

Annibale Rainone

Fausto Curi

I sensi del testo. Saggi di teoria e analisi letteraria

Modena

Mucchi Editore

2010

ISBN 978-88-7000-523-3

Fine della critica è distinguere, individuare (attraverso analisi, interpretazione, commento) il principio «capace di mutare in profondità la situazione esistente», sulla scorta di una «teoria del nuovo» cogliere «il senso del testo, o, meglio, *i sensi* del testo» (quelli autentici, veraci e quelli aberranti) a far conto dalla polisemia linguistica, «una delle gioie più tipiche» (Zanzotto) in letteratura, per fare in modo che emerga, con Benjamin, «il contenuto di verità». Che altro non è che il senso chiarificato alla luce della materia verbale da cui la «critica deve partire, e ad essa sempre ritornare».

Compito della critica è pertanto riconoscere modernità e realtà culturale (tratti distintivi, *soglie*). Scaturigine della modernità culturale è la società industriale, borghese, che nel romanzo ha la sua epopea (Hegel) – ma anche una sorta di «provocazione incessante» che il romanzo stesso, in quanto dispositivo, apre con la sua storia, le sue origini (liberate, rivendicate, ad esempio, ne *Il giuoco del "Satyricon"* di Sanguineti) –; e nella condanna per offese alla morale pubblica e ai buoni costumi della poesia di Baudelaire (da parte di un tribunale di uno Stato borghese-capitalista) il discrimine, la *soglia* per eccellenza, «tra la modernità letteraria e ciò che questa modernità precede».

Distinguere è, allora, anzitutto, un atto di responsabilità storiografica in seno ai concetti di *canone letterario* (Bembo, Boileau; «un canone letterario si fonda sulla lingua e sullo stile di alcuni grandi scrittori, ma non sono loro quelli che elaborano e istituiscono il canone») e di *poetica* (ciò che è poetica esplicita, implicita, prescrittiva), tenendo ben presenti le dinamiche di «implacabile antagonismo» tra i testi, specie se all'altezza della nuova sintassi (sociale) cui fa leva l'avanguardia non già per infirmare il canone quanto piuttosto per «prendere posizione nella vita pratica e politica». In questo modo da subito, liquidando l'autonomia del testo letterario, si impatta con il linguaggio, attraverso l'esperimento, nella «necessità di un rinnovamento radicale dei mezzi di comunicazione» (sono le soluzioni contraddittorie di Marinetti, il lavoro sui significanti di Breton, la messa in questione della struttura di discorso per Tzara).

Curi intende l'atto critico come applicazione di un metodo storiografico *multidisciplinare*, dopo aver vagliato di Contini e di Segre, su tutti, le formulazioni di una teoria della critica. La questione del senso, dei sensi di un testo, è anche allora «nella forza germinativa del suo linguaggio, nella molteplicità di sensi e suggestioni che esso ha la capacità di generare», oltre il dogma del testo autotelico, insomma, e in direzione (ancora Baudelaire) del lettore (quel destinatario cui Segre rinvierebbe, pur non facendone cenno, quando «discorre di ciò che non è il testo»). L'impegno dello storico della letteratura consiste nell'occuparsi *anche* della «totalità della produzione di un determinato momento storico», facendo dell'approccio multidisciplinare uno strumento euristico, cioè portatore di significato (Febvre, Raimondi); da qui l'abbrivio per *Ritratto del Novecento* di Edoardo Sanguineti, un'indagine che Curi sviluppa attraversando il Sanguineti storico della letteratura e, in tralice, quell'«opera mondo» che è *Laborintus* (con *The Waste Land*, paradigmatica del genere).

Sin qui, la prima parte del volume. La seconda, tripartita in saggi sul Carducci, le avanguardie storiche, il Moravia narratore e il Pavese poeta, prosegue nel leggere *da vicino*, dopo l'indagine su Sanguineti, quattro *Novissimi*, Balestrini, Porta, Giuliani e, certo, Guglielmi, rendendo alla neoavanguardia meriti e consegne per il futuro («il futuro della letteratura italiana è alle nostre

spalle», dice icastico Curi, reperendo tra i soli, plausibili, modelli di scritture a venire quelli prodotti negli anni '50 e '60 del Novecento).

Del Carducci di *Giambi ed epodi* (e, segnalatamente, di *Meminisse horret* e di *A certi censori*) se è messa in luce la natura sostanzialmente reazionaria (da “nazionalismo integrale”, col Thovez) di una «poetica dei divieti», nondimeno si dà atto del fatto che questa è la prima poesia «schiettamente [...] *politica*», a paragone di quella *civile* del Petrarca e del Leopardi: «l'attualità del Carducci non è tanto poetica quanto ideologica», scrive Curi. «Naturalmente non l'intera ideologia di Carducci è, oggi, accettabile e condivisibile, lo è l'ideologia dell'anti-italiano, del critico o se si preferisce del contestatore della politica e della società del suo tempo».

