

comparatista  
a più dimensioni

# CESERANI

«Un osservatore e testimone attento»: così i suoi allievi ricordano, in un libro, il critico e storico delle letterature Remo Ceserani, disegnandone l'affettuoso e grato ritratto intellettuale



## La sua predilezione per l'apertura... con idiosincrasie

di NICCOLÒ SCAFFAI

In una delle sue ultime interviste, Primo Levi ha dato forse una delle più belle definizioni della curiosità: a Giovanni Tesio, che gli chiedeva perché avesse cominciato ad appassionarsi alla chimica, Levi rispose: «Perché m'interessava il cielo stellato, mi interessavano gli animali... mi interessava tutto». Sembrano parole incantate dalla meraviglia giovanile della scoperta, ma non sono lievi né ingenuamente euforiche. La curiosità è una virtù difficile, che richiede impegno; non sono moltissimi quelli davvero disposti ad assumersene l'onere. Tra questi, Remo Ceserani, che all'impegno della curiosità ha consacrato una gran parte della sua vita intellettuale, interessandosi all'incontro tra letteratura, scienza, tecnologia e agli animali.

A poco più di due anni dalla sua scomparsa, un nuovo volume si propone non solo di ripercorrere il vasto territorio dei suoi interessi e competenze, ma anche di studiarne e, per quanto possibile, di storicizzarne il contributo nel campo degli studi critico-teorici: **Un osservatore e testimone attento** L'opera di Remo Ceserani nel suo tempo (a cura di Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini,

Mucchi editore, pp. 768, € 30,00).

«Io ho amato la vita, ne ho sperimentato gli aspetti positivi e quelli negativi, ho usato tutte le mie forze intellettuali per capirne le ragioni profonde, ho cercato di trasmetterne l'amore alle mie figlie e ai miei allievi»: il libro si apre con queste frasi che Ceserani lesse durante la cerimonia di addio alla Scuola Normale (il 7 novembre del 2016) e sembra averne tratto ispirazione. Molti saggi qui raccolti sono infatti di allievi diretti (formati nelle due sedi accademiche in

cui Ceserani ha creato una scuola: Pisa e Bologna) o indiretti, cui si affiancano altri maestri e colleghi e, in appendice, i ricordi di Giulio Ferroni e Vittorio Roda.

Ne risulta un volume imponente (arricchito da una *Bibliografia degli scritti* con più di 1500 voci, curata da Stefano Lazzarin), che offre un panorama intergenerazionale della comparatistica italiana, i cui autori sono alla ricerca di quelle «ragioni profonde» a cui Ceserani si è richiamato. *Profondità* non è parola qualsiasi, specialmente

se la si mette in relazione con *eclettismo*, da alcuni considerato a torto quasi come sinonimo di *superficialità*. Proprio di eclettismo fu accusato Remo Ceserani, ma seppe volgere l'imputazione in merito: nella *Guida allo studio della letteratura* si legge infatti un *Elogio dell'eclettismo*, da cui è tratto il titolo della miscellanea: «nei primi anni Settanta, quando ero ancora agli inizi della mia carriera di studioso della letteratura, (...) mi trovavo in una posizione (che non è poi gran che mutata negli anni successivi) di *osservatore e testimone attento* (mai quindi di protagonista), in particolare della scena culturale americana e di quelle italiana, tedesca e francese».

### Con understatement

A ragione Lazzarin sottolinea l'*understatement* che affiora in questo autoritratto, mai scaduto in un atteggiamento superficialmente irenico: era sufficiente conversare con lui qualche minuto o ascoltare una sua lezione per accorgersene. Del resto, oggi basta leggere anche solo un capitolo di uno dei suoi libri per capire quanto la sua curiosità non fosse indiscriminata; la *democrazia* del-

Gianfranco Baruchello,  
*L'imagination au pouvoir*, 1968

«Preferisco le volpi ai ricci, gli ardimentosi ottimisti ai catastrofisti»: un libro da Mucchi

la sua cultura non era esente da prese di posizione e idiosincrasie. Forse anche in questo senso vanno rilette e interpretate le parole del messaggio di congedo, in particolare quando mettono l'accento sullo strenuo uso delle sue «forze» intellettuali.

Lontano da ogni postura sacerdotale, Ceserani è stato anche per questo un nemico delle convenzioni, al di là di quanto farebbero pensare la pacatezza della sua scrittura, funzionale a un argomentare disteso e quasi narrati-

vo più che alla tensione dimostrativa (non a caso *Raccontare la letteratura* e *Raccontare il postmoderno* sono i titoli di due suoi libri famosi), all'apertura dialettica più che alla chiusura perentoria.

