

Contributi della giornata di
studi su Guido Guglielmi
tenutasi presso
il Dipartimento FICLIT,
Bologna, 16 novembre 2017

NIVA LORENZINI

Introduzione

Guido Guglielmi critico lettore della modernità

Il Fondo Guido Guglielmi, donato quindici anni fa dalla famiglia alla biblioteca del Dipartimento di Italianistica e da allora tra i Fondi librari più consultati, grazie alle cure di Federica Rossi e di tutto il personale della Biblioteca, resta il testimone migliore della vitalità del magistero di Guido: una vitalità che, sulla scorta delle sue amplissime letture, estese dai formalisti russi e dagli strutturalisti francesi agli esponenti della Scuola di Francoforte, e da Luckács a Benjamin, da De Sanctis a Gramsci, da Leopardi ai grandi prosatori del Novecento, era capace di trasmettere agli studenti, stimolandoli a mettersi alla prova per approfondire spunti ricevuti a lezione, e seguendoli poi con una disponibilità senza riserve e con una rara attenzione all'ascolto.

Gian Mario Anselmi, direttore del Dipartimento all'epoca dell'acquisizione del Fondo, ha voluto ricordarlo come «il più grande studioso di letteratura italiana contemporanea forse degli ultimi decenni», e Andrea Battistini lo ha definito, nell'intervento che qui si legge, «il più “filosofo” dei critici letterari», dotato di una rara mente speculativa intesa a privilegiare il “pensiero” custodito nelle opere letterarie. Per lui non poteva di fatto esistere letteratura che non fosse nutrita di ragioni critiche: per questo non c'è forse momento migliore di quello di oggi per parlare del suo modo di accostarsi ai testi, mentre nel nostro presente privo ormai di sicuri para-

digmi di riferimento è di nuovo in atto, su riviste o supplementi letterari di quotidiani a diffusione nazionale, l'ennesimo dibattito sulla crisi della critica, che diviene troppo spesso soltanto occasione per pubblicizzare narcisisticamente privati metodi di lettura.

Per Guido la vitalità della critica era in primo luogo inseparabile da quella della letteratura. E proprio nei tempi bui per entrambe, nei tempi della crisi che le colpisce assieme, è proprio sulla critica, sul bisogno di un di più di critica, che Guglielmi si posiziona, ritenendo che essa resti inseparabile da un pensiero argomentante, aperto alle ragioni del confronto e dunque al convivere di posizioni diversificate, che lascino spazio alle contraddizioni, non temano l'affiorare di lacune e antinomie. Le riteneva anzi necessarie, considerando la letteratura essenzialmente e necessariamente fatto storico e sociale radicato nella temporalità.

Per lui, illuminista-marxista, la critica non coincideva né con la difesa di canoni né con il culto alla moda di scienze sociali praticate talora semplicisticamente dai Cultural Studies (semai a Bourdieu Guido preferiva guardare), ma era soprattutto "supremo atto riflessivo e valutativo", un atto caratterizzato da ansia cognitiva, posizionato tra letteratura e filosofia, appunto, e aperto alla *Weltliteratur*: quell'atto veniva a tradursi, nella sua scrittura, in «memorabili aforismi critici», come ha colto molto bene Massimo Raffaelli recensendo l'8 maggio 2016 su «Alias - Domenica» il volume postumo uscito da Pendragon con il titolo lukacsiano *Critica del nonostante*. Perché è ancora necessaria la critica letteraria, curato da Valerio Cuccaroni con mia prefazione.

In quel volume, che riunisce scritti sparsi posizionati in un arco di tempo compreso tra il 1997 e il 2002, sono soprattutto le pagine dedicate nel 2002 a Joyce e a Beckett, massi-

mi scrittori sperimentali, a raggiungere sintesi di bellezza folgorante, che ci aiuta a comprendere anche il senso del titolo che abbiamo proposto per l'incontro di oggi. Per Guido "lettore critico della modernità" si trattava infatti di essere consapevoli che la modernità – l'ha scritto Laura Barile recensendo con profondità di lettura *Critica del nonostante* (in «L'immaginazione», n. 294, luglio-agosto 2016) – necessita «di una critica che continuamente ripensi il nostro sapere e le sue condizioni». Una critica, dunque, che si impegni a ridefinire ogni volta il concetto di verità, elaborando un "canone del divenire", e sappia all'occorrenza confrontarsi anche con la sfida dell'impossibile e dell'impronunciabile.

Questo accadeva, per lui, al massimo grado, con Joyce e con Beckett. Da lì il critico-lettore muoveva per sottolineare come spetterebbe sempre, a un'arte che legghi il proprio statuto alle sollecitazioni della modernità, non presupporre mai un mondo chiuso e immobile, ma un universo in vorticoso, dinamica espansione che solleciti a un comunicare anche "in forma negativa", cioè deludendo le attese, infrangendo le aspettative, e tuttavia non rinunciando a riproporlo, quel comunicare negato. Perché la modernità – precisava in *Canone classico e canone moderno* – non può darsi senza ferite, senza lacerazione, senza rottura della continuità, senza fraintendimenti, e presuppone quindi un'arte che forma un lettore che ancora non esiste, non limitandosi certo a offrirgli solo quello che già conosce e che resta assoggettato ai canoni e alle regole di una letteratura di consumo. Un'arte inattuale è perciò sempre, a suo parere, quella dei grandi scrittori-pensatori della modernità, com'era stata quella di Leopardi per il suo tempo, o quella di Baudelaire.