Del primo Novecento viene indagato, invece, reso perspicuo nell'esistenza di *Lacerba*, il contributo dei fiorentini Palazzeschi, Soffici e Papini al riconoscimento della «dignità letteraria» del futurismo, ben lontano, però, dalla marinettiana “distruzione della sintassi”. La «funzione Firenze», così come la definisce Curi, starebbe, a rigore, oltre che nell'imprinting geografico, «nel concentrare l'attenzione sulle modalità espressive e sul linguaggio piuttosto che sugli eventi esterni». A non voler considerare «tra i fondatori della poesia contemporanea» quel Palazzeschi dell'*Incendiario*, «ben oltre il limitato ambito delle richieste futuriste». E ancora, in ambito protonovecentesco, sono accostati, sulla questione del linguaggio (dirimente la conoscenza delle opere di Freud), Breton e Martinetti, al quale Curi assegna «il merito di aver intuito la necessità di quella conversione della sintassi in montaggio» così importante per tutte le avanguardie del secolo (ma il demerito, al contempo, è sulle modalità e scelte, anche, soprattutto, politiche).

Con il saggio-introduzione dintorno ad alcune opere, temi e personaggi di Moravia (la Carla de *Gli Indifferenti* e Lisa, l'amante di Michele; la governante de *La disubbidienza*; l'immagine della giovinetta Polly in *Inverno di malato*; Viola, la madre di Desideria ne *La vita interiore*; la Cecilia de *La Noia*; la madre di Agostino nell'omonimo romanzo), Fausto Curi dispone le tessere di un attento, entusiasmante, esercizio di critica totale, multidisciplinare, dove – sia detto qui, necessariamente, *en passant* – le riflessioni, le analisi e le interpretazioni fanno carta con Freud, Dante, D'Annunzio, Pascoli, Govoni, Ungaretti, Saba, Cardarelli, Sereni, I Novissimi; e, ancora, con Nietzsche, Jung, Husserl, Sartre (e, segnalatamente, *La Nausea* in confronto significativo con *La Noia*), Merleau-Ponty, Marx, Artaud, Benjamin, Brecht, Sade. All'uopo, così vengono chiariti i termini dell'indagine: «Come la rilevanza del sesso in Moravia è indirettamente rivolta a contrastare l'ipocrisia e il conformismo borghese, così la rilevanza del corpo femminile tende a contrastare la spiritualizzazione banale della donna».

Diversamente, in funzione ugualmente decisiva per il Novecento, è il Pavese dello “*stile oggettivo*” e della riflessione sul mito o, meglio, del rapporto tra «la speranza di quella che lo scrittore chiama “realtà simbolica”» e la revisione di *Lavorare stanca*. Indicativo, in prima istanza, il fatto che il poeta abbia bisogno di concentrare la propria attenzione sul ritmo, sul «bisogno di righe lunghe»: Charles Olson parlerà di “verso proiettivo”, un verso scritto «nella misura del respiro, e non per l'occhio ma secondo l'orecchio» (Giuliani). Quindi, è l'indagine sul carattere del mito pavesiano, che per Curi sta nella sua «unicità», nel suo avvenire, accadere, alle origini, come nell'infanzia, come nell'adolescenza. Stante che per Pavese la poesia non si identifichi col mito (che è il naturale, lo spontaneo, vs. l'artificiale del trovare poetico); e che siano i ricordi, più precisamente «l'età adulta rammentante», a concatenare mito e poesia.

Con *Poesia elettronica* di Nanni Balestrini – frasi che si giustappongono, che come corpi estranei frizionano, moltiplicandosi, creando choc –, il mito dell'ispirazione (e della creazione artistica) è definitivamente messo in discussione: così il soggetto, per la poetica della *contrainte* (forma di una calcolata mutilazione della sintassi; cfr. il Sanguineti dell'*Alfabeto apocalittico*), e una nuova regola che è una nuova epistemologia. Nel *Tristano* di Balestrini il testo, dice Curi, di una struttura (la *regola*) è «la semplice esplicazione, la semplice epifania». Il *Tristano* è un oggetto che esiste come *libro*, non come *testo*, che, anzi, costituito dalla somma di tutti i (suoi) testi *possibili*, è un macro-testo. E il senso del lavoro combinatorio di Balestrini si fonda sulla durata dei *cola*, sul fondo empirico dove s'aprono le parole, sul possibile. Ancora: differenze di metodo con Queneau, tra

contrainte e moltiplicazione, per scoprire che la vera novità di *Tristano* non è *tecnica*, ma è *tecnologia*: «*Tristano* è una strana creatura, ha natura anfibia, è un testo e al tempo stesso una macchina, per costruirlo è stata necessaria sia l'arte sia la tecnologia». *Tristano* «dimostra che l'“oggettività” è fondamentale, ma non è mai assoluta, cioè il rinnovamento della letteratura non approda mai a una completa disumanizzazione della scrittura». Ché la vera “oggettività”, spiega Curi, sta nel riconoscere i limiti delle operazioni che si compiono.