La formazione italiana di Ceserani (alla scuola di Fubini) e quella americana sono ricostruite nei saggi di Rodler e di Comparini; Zatti illustra il contributo nel campo degli studi ariosteschi, mentre Fornaro ricostruisce la sua partecipazione a «Belfagor»: sulle pagine della rivista, Ceserani elaborò le questioni che trovarono concreta applicazione nell'impresa condivisa con Lidia De Federicis, quel *Materiale e l'immaginario* che ha rivoluzionato lo studio della storia letteraria nelle scuole, come spiega qui Zinato. Il racconto nella storia letteraria è al centro anche dello scritto di Cepparrone, cui segue una serie di saggi ciascuno su un libro o su un capitolo dell'attività di Ceserani: Bertoni sulla *Guida allo studio della letteratura*, Polacco sul fantastico, Jansen sulla collaborazione con «il manifesto», Nobili sulla critica tematica, Vecchiet su *Treni di carta*, Gallerani su letteratura e fotografia, Scuderi sul *Viaggio in Italia del dottor Dapertutto*, Micali su *Convergenze*, de Cristofaro su *L'uomo, i libri e altri animali*, Innocenti su «Synopsis».

### Nessun metodo a priori

Nella seconda parte (che accoglie saggi di Domenichelli, Meneghelli, Porciani, Bernardelli, Camassa, Giglioli, Musgnug, Iacoli, Colombi e Fantappiè, Fusillo) vengono messi a fuoco piuttosto aspetti e confronti teorici. Se non la più importante, questa parte è la più necessaria per dar conto della posizione di Ceserani nel campo degli studi letterari. A un allievo che era andato da lui con «ansia di certezze», chiedendogli «un argomento di tesi e un metodo per affrontarlo», rispose: «Io non ho un metodo da riprodurre».

L'episodio, raccontato dallo stesso allievo, Pierluigi Pellini, nella *Postilla* al volume, mette in luce un elemento cruciale; se non un metodo, dobbiamo infatti a Ceserani una serie di definizioni, di pratiche e di prospettive, fondamentali per chiunque oggi si dedichi alle letterature comparate (ma direi anche: per chiunque voglia compiere studi letterari): dalla ripresa e sviluppo del concetto di *modo* (quale insieme di tratti retorici ed elementi dell'immaginario che attraversano diversi generi e forme) al rinnovamento della critica tematica; dal contributo al dibattito sul postmoderno in Italia all'importanza data alle *convergenze* tra letteratura e altri saperi. È forse proprio nelle conclusioni di *Convergenze* che possiamo leggere il più suggestivo autoritratto intellettuale di Remo Ceserani: «preferisco le volpi ai ricci, gli ardimentosi ottimisti ai catastrofisti per partito preso, gli amanti del disordine e della confusione a quelli che vorrebbero vivere in un mondo tutto bene ordinato e incasellato».

## Tra ruvido realismo e poetica romantica

LUCA CRESCENZI, DA PAGINA 3

Il terzo racconto di ogni sezione è invece proiettato nel passato: il tempo della guerra, nell'«Ultima corsa della tramvia a mare» e nel conclusivo «Nel nostro tempo» (l'unico che abbia per protagonisti scrittori e intellettuali) o in un'epoca indistinta e remota, come avviene in «Sotto il ghiaccio»: anche il passato, come il futuro più desiderabile, è un deposito di sogni irraggiungibili.

Sogni, ricordi, illusioni e fantasie si combinano costantemente nei racconti del *Silenzio dei satelliti* rischiando di spiazzare il lettore ma allo stesso tempo portando alla luce il contenuto più profondo della narrativa di Meyer, che fin dal suo primo romanzo ha sviluppato una sola poetica sem-

pre più nitida nelle sue matrici e nei suoi risultati. Già in *Eravamo dei grandissimi* (il cui titolo originale era *Als wir träumten*, Quando sognavamo) la dimensione onirica e il gioco con la memoria erano elementi significativi.

Nel secondo romanzo, *Im Stein* (Sulla pietra), gli stessi elementi, contrabbandati in una storia di prostituzione, violenza e desolazione, facevano scorrere la storia su piani paralleli e contrastanti che conferivano alle vicende un'insolita profondità. La caratteristica più originale della narrativa di Meyer è infatti quella di fondere un ruvido e spesso sgradevole realismo con una poetica scopertamente romantica in cui il contrasto fra l'anima e il mondo fa svanire la crudezza delle cose e affiorare la felici-

tà dell'incontro con l'ignoto, l'estraneo o il perduto, che lasciano dietro di sé una scia di infinita nostalgia. Non a caso, il modello elettivo dei racconti di Meyer è il «notturno», il più romantico dei generi. Nell'oscurità in cui sprofondano i contorni netti del quotidiano squallore di esistenze indesiderabili affiora la possibilità di una vita restituita alla sua pura interiorità: una condizione in cui anche la follia, la demenza, l'oblio aprono le porte all'irruzione di un'inattesa e fragile alternativa.

La natura di questa alternativa è però indicibile. Il silenzio dei satelliti, che nel racconto omonimo è quello degli edifici illuminati in lontananza, è la metafora più efficace di ciò che fa da inafferrabile punto d'arrivo della narrazione. Il senso di una vita sfiora da lontano la sua storia come una luna lambisce il suo pianeta. Chi coglie per una volta la felicità, seguita per sempre a contemplarla come qualcosa di distante e muto, ma nondimeno evidente e indistruttibile.