dalla sua fondatezza, non irrilevante ma indeterminabile, secondaria rispetto all'utilità e da lui perciò in precedenza messa in discussione. Il «giudizio di valore [in ciò simile, bisogna ricordarlo, al pregiudizio euristico di Gadamer in *Verità e metodo*], lungi dall'essere una mera conseguenza delle nostre descrizioni, può rappresentare al contrario una guida o uno stimolo» per l'attenzione e l'apprezzamento dei lettori, indirizzando le scelte e incoraggiando gli approfondimenti. Per giunta, è ugualmente decisivo «nella selezione e nella trasmissione del patrimonio artistico da una generazione all'altra, ossia nel momento pedagogico intrinseco a ogni istituzione».

L'autoreferenzialità della neoretorica consisterebbe perciò nella disattenzione nei confronti della lettura, del suo carattere processuale e delle variazioni che lo accompagnano per compensare la distanza ineliminabile dalle opere, quella intervenuta con il passare degli anni e quella originaria rispetto alla scrittura. Che la distanza non possa mai essere colmata e che la compensazione sia congetturale e aleatoria, è un'altra delle convenzioni virtuali che convogliano il diffuso accoglimento intuitivo di un'ipotesi di regolarità dentro il gioco della letteratura. La critica orientata sul lettore, della quale Brioschi ha pionieristicamente sposato la causa, non ne adotta il punto di vista e non ne condivide i gusti e la cultura, ma di tutto ciò si serve per ricostruire lo sfondo sul quale ogni lettura seconda si deve muovere, realizzando la propria inevitabile individualità e salvaguardandola dalle letture ulteriori anche con l'entità e l'originalità del proprio apporto, che quasi le corregge in anticipo. Nei termini della distinzione aristotelica citata da *Sull'identità della critica letteraria*, il giudizio epidittico, che riguarda la riuscita letteraria nel presente della lettura e concerne il talento dell'autore, risponde della validità giudiziaria, cioè dell'opera in quanto passato e scrittura, e prevede o ipotizza il suo futuro.

La difesa del giudizio di valore («sarebbe opportuno tornare a occuparsi seriamente del problema del valore») da parte del più convinto assertore che la bellezza, con la formula di Hume, è nell'occhio di chi la guarda, smette di essere contraddittoria, se si capisce che a scomparire per la neoretorica, insieme con «la critica letteraria quale noi la conosciamo», che a Montaigne e Vico «deve la sua identità», era e è la dimensione valutativa, e con essa il suo campo di applicazione privilegiato. Essa non si restringe al vero e proprio giudizio di valore, alla gradazione del consenso e a quella del dissenso, poiché concerne l'attività conoscitiva della critica letteraria, che procede formulando ipotesi, promovendo a indizi e confrontando i dati utili a corroborarle o a smentirle, ma non può trasformare in prove dati che sono per lo più i risultati di testimonianze dirette e soggettive, il rango al quale vengono degradate ricerche poco o invano assistite da quantificazioni e suscettibili solo di

generalizzazioni virtuali dal punto di vista della lettura. Calvino non è stato forse il primo a capirlo, ma dopo di lui vale per tutti.

Se l'aleatorietà è una proprietà del giudizio, che si esercita dove valutazioni più rigorose sono impossibili o poco convenienti, è aleatoria qualsiasi affermazione a proposito di un'opera che continua a essere letta e, per quanto rimanga vincolata a una lettera o forse proprio per questo, induce ad aggiornamenti progressivi dei complementi necessari a valorizzarla, a giustificare cioè la presunzione di chi, ascrivendola alla letteratura, l'ha esposta alle aspettative e candidata alla tradizione. Ecco perché dalla letteratura non ci si può ritirare e persino la critica più incline a voltarle le spalle non fa altro che cercare un modo diverso per mantenere il contatto con la tradizione.

