

DILETTANTI: TRA ROMANZO E BIOGRAFIA
Con Darwin nelle pampas

Perché Guido Barbuani, fresco vincitore del Premio l'Inedito Mario Bellonci 1944, ha bizzarramente intitolato «Dilettanti» il suo romanzo, una libera scorribanda lungo la vita di Charles Darwin? La risposta, oltre a sciogliere il piccolo giallo

semantico, può aiutare a comprendere l'intenzione dell'Autore, che è quella di far emergere non tanto i meriti specifici dello scienziato Darwin, ma la sostanza del suo modo di pensare, proprio nel confronto con il comportamento dei personaggi

con cui ha a che fare. Chi mal a prima vista potrebbe apparire più fragile e scombinato di questo ipocondriaco ometto oppresso dai suoi malanni psicosomatici, che si dedica a tempo pieno a una scienza impalpabile, e improduttiva come il naturalismo correndo dietro a insetti impollinatori e a ormoni vegetali, e che nella amministrazione dei suoi privati affari e affetti è guidato da improvvisazione e inefficienza? E invece no: è proprio lui, Darwin, che

con la sua acutezza, il suo rigore di studioso, la sua determinazione nel non perdere di vista l'essenziale e nel combattere il luogo comune, riesce a ridurre quelli che lo circondano e lo affrontano, loro sì, al rango di dilettanti. Come gli raccomandava il suo maestro Henslow in un breve «intermezzo» collocato significativamente proprio al centro del romanzo, «solo attribuendo un nome agli oggetti è possibile indagare la loro natura.

Una corretta classificazione è preliminare e indispensabile alla comprensione di qualunque fenomeno naturale, senza la quale restano solo approssimazione e diletterismo». E di fronte all'impegno con cui Darwin persevera nel «chiamare le cose col proprio nome», le spese del diletterismo le pagano via via il focoso capitano della nave che lo ospita, presto ridotto a patire un marcato complesso di inferiorità, il rozzo padrone terriero argentino

che soccomberà di fronte alla decisione di una misteriosa sua quasi-schiava di soccorrere con le sue arti il naturalista oppresso da febbri altrimenti letali, gli giù fino al retrogradi e titolati esponenti di un superato bacchettonismo. Per la singolarità del soggetto e la capacità di far convivere un rigoroso linguaggio scientifico con gli improvvisi balzi verso le ragioni della fantasia (le pagine che narrano dello scienziato e del suo svagato amico pittore sperduti nelle pampas ne restano

memorable testimonianza), è questo un libro che si impone piacevolmente al lettore, stanco dei conformismi di tanta produzione corrente.

GUIDO BARBUANI
DILETTANTI

MARSILIO
P. 202, LIRE 28.000

NOVECENTO. Che cosa nasconde la Recherche? Ne parliamo con Andrea Bonomi

Marcel Proust
Prendilo
per il nome

Andrea Bonomi, docente di filosofia del linguaggio all'Università degli Studi di Milano, ha dedicato il suo più recente lavoro a Marcel Proust. Lo abbiamo intervistato. Come nasce questo suo ultimo libro e in generale il suo interesse per Proust? Nasce da uno scritto sui nomi propri in Proust che avevo incluso nella raccolta Le immagini dei nomi. Per me era una cosa nuova, non avevo idea se questi miei timidi approcci a una materia non istituzionalmente mia avessero un senso o no. Devo dire che Cesare Segre ha molto apprezzato il mio lavoro, e questo ha notevolmente mitigato i miei dubbi. Come ha affrontato l'opera di Proust? Il «riffic» tentativo è stato anche quello di fare i conti con la filologia proustiana. Da un po' di anni mi sono mantenuto a un livello di informazione costante su quello che avviene nel campo degli studi proustiani. Da questo punto di vista Proust è una miniera inesauribile. Consideri i Cahiers: offrono la possibilità di vedere la genesi di un mondo, le stratificazioni «geologiche» che stanno sotto il testo della Recherche. Ho seguito il settore di studi filologici proustiani e ho cercato di vedere, che cosa avveniva nella riflessione teorica sulla narrativa. Ci sono molti lavori in ambito analitico, anglosassone, dedicati a questo tema teorico. Un nome per tutti? Per prendere un riferimento illustre, Nelson Goodman. Il suo Linguaggi dell'arte resta un punto di riferimento importante. Ma devo dire che c'è stata tutta una fioritura di studi, dai quali però ho tenuto a mantenermi ben distaccato, perché, pur essendo quelli a me più vicini, sono anche quelli con cui mi trovo in disaccordo. Si tratta di studi nell'ambito della semantica dei mondi possibili. Infatti nel suo libro, in cui ogni capitolo è dedicato all'analisi di

DARIO VOLTOLINI

Proust è preceduto da un capitolo teorico di discussione su temi classici della filosofia del linguaggio, si avverte una presa di posizione polemica nei confronti della semantica contemporanea.

Si, soprattutto centrata sull'immagine della funzione dei nomi propri e dei termini singolari nel linguaggio. Uno dei filosofi con cui mi trovo in disaccordo è, ad esempio, Saul Kripke. La sua immagine del funzionamento dei nomi propri nel linguaggio è, secondo me, sbagliata. Kripke sostiene che i nomi propri non hanno significato, ma solo riferimento. Non vorrei discutere qui problemi complicati che richiedono un linguaggio tecnico, del resto anche nel mio libro ho voluto evitare i tecnicismi propri del mio mestiere di filosofo del linguaggio. Vorrei solo richiamare brevemente l'idea di Kripke: un nome svolge la sua peculiare funzione di riferirsi a un singolo individuo in virtù di una specie di atto di battesimo con cui una comunità di parlanti decide di istituire un nesso tra quel nome e quell'indi-

Linguaggio e realtà

Andrea Bonomi insegna Filosofia del Linguaggio all'Università degli Studi di Milano. Tra i suoi lavori di logica e semantica formale ricordiamo «Le vie del riferimento» (Bompiani, 1975), «Universi di discorso» (Feltrinelli, 1979), «Eventi mentali» (Il Mulino, 1983), «Le immagini dei nomi» (Garzanti, 1987). Ha curato l'importante raccolta di classici della filosofia del linguaggio nel volume «La struttura logica del linguaggio» (Bompiani, 1973). È in libreria il suo ultimo lavoro, «Lo spirito della narrazione» (Bompiani, p. 207, lire 35.000), che analizza «la ricerca del tempo perduto».



Montmartre

Brassai

Nella narrazione momenti alti e un tessuto che vive del linguaggio quotidiano. Verosimiglianza e invenzione.

condo me cade. Nel mio libro mi sono occupato in particolare di Proust, ma tutta la narrativa offre buoni argomenti contro l'immagine di Kripke. Il più evidente è che in un testo di finzione narrativa, che preferirei però chiamare di creazione, sia i nomi propri, sia i termini indicali, sia le descrizioni definite, in altre parole i termini singolari, non si riferiscono a ciò a cui si riferiscono nel linguaggio quotidiano. Eppure noi comprendiamo il testo, sappiamo rispondere a domande sul testo. Però in un'opera narrativa un nome può avere il suo riferimento consueto. È così? Questo è un punto delicato. Se nella Recherche si parla di Parigi e anche di Balbec, una città che in realtà non esiste, siamo sicuri che

il nome proprio «Parigi» funzioni come nel linguaggio quotidiano? Nel linguaggio quotidiano io posso fare affermazioni come «Parigi è a nord di Marsiglia», che possono essere vere o false (in questo caso si tratta di un'affermazione vera). Ma se io dico che Parigi è a est di Balbec, poniamo, o questa informazione mi è stata data nel testo, e allora sarà vera nell'universo di discorso della Recherche, oppure non ha alcun senso chiedersi se sia vera o falsa. Quindi la narrativa crea universi di discorso. Sì, ai quali noi relativizziamo i nostri concetti di verità e di riferimento. L'idea è questa: il testo in quanto tale, quello che noi materialmente leggiamo, è al di fuori, o, se vogliamo, al di là del proble-