Tema di fondo: la *riduzione dell'io* (per Giuliani, «la mia ultima possibilità storica di esprimermi soggettivamente»; e, per Curi, il soggetto, freudianamente inteso come Io) è riduzione della sublimazione, della desessualizzazione. Articolazioni. In *Quanto ho da dirvi* di Antonio Porta cortocircuitano alcune fondamentali caratteristiche del soggetto, fino a scomparire in una strategia linguistica atta all'emersione dell'Es: ma è collaborazione (tra coscienza e inconscio): cioè dell'inconscio se ne fa un uso consapevole (“*Je est un autre*” di Rimbaud, passando per Dada, i surrealisti, Sanguineti). Scrive Curi: «l'inconscio diventa una materia poetica al pari degli antichi “sentimenti”, una materia da foggiare ed elaborare come un tempo si foggiava e si elaborava poeticamente l'amore per una donna». Sottoarticolazioni. Ancora in Porta, *Calendario* è un testo dell'Io, *Quanto ho da dirvi*, un testo dell'Es: per Porta vale, capovolto, il freudiano *dov'era l'Io, deve andare l'Es* («*Wo es war, soll Ich werden*»). Affondi. «Il sadismo è la modalità psichica in cui, nella poesia di Porta, più frequentemente si manifestano le pulsioni dell'Es». Conseguenze. L'essere non coincide col pensiero, *ergo* il pensiero non può abitare la poesia. L'*altro* radica nella sessualità e nel desiderio, cioè il contrario della metafora: non spostamenti, ma una condizione aurorale del linguaggio, che (rispetto al surrealismo francese) «non esclude l'omogeneità e la continuità». Icastica allocuzione di Curi in forma di congedo. «Se un giovane mi chiedesse di indicargli un libro italiano che nella propria struttura linguistica compendiasse la struttura intellettuale e culturale del secolo ventesimo, io gli risponderei che un libro non esiste, perché i libri sono almeno due. E in una mano, lo sapete già, gli metterei *Laborintus*. Quello che non sapete, ma che certo immaginate, è che nell'altra gli metterei *Quanto ho da dirvi*. E non avrei alcun bisogno di aggiungere parola».

Di Alfredo Giuliani, Fausto Curi è fine esegeta. La scommessa, condivisa, è quella di rovesciare dal di dentro il mainstream delle “idee dominanti” (attraverso il linguaggio della comunicazione quotidiana? e come? tornando alla lotta di classe? al conflitto sociale?). Divergenze. Per Giuliani, Barilli parla di «montalismo di sinistra»; Curi: «oggettivamente antimontaliani sono i due libri maggiori di Giuliani, *Povera Juliet e altre poesie* (1965) e *Il tautofono* (1969)». Per non parlare de *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*. E come se non bastasse: «Dialettica di “immagini” e di “argomentazioni”, di inventività e di leggerezza linguistica e di acutezza analitica a distinguere la prosa critica di Giuliani da quella di ogni altro. E a fare di lui uno dei maggiori critici del Novecento». La chiarezza è una posizione storica. Più che *riduzione*, in Giuliani «è un'abolizione dell'io». Ne consegue che il linguaggio «non ha più nulla di personale, di soggettivo. [...] Il poeta, un manipolatore del linguaggio, proprio o altrui, un organizzatore del senso. Anche se, trattandosi di Giuliani, sarebbe giusto parlare di organizzatore del non-senso». Quindi: insensatezza (quotidiana) come soluzione stilistica, cioè il principio strutturale su cui il testo si fonda. Prospettive. «Giuliani rinuncia a veri e propri atti di *parole*, cioè a scelte soggettive, adopera la *langue* come *langue*, nella quale la storia torna a vivere come lingua, come “tesoro” collettivo, come *realtà* verbale, nella quale tutti possiamo riconoscerci senza inquietudine».

Conclusioni. Ricordando *essere & non avere* (1955) di Giuseppe Guglielmi. Totale antitetività delle due condizioni: inscindibilità tematica tra *essere* e *avere*, ché l'essere senza l'avere è un essere dimidiato. *Abesse*. Mancanze. Il non avere, «realtà immedicabile dell'essere». Denuncia di un disagio. Polarità irriducibili. «Non un lamento, non un'elegia ma, prima di ogni altra cosa, una denuncia. [...] per la prima volta dopo Leopardi un poeta trovava il coraggio di affermare che non è l'essere-con-sofferenza che rende dolorosa la vita, ma il non avere che la rende invivibile. Essere dovrebbe essere, e non è, avere». *essere & non avere*, un anno prima di *Laborintus*.