La resistenza di una catena è quella del suo anello più debole. Non c'è acutezza d'osservazione, competenza disciplinare, rigore procedurale, ampiezza di riferimenti, equilibrio di giudizio, che possa scagionare la critica dall'accusa di infalsificabilità e insufficienza predittiva, cioè di inadeguatezza scientifica. Se non l'aggrava, potrà alleggerire la sua posizione, specificare il suo ambito e spiegare la sua necessità il confronto con l'utilizzazione scolastica degli studi letterari, se non di ogni altro sapere che rientra nei programmi scolastici e della conversione degli uni e degli altri in un gioco di apprendimento (della famiglia del «gioco di cooperazione» altrove evocato da Brioschi per spiegare le convenzioni virtuali), in cui la simulazione non riguarda l'attendibilità di ciò che si impara e neppure i procedimenti che vengono insegnati, ma l'esperienza ridotta a nozioni e le opere a passi scelti e referti sommari. Del resto, è solo una conoscenza simulata, parziale e provvisoria, quella che non ha bisogno né di aggiornamenti né di conferme fattuali, ha un campo di applicazione ampio quanto la sua durata e usa le restrizioni scolastiche come laboratorio per i suoi esperimenti, sapendo di porre nozioni, rilievi fattuali, per la verità quasi solo testuali, e argomentazioni al servizio di un primario impegno espositivo e di ipotesi illustrative e didattiche ricavate dai singoli aspetti messi in evidenza da una campionatura tendenziosa e da un materiale probatorio di solito degradato a sua volta a illustrazione. La condanna alla ripetizione, di programmi letture dimostrazioni, che espone immancabilmente la scuola all'accusa di inutilità e inadeguatezza, dovrebbe annunciare invece un apprendimento incentrato sull'agnizione o sulla conquista della capacità di adattamento. Secondo il suggestivo paragone di Stanislas Dehaene sull'apprendimento (che minimamente ritocco), a scuola non si impara a vincere le partite già giocate, ma, giocandole di nuovo per finta, si impara a vincerne altre. Il giudizio di valore sembra appropriato alla letteratura come intrattenimento. Fuori di esso, non ha nulla della sintesi a priori, ma è una più empirica sommatoria di addendi; non così la valutazione, che la critica rileva, tra le altre cose, dalla realtà dell'esperienza comune e quindi dalla letteratura, che è un altro regno del pressappoco e dalla quale la precisione non è per questo esclusa, ma reale, identificabile e tuttavia subordinata. Sia il giudizio di valore che la valutazione implicano comunque interferenze del reale nell'astrazione, per esempio e più

incisivamente una temporalità, quella della soggettività e della riflessione e quella della repentinità e del rinvio (la stendhaliana *promise de bonheur*), che esige la tutela e sottostà alla tradizione.

Montaigne guarda ai classici come ai suoi maestri, e la loro parola conserva per lui tutta l'imprescrittibile universalità di significato che l'istituzione letteraria le attribuiva. Egli non è neppure, se è per questo, un critico letterario, bensì solo un lettore che [...] in modo del tutto conforme all'educazione ricevuta [...] interroga e cita i testi da lui amati per esibirne l'ammonimento di una lezione esemplare. Ma la differenza sta proprio qui, che il carattere *contingente* dell'occasione, nella sua idiosincrasia individuale, diventa tema di discorso, dà forma all'interrogazione, colora la reazione, la percezione, il giudizio del lettore. Un lettore che, lungi dallo scomparire dietro il reciproco rinvio tra i testi e le forme che essi realizzano, in tanto si fa rischiarare dalla loro universalità, in quanto rivendica interesse e significato alla contingenza stessa che lo muove a leggere, e che si accampa sulla pagina in tutta la sua irriducibile individualità di esperienza vissuta.

L'emancipazione della critica dalla retorica e dell'esperienza dalle astrazioni, così come Brioschi la delinea, non comincia da una «volontà di sovversione nei confronti della tradizione». Avviene piuttosto all'insegna dell'inclusione, nello spirito della retorica allargata ammettendo «la mutevolezza e la variabilità», che «appartengono al regno della contingenza» e vengono dopo che la lettura è riuscita a farlo valere, accanto alla continuità realizzata dalla tradizione stessa e schematizzata dai «tipi ideali». È la retorica, nell'accezione ristretta dalla quale Brioschi prende le distanze, che li astrae, sia privilegiando l'imitazione, sia scambiando la condizione necessaria della letteratura per quella sufficiente, e la identifica nella sua consistenza linguistica, il fondo del barile che raschiano i palombari della letterarietà.

Quando Montaigne, per appoggiarsi alla tradizione, si sforza di conciliarla con l'esigenza attuale di appropriarsene e di comprenderla nel proprio contesto, si trova anche a suggerire a chi ne avrebbe avuto bisogno come un altro genere di alterità prestigiosa, quello della letteratura, allora meno chiaramente distinto, del destino della tradizione possa essere rappresentativo e far parte a sua volta. Allo stesso modo in cui è sempre più problematico il rapporto della nostra cultura con la letteratura, lo è peraltro diventato quello con la tradizione, con una eredità irrinunciabile che non smette di costituirsi e si fruisce in forme quasi cultuali, ma non lascia intravedere la ragione della sua persistenza, né un principio unificatore.

Il rilievo assegnato al ruolo del giudizio nella critica letteraria mira quindi a preservare il ricorso alla facoltà e alla strategia in questione su un problema più generale dell'uso della letteratura. La stessa esigenza di conservare e sfruttare qualcosa che sembra permanere solo per un conformismo quasi superstizioso, o per forza d'inerzia, oltre alla critica e alla stessa letteratura, riguarda la tradizione. Anche la sua sopravvivenza, assicurata dalla forza d'inerzia, benché non venga messa in discussione allo stesso modo, origina una domanda di senso che si palesa paradossalmente nell'inevitabile ricerca dentro o proprio da parte delle innovazioni più o meno radicali di un'autorizzazione o di un collegamento. Lo sforzo di

comprensione, che risponde alla domanda e asseconda la durata e la variabilità delle opere e della loro lettura lungo gli anni, non può non consistere nella reciproca interrogazione del testo esaminato e del contesto necessario e accessibile a chi voglia leggerlo in maniera adeguata.

Il Montaigne di Brioschi, è «solo un lettore che in modo del tutto conforme all'educazione ricevuta interroga e cita i testi da lui amati». E in effetti l'autore degli *Essais* come lettore si presenta quando attinge dai libri della sua biblioteca e parlandone, fosse pure «per esibirne l'ammonimento di una lezione esemplare», riconduce la propria scelta a esperienze personali e a conoscenze culturali utili alla loro comprensione. Montaigne è un lettore che scrive per il piacere di farlo, ma risponde almeno a se stesso nella maniera più persuasiva di ciò che la lettura gli ha consentito di scrivere. Sottolineando che di un lettore e non di un critico sta parlando, alla lettura in quanto tale Brioschi attribuisce insieme l'esercizio della valutazione e la sua necessaria complementarità al funzionamento della comunicazione letteraria. Puntare così sulla lettura significa cogliere la delicatezza e la volatilità di una realtà immateriale come quella della tradizione e della comunicazione letteraria che la rappresenta e in cui la corrispondenza tra la fissità della lettera di un testo e le risposte ambientali deve essere ogni volta ridefinita e assicurata una compatibilità altrettanto precaria, quando si passa da un uso immediatamente strumentale della cultura del passato, al più vincolante impegno di comprenderne la lezione, mettendola alla prova sul presente.

Ogni volta, di età in età, il linguaggio dell'immaginazione, in cui consiste il *principium individuationis* dell'opera letteraria, sarà rivissuto in modo nuovo, rifondato e rilegittimato all'interno di ciascun contesto, e solo in tale contesto l'interprete potrà ricuperarne la chiave esplicativa.

Senza l'onerosa libertà del giudizio non ha corso il «carattere *contingente* dell'occasione», cioè il rilievo critico della soggettività («irriducibile individualità di esperienza vissuta» e dei relativi risultati) o semplicemente dell'attualità della lettura (alterità cronologica e culturale), riscattato da Montaigne contro un uso antiquario, stereotipo e appunto retorico della tradizione, e da Brioschi indicato come una prova di modernità e un'esigenza di valutazione, preliminare alla scelta di ciò che ci si può appropriare, se non si può applicare una regola o rifarsi a un precedente. La contingenza, «la mutevolezza e la variabilità», non si possono non assegnare alla storia («un nuovo tipo di lettura, e la storia che gli sta alle spalle»), ma, con uno storicismo men generico e istituzionale, debbono essere riferite alla natura e alle vicende di ciò che cambia prima e oltre le variazioni delle «repliche» (che ogni singola opera letteraria sia contingente e occasionale è fuori discussione), cioè dei «tipi» ai quali le repliche vengono ricondotte dalla lettura e che mutano secondo gli orientamenti di un giudizio finalmente ritenuto legittimo, benché i suoi riferimenti possano risultare anacronistici.

Quando il presente diventa «tema di discorso, dà forma all'interrogazione, colora la reazione, la percezione, il giudizio del lettore», la lettura «rivendica interesse e significato alla contingenza» e la variabilità a essa connessa registra una estensione degli aspetti significativi e quindi del leggibile, attraverso i riferimenti all'enciclopedia di chi legge e il suo associazionismo, e anticipa gli effetti delle letture successive e delle messe a fuoco critiche. Sono le messe a fuoco che, anche a distanza di tempo, per assicurare la comprensione delle opere in contesti diversi, ne rinnovano il potere conoscitivo, quello che la lettura incarna e la critica assume a falsariga, cioè la capacità di reclutare nozioni, chiedere complementi logici o emotivi, indurre associazioni.