Un comunicare negativo Guido ritrovava, lo accennavo, soprattutto nel Joyce «iperrealista»

o «realista carismatico» dell'*Ulisse*, con quella sua scrittura in grado di «dissezionare il visibile» offrendone una «parodia di totalità» attraverso l'esibizione di una «enciclopedia del frantumato» che dilata i particolari e li porta a una «deformazione grottesca» (sto citando dalla p. 98 del capitolo che apre la seconda parte del volume con il titolo *Situazioni del racconto: Svevo e Joyce*). Come è un comunicare negativo, per Guido, quello della *Trilogia* di Beckett: e in quel comunicare negativo il critico si cala, passo passo, raccontando puntualmente la progressiva erosione della parola, raccontandola da narratore, e trascinando con sé il lettore, prendendolo per mano nel suo racconto, aiutandolo ad accostarsi a quella scrittura del «niente, ma di un niente mai raggiunto, di un'imperfezione del niente», che insegue e sprofonda per gradi nel «buco nel linguaggio».

Proprio così: nelle analisi di Guglielmi, critico che sa farsi preciso analista del testo, del suo tessuto linguistico e stilistico, il *sensu* non viene mai fissato in partenza, ma viene raggiunto gradualmente, con attenzione sia agli orizzonti di riferimento che al contesto sociolinguistico cui è destinata la ricezione («Il *sensu* – si legge nel saggio che discute di *Spazio letterario* all'interno del volume *L'invenzione della letteratura. Modernismo e avanguardia*, Napoli, Liguori 2001 – non è un in sé, non lo si incontra allo stato puro, quale è stato (e non è propriamente mai stato), ma solo quale può ancora essere»). Per questo Guido riteneva che il testo, sulla scorta del suo Benjamin, del suo Adorno, andava ogni volta analizzato in primo luogo come oggetto storico, da rispettare nella sua temporalità, lontana dal «qui» e dall'«ora», ma insieme come oggetto dinamico, che non si dà mai separato dal rapporto con l'interprete.

Un critico *viator* resta per questi motivi Guido, un *viator* a vita, come *viatores* erano per lui i poeti a lui cari, da Campana a Ungaretti, da Leopardi a Palazzeschi. Ed è un *viator* che nell'intraprendere l'esperienza del testo, calandosi nell'avventura delle parole, la apre ogni volta al lettore, per lui indispensabile compagno di percorso, reale o virtuale, coinvolgendolo: «leggiamo» – «rileggiamo l'ultimo capoverso del romanzo»... scrive a più riprese, presupponendo una ricezione mai solitaria e mai definitiva, pronta sempre a venire ridiscussa, all'occorrenza modificata.

Ora che alla teoria della letteratura è subentrato il trionfo del "senso comune" e che i valori estetici sono sempre più portati a coincidere con le attese del mercato, Guido Gugliemi resta, per fortuna, libero di sconcertare. Come quando, dedicando a Volponi una lettura di *Corporale* che merita ancora un'attenta consultazione, ricostruisce la storia del romanzo moderno, da Cervantes in poi, come romanzo dell'errore: problematico sempre, sempre senza momenti di conciliazione, che si riflettono nelle sperimentazioni del linguaggio. Anche in *Corporale* – scrive – la «*quête* del romanzo è la ricerca di una lingua della verità» che giunge a scomporre nomi, parole, ma sa che deve confrontarsi comunque con la lingua degli altri e contrastarla: un'antilingua, dunque, che deformi la lingua della comunicazione, e metta in scena «un teatro mentale» che non si pone «in funzione di un destinatario o lettore», anzi semmai lo sconcerta, «torcendo la lingua a una pronuncia cifrata e idiolettica». Lo si legge ora nel saggio dedicato, in *Critica del nonostante*, al *Romanzo centrale di Volponi*, ove si discute anche, tra le pp. 151 e 152, di parodia e autoparodia, di «autoriflessione deformante», di parola «autocontraddittoria» e di romanzo che si rovescia in antiromanzo, sino a una delle

sintesi mirabili che la scrittura di Guido sa fornire: «La verità è critica, non positiva; mira, al di là delle evidenze, alle riserve dei possibili. E la forza della parola di Volponi sta nel suo carattere insieme negativo e visionario. Volponi sarà quindi lirico e antilirico».

La verità, amava ripetere Guido, «sta nella ricerca della verità». E oggi lo ricorderemo così, nelle sollecitazioni che ci ha trasmesso, negli interrogativi che ha lasciato aperti, non certo per incapacità di concludere, ma per fiducia nelle possibilità di ricercare assieme, affidandosi – come faceva a lezione, nel suo concentratissimo esercizio di lettura – alla forza del dialogo, del confronto, della riflessione critica, che era per lui sempre scelta di responsabilità e dunque, se necessario, anche di conflitto.

Ringraziando il direttore di Dipartimento, prof. Francesco Citti, che ci ha portato i saluti, e salutando i familiari di Guido qui presenti, il figlio Nicola e il fratello Angelo, apriamo i lavori, restando in ascolto della sua voce: noi, suoi destinatari, che credono, *nonostante tutto*, che la letteratura e la critica conservino una funzione e una necessità.