

Per non ridurre i romanzi a una galleria di feticci

di STEFANO COLANGELO

«**L**a teoria è una scuola di ironia», scriveva Antoine Compagnon nelle prime pagine del suo *Demone della teoria*, pubblicato vent'anni fa. Fare teoria è smalzarsi, infondere dubbi, andare a vedere che cosa succede nella materia resistente di un corpo; fissare un'impronta per comprendere i legami con altre impronte; ricostruire un passo, un ritmo, un itinerario.

Nel nuovo libro di Federico Bertoni, *Letteratura Teorie, metodi, strumenti* (Carocci, pp. 318, € 28,00), la sorgente e, insieme, l'oggetto di quella strana resistenza vitale è, appunto, la letteratura, vista come un corpo in movimento, con le sue posture abitudinarie, i suoi lanci e le sue sclerotizzazioni, ma anche come un campo di contrasti violenti, di discontinuità, di conti che faticano a tornare.

Quattro esercizi di lettura

Nel 2006 Wolfgang Iser, in *How To Do Theory*, distingue tra *discorso e teoria*: il discorso è deterministico, traccia confini, stabilisce criteri di dominio, mappe del giudizio; la teoria invece è analitica, tende a spostare quei confini e ad aprire nuovi spazi di significato. Dunque, la letteratura si ridefinisce, per Federico Bertoni, come un insieme di stratificazioni in rapporto l'una con l'altra: modi di raccontare, di riprendere o di abbandonare la linea del tempo narrativo, di progettare le rispondenze tra le parti. Dentro quelle stratificazioni ci si muove ogni volta *in situazione*, senza pose né pedanterie, senza

mentire a se stessi: a partire da oggi, da qui.

La teoria è dunque scuola di critica, oltre che di ironia. Di critica, e di crisi. In particolare, Bertoni ha davanti a sé ha il mondo dell'università, con le atrofie del pensiero, le fantasticherie sulla morte della letteratura, le nostalgie per l'autorevolezza del canone e per l'innocua disciplina di un mondo di relitti. Modi, tutti questi, per ridurre il fenomeno letterario a un recinto serrato, a una galleria di feticci impalliditi, smarriti nel labirinto dell'informazione condivisa.

La prima parte del libro è dunque immersa nell'analisi di una «esplosione centrifuga dello spazio letterario», che oggi coinvolge una molteplicità ancora più complessa di quella immaginata da Calvino a metà degli anni Ottanta. A questa idea di letteratura irradiata, espansa fuori dai confini delle istituzioni che di solito la studiano, Bertoni dedica l'esercizio di una *teoria in azione*, articolata in quattro esercizi di lettura. Torna alla mente un bel libro di Franco Brioschi, *La mappa dell'impero*, del 1983, dove si provava a restituire un'idea nuova di ciò che è letterario a partire dai modi in cui un testo si può insegnare.

Nel libro di Bertoni agiscono quattro esempi, ognuno dei quali rivela qualcosa di inaspettato, di non calcolato, sul fenomeno letterario: il primo è *Underworld* di Don DeLillo, con la sua controstoria sviluppata a rovescio lungo la freccia del tempo, e con tutta quella pulsione a vivere il racconto come una «seconda occasione», presa per nominare, per toccare disperatamente il reale in mezzo a una prepotente surrealtà di luci metropolitane, immagini pubblicitarie e altre illusioni.

Cosa insegna, con la sua nuda evidenza, il labirinto luminoso di

Underworld? Prima di tutto, l'indeterminabilità del campo di relazione tra chi scrive e chi legge. Nell'analisi di Bertoni, DeLillo costruisce un sistema di resistenza e di astuzia, di provocazione dell'immaginario dei suoi lettori potenziali. È come se li prendesse in trappola, precipitati in quel brulicare che domina il romanzo come un enorme rumore di fondo. Ed è a partire da quell'indeterminabilità che Bertoni ritorna allo sviluppo della teoria nel secondo capitolo, *Letteratura, due o tre cose che so di lei*. Una storia del termine, un avvicinarsi delle sue mutazioni, fino alla svolta di Madame de Staël, *Della letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni sociali* (1800), che traccia la strada verso i significati possibili di oggi.

Nei paragrafi successivi, Bertoni indaga sul *quando*, sul *dove*, sul *come* e sul *perché* della letteratura, muovendo da sollecitazioni complesse: da Francesco Orlando, per esempio, nelle parti dialogiche del celebre *Per una teoria freudiana della letteratura*; poi, dall'*Eutanasia della critica* di Mario Lavagetto, richiamata in più punti per la sua impietosa sottigliezza, che ha aperto gli occhi sullo svilimento e sulla standardizzazione recente della ricerca critica.

Partendo da questi fondamenti, Bertoni dirige la sua analisi verso un altro caso di irriducibilità, di resistenza alla teoria: l'esempio di *Madame Bovary*. Il capolavoro di Flaubert diventa il campo di esercizio per ridimensionare, una volta per tutte, l'invecchiamento di certe formule narratologiche, ridotte a meccanismi di incasellamento del testo nella consuetudine scolastica e accademica. Ancora per via negativa, Bertoni mostra così lo strumentario per ridefinire l'idea di testo, e il suo esporsi volta per volta come modo di rein-

venzione del reale, come progetto, come racconto a specchio, come realizzazione di un cosmo.

A queste suggestioni – esemplificate tra Gadda, Calvino e un reticolo di riferimenti ad altri autori – segue la terza lettura, dedicata a un testo polimorfo, instabile, e tuttavia vertiginosamente proiettato su se stesso: *Fuoco pallido* di Vladimir Nabokov, analizzato come una serie di calibrature interne che convivono con una sorta di principio di sovvertimento, anch'esso resistente – sottolinea Bertoni – a una nozione troppo stretta di teoria: «la fine del testo è la soglia di un destino aperto come la vita e la morte».