ma della verità. Nel senso che istituisce un universo. E quindi, se lo istituisce, non c'è un problema di verità o falsità. Il testo introduce un possibile universo di riferimento, i suoi enunciati sono istintivi (un po' come nell'universo dei numeri: quando si danno delle definizioni, per esempio di natura ricorsiva, non è che siano vere o false, ma introducono un universo). Una volta introdotto, possiamo fare delle asserzioni rispetto a questo universo, che a questo punto è dato, e queste sì che possono essere vere o false. Se io dico che Swann non è geloso, dico una falsità. Una parte molto bella del suo libro è quella relativa alla metafora. Dopo aver trattato i problemi del riferimento e della verità, lei discute dell'importanza della

metafora ai fini della costruzione di senso che un testo creativo produce.

Questa è un'idea fondamentale in Proust. Lui riconduce l'invenzione narrativa a un'invenzione metaforica, facendo chiaramente una violenza alla parola «metafora». La metafora è una figura retorica ben caratterizzata, ma Proust ne forza i limiti, per lui «metafora» è ciò che innesca la creazione dell'universo narrativo. È un procedimento di tipo metaforico quello che porta il linguaggio, nell'opera di narrativa, a un livello funzionale diverso. Che non è però completamente dimentico della sua origine di linguaggio quotidiano e consueto. Anzi, l'idea di Proust è che la narrazione è fatta di momenti alti, condensati in epifanie, ma che tutto il resto è fatto di un tessuto narrativo che vive del linguaggio comune, dell'esperienza comune.

Lei dice che è impossibile creare un testo fatto solo di momenti alti.

Sì, questa è proprio l'idea di Proust.

Un poeta, ad esempio, non può?

Ma qui parliamo di narratori, non a caso. C'è un problema fondamentale, quello del tessuto narrativo, di un tessuto connettivo che tiene insieme questi punti di svolta, questi momenti alti. E dove ce lo procuriamo un tale tessuto? Nel linguaggio quotidiano, nel mondo dell'esperienza.

Come dire che le onde possono esserci solo nel mare.

Esattamente. Se andiamo a vedere la corrispondenza di Proust, più di venti volumi, questo elemento emerge con chiarezza. Lui aveva un interesse quasi ossessivo verso, come dire?, dettagli di verosimiglianza. Lui scriveva all'esperto: per i nomi dei fiori, ad esempio, si informava. Nessuno gli impediva, naturalmente, di spostare il periodo di fioritura delle rose canine a seconda delle sue esigenze, oppure di forzare l'etimologia dei nomi. Dopo tutto, si tratta pur sempre di finzione. Era libero di farlo. Ma questa preoccupazione ossessiva di verosimiglianza è molto interessante, soprattutto da parte di un autore che ha speso buona parte delle sue polemiche contro chi sosteneva che nel suo romanzo era possibile individuare eventi, persone, luoghi della sua esperienza concreta. Del resto sono ossessioni che hanno molti autori: Gadda era terrorizzato che qualcuno si riconoscesse nelle cose che lui scriveva, lo atterriva l'idea che qualcuno potesse offendersi. Gadda è un altro suo grande amore letterario, vero?

Vero. Scriverà anche un libro sull'ingegnere? Chi può dirlo?

POLEMICHE

Con «metodo» a caccia del lupo

Lupo, pensoso quadrupede calunniato dai favolisti, e ora scomodato pure dai critici... Ma sì, certo. Se la letteratura ha una ragione di esistere, è perché chiama in causa, in maniere diverse e più o meno dirette ed esplicite, gli atteggiamenti fondamentali di fronte alla vita: mostrando quanto essa possa contenere di tragico e di farsesco, di spaventoso e d'ilarante, di esaltante e disperante, d'ineludibile e feroce. E, certo, la molla di ogni esperienza estetica è l'avvertimento, se non la coscienza di un limite: se si vuole, di un lutto. Perché la nostra esistenza è sottoposta a una serie di condizionamenti drastici: di fatto, noi siamo ciò che siamo (e ciò che ci sentiamo d'essere), non altro. Cioè esseri umani che hanno determinate esperienze, e non altre; che vivono in un luogo e in un'epoca, e non altrove; che hanno, di volta in volta, un'età sola, e non possono diventare vecchi