In questa prospettiva, il riscatto della contingenza è solo parzialmente adombrato dai quaderni delle lezioni universitarie di Debenedetti nelle digressioni paesaggistiche di Serra, appena una metafora dell'orizzonte non convenzionalmente aperto alle combinazioni più pertinenti e produttive da una ricerca di senso che non si esaurisce con l'*explication de texte* e mira a giustificare l'iscrizione alla letteratura. Che non fosse in gioco la soggettività del critico in quanto scrittore e la posta dovesse essere più alta, risulta proprio dal coinvolgimento diretto della tradizione in quanto tale, dalla quale né Montaigne né Vico avevano intenzione di derogare, ma che rimettevano nel circolo di una fruizione in tanto moderna, in quanto compresa e declinata nei casi di una nuova cultura, anzi di una cultura dinamica, che alla comprensione attiva la subordinava e sotto la sua insegna contemplava l'assorbimento e la trasformazione di quella precedente. È stata così riabilitata la soggettività intrinseca nella lettura, ampiamente prevedibile e tuttavia instabile come l'orizzonte nel quale si compie, e insieme con essa è diventata credibile o sono state almeno poste le basi per una più estesa funzionalizzazione semantica dei testi.

La storia della critica, in tutte le sue fasi, comprese quelle apparentemente dimissionarie, rende visibile il dinamismo e assicura la tenuta della tradizione, che per definizione non si rallenta, ma include ogni possibile svolgimento e costituisce inevitabilmente il contenitore finale e il punto di partenza delle innovazioni. Proprio i tradimenti di ogni sua supposta identità dimostrano il funzionamento e ipotizzano una *ratio* nelle sue incongruenze, mentre la vera fedeltà nei suoi confronti non è quella dei conservatori più retrivi, o semplicemente dei suoi partigiani, ma è determinata dalla forza d'inerzia, l'impossibilità di prescindere dall'esistente e la necessità di riarticolarlo insieme con le nuove esperienze, se non *tout court* con le esperienze future e la contingenza in quanto tale. La critica moderna è uno dei vertici del triangolo che compone insieme con la tradizione e la contingenza, per affermarne la alterità reciproca e favorirne la problematica conciliazione.

La critica di Brioschi non poteva puntare a niente di meno di una soggettività estesa o metaforicamente proprio demandata al lettore comune (la lettura è la sede e l'agente del cambiamento, oltre che delle generalizzazioni), ma capace e forse costretta a immedesimarsi in altre soggettività, quelle degli altri lettori, oltre che dell'autore, arrivando a una specie di oggettività potenziale, negoziata *in interiore homine*. In

questo modo, poiché, con il «carattere *contingente* dell'occasione», oltre che l'*hic et nunc* della lettura, vengono riscattati i contesti prossimi all'opera e al lettore, liberi, anacronistici, comprensivi e insieme irriducibili rispetto a quelli dell'autore, la critica moderna non potrebbe non prendere atto dell'interferenza tra i piani implicati e del valore solo emblematico della conoscenza parziale, infedele, se non casuale, e comunque condizionata, che sarebbe compatibile con tale consapevolezza. La ragionevolezza regolarmente invocata contro gli automatismi non risparmia quello dei livelli, a partire dalla distinzione tra dentro e fuori, tranne che, lo accennavo, come ideale regolativo.

Montaigne è l'emblema del destino della critica moderna, che, per verbalizzare una lettura che non può prescindere dal contesto delle opere esaminate oltre che dal suo, anche con il contesto si deve confrontare e ricomincia ogni volta da capo, in uno dei non eccezionali *rendez-vous* delle convenzioni mai negoziate e tuttavia essenziali con le constatazioni empiriche. Alle variazioni del contesto Vico attribuisce un'incidenza decisiva sull'identità dell'opera letteraria, sulle sue «modalità di espressione», che sono «organicamente connesse a un'età dell'uomo: la retorica è il linguaggio prelogico dell'infanzia della specie», e ancora di più sulla relativa comprensione, che non si limita a superare lo scarto tra generi letterari. A esso rischia di ridursi quello tra le età, ma nello stesso genere e nella stessa età bisogna concepire le stesse escursioni della consapevolezza connaturate all'atto della lettura e alla sua indefinita posteriorità, da Vico estese alle credenze presunte (quelle di cui tacitamente, e talora inconsapevolmente, si servirà la teoria per giustificare la sua pretesa di normalizzare il mito della letteratura e più in genere ciò che non è per definizione normalizzabile), formalizzate e concentrate nella finzione dalla lunga genesi della sospensione dell'incredulità ipotizzata o solo portata alla luce da Coleridge.

Se Brioschi avesse avuto il tempo di ritornare sui suoi emblemi, avrebbe potuto sanare in questo modo, come una escursione della consapevolezza, la contraddizione tra la ripugnanza per la moltiplicazione degli enti che gli ispiravano le entificazioni della letterarietà e della poesia e l'esitazione di fronte alla pura e semplice negazione del problema: «il problema della definizione della letteratura rischia di essere sopravvalutato. Al di là di questa avvertenza, esso resta comunque un problema legittimo, che fa parte a pieno titolo della nostra riflessione sulla letteratura e sulla critica».

Montaigne e Vico rappresentano due prese d'atto che hanno contribuito a definire la fisionomia moderna della critica letteraria. Si tratta della natura del suo rapporto con la lettura, che si guida solo anticipandola e correggendola nella ricerca di conferme e integrazioni dentro il contesto, e della legittimazione dell'anacronismo, che salvaguarda superstiziosamente l'identità testuale per garantire il valore universale della letteratura e della tradizione e l'attendibilità della critica e del suo procedimento per coincidenze e analogie. Un procedimento che sfida il caso e asseconda la fortuna, mentre attiva dentro ogni opera letteraria la funzione *portemanteaux* di sua competenza e superiore interesse formativo, non ha grimaldelli da offrire, né

innocenti cui aprire gli occhi. Non posso però ignorare che per Brioschi invece la funzione «precettistica rivolta [...], appunto, ai lettori [è] ineliminabile dalla critica, che non può non proporsi di costruire letture esemplari, imitabili e ripetibili dai propri interlocutori».

Ho cominciato concedendo più del lecito al fatto personale. È un arbitrio minore sottolineare come anche questo mio scritto abbia cercato di intendere, al modo in cui intendiamo la letteratura e la tradizione, confrontandolo e integrandolo con le mie convinzioni, la mia cultura e la mia esperienza, il breve saggio di Brioschi, se non un lascito testamentario, l'annuncio di un futuro tentativo di riscattare la stessa crisi della critica letteraria dai tristi presagi che già si addensavano su di essa.

Breve il saggio di Brioschi e troppo lunga la mia scomposta tiritera, che si offre sacrificialmente alla requisitoria di George Steiner contro la proliferazione della letteratura secondaria. Il giusto contrappasso per uno che, addirittura prima di lui e d'accordo con l'indimenticabile amico degli anni più belli, aveva identificato nel sovraccarico babelico di deduzioni dottrinarie che avrebbero voluto fornire istruzioni per l'uso della letteratura le ragioni della crisi della critica e dello schianto della teoria. A mia scusante, potrei addurre la straordinaria fertilità di una lezione ancora attuale e non compresa, o che questo saggio è una specie di lampada di Aladino, con un paragone iperbolicamente fantasioso solo per chi non è uscito mortificato dal confronto con il genio assoluto di Brioschi. Visto che l'ho già nominata, ricordo solo che la funzione attaccapanni della letteratura, che suscita e organizza idee, competenze e passioni, in qualche raro caso viene condivisa dalla critica. Non mi stancherò di tornare sulla sua nobile vocazione all'oblio e sulla marginalità della sua presenza nella tradizione, in cui dura poco e vale per pochi. Ciò non toglie che io debba rendere testimonianza di una grande stagione della critica, quella di Debenedetti e di Contini e dei maestri che, come Brioschi dopo di loro, hanno difeso la lezione della letteratura nel tempo della sua impossibilità, senza illudersi di sostituirla, ma consentendo che ne sopravvivessero ideali e ambizioni e che chi la voleva seguire trovasse una guida nella loro passione conoscitiva. A differenza di quello imperversante, il contagio della critica risparmia gli innocenti.

Nota

Non sciolgo nessuno dei riferimenti bibliografici, nemmeno quelli al breve saggio di Brioschi del quale mi occupo e che si legge in questo numero di «Oblio». Non sarà invece superflua l'integrazione del riferimento a Stanislas Dehaene con il titolo del libro: *Imparare. Il talento del cervello, la sfida delle macchine*, trad. it, Milano, Cortina, 2019.