Tra tema e struttura

Da questa apertura si sviluppa poi il capitolo dedicato a *I ferri del mestiere*, che torna su alcune nozioni di teoria letteraria per via prevalentemente negativa: *genere, modo, struttura, tema*. Qui Bertoni insiste sul grado di trasformazione e di interazione dei quattro termini nella storia recente della critica, dando a ciascuno un valore inclusivo; e soprattutto un senso di lettura prismatica, che comprende l'opera nella sua profondità, uno strato dentro l'altro.

Il quarto esercizio di lettura, *Il Master di Ballantrae* di Robert Louis Stevenson, è un testo che dialoga direttamente con la teoria, con le sollecitazioni dei suoi anni, con i contesti, con le soglie che lo circondano. Un dialogo, sottolinea Bertoni, che finisce per complicare il rapporto tra narratore e lettore, per offuscare e rinegoziare continuamente la loro affinità, le loro corrispondenze d'intenti. L'epilogo di *Letteratura* torna a riflettere sull'idea di crisi: stavolta non della letteratura, ma di tutte quelle consuetudini opportunistiche e spicciole che hanno affidato a un pigro

senso comune il dominio delle
maniere di studiarla e di trasmet-

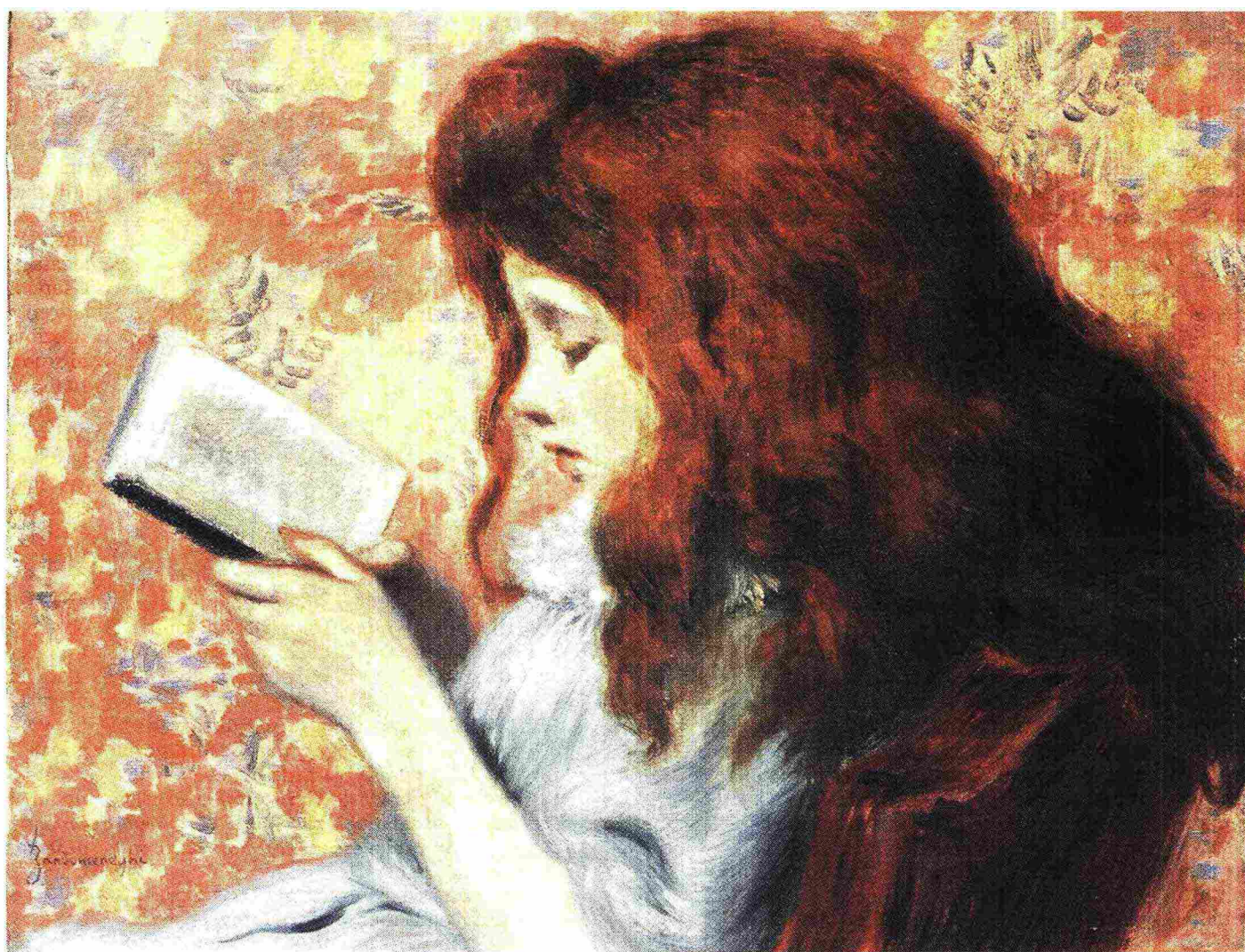
terla. Qui, alla fine del percorso,
Bertoni scommette su una fun-

zione radicale, su una visione
aperta, profondamente critica e

dialogica del pensare la teoria:
«situata, militante, inevitabil-
mente politica».

BERTONI

Dalla «esplosione centrifuga dello spazio letterario», alle nostalgie per l'autorevolezza del canone, alla verifica dei ferri del mestiere: «Letteratura. Teorie, metodi e strumenti», un saggio di Federico Bertoni per Carocci



Federico Zandomenighi,
La lecture.
Bambina dai capelli
rossi, 1900,
Collezione-privata