Critici contro la critica. Continua il dibattito, dopo gli interventi di Emanuele Trevi, Remo Ceserani, Giulio Ferroni, Goffredo Fofi, Tiziano Scarpa e Alfonso Berardinelli. La letteratura e le sue ragioni, di fronte alla realtà della vita. Consapevolezza culturale, educazione estetica: non è solo questione di gusto... Che cosa allora ci può guidare nella lettura e nella ricerca? Come evitare di cadere nei vecchi vizi narcisistici e come rinnovarsi

MARIO BARENQHI

senza cessare definitivamente d'essere giovani, né diventare adulti prima che ne sia giunto il tempo. Individui racchiusi nel guscio di un'identità misteriosa o sfuggente finché si vuole, ma definita, e immersa nel fluire del tempo: la quale non soffre anticipazioni o dilazioni, non tollera ubiquità, non concede facili metamorfosi. Nella letteratura, infine, è sempre una fuga da sé che si cerca: salvo poi ritrovare un sé più autentico, o trascurato, o mal

noto, o anche soltanto l'ipotesi, l'eventualità, il germe (la speranza, la minaccia) d'un sé diverso. E diversi di fatto ci si ritrova, se attraverso un esercizio regolato dell'immaginazione - cioè attraverso la lettura - si riesce ad allargare il raggio della propria esperienza. In modo analogo, se la critica letteraria ha un ruolo da svolgere, è quello di promuovere e qualificare l'esperienza estetica, raffinando le capacità di lettura, educando il gusto, irrobustendo

la consapevolezza culturale, aggiungendo valori e disvalori. Chi non lo sa? Ripetere, si dirà, giova. D'accordo. Ben vengano quindi i richiami alla letteratura come insostituibile fonte di emozioni o illuminazioni, come via per mettere a nudo i disagi, i traumi, le angosce (il lupo, se si vuole usare questa mediocre metafora); e anche i resoconti delle proprie personali esperienze di lettori, se capita a taglio. Se però si intende proporre una valutazione più complessa, o muovere critiche o accuse, bisognerebbe essere meno generici. La scuola non è all'altezza del suo compito? Che novità. La critica semiologica ha prodotto più danni che benefici? Beh, tutto sta a intendersi. Qualche nozione della vulgata strutturalista introdotta a forza nell'insegnamento dell'obbligo non è certo valsa ad infiammare gli scolari d'amore per la letteratura, al contrario; e anche a livello di studi accade-

mici, non tutti quanti s'avvalgono del termine «macrostrutture» sono destinati a offuscare la fama di Ferdinand de Saussure. Ma lo stesso è accaduto, nel corso dei secoli, a una quantità di vocaboli, da «sineddoche» a «epanalessi», da «antanaclasi» a «metaplasmo», e «histeron proteron», e a esser onesti, funziona altrettanto bene come figura retorica e come imprecitazione. Parliamoci chiaro. La terminologia tecnica, e con essa l'intero strumentario critico a nostra disposizione, ha una sua precisa ragion d'essere, nei luoghi appropriati e in relazione al destinatario a cui ci si rivolge. Quanto al resto, ha senso sparare sui semiologi, nell'anno di grazia 1994? Per superare i limiti delle teorizzazioni elaborate negli scorsi decenni bisogna spingere la riflessione più in là, approfondirla, non certo arrestarla in nome d'un vago desiderio d'autenticità umana: e meno che mai auspicare ritorni

ad un impressionismo critico che non solo ha fatto davvero il suo tempo, ma rischia di fomentare vizi peggiori di quelli che vorrebbe combattere. Un critico privo di gusto non andrà mai lontano, questo è sicuro; ma di qui a ripudiare i «metodi» ce ne corre. A furia di vagheggiare l'alata finezza dei saggi d'antan corriamo il pericolo di tirar su una generazione di presuntuose caricature di Garboli, di esangui emuli di Citati: e allora dovremo rimpiangere la mancanza d'un diligente apprendimento di categorie interpretative, che di per sé non basta, ma almeno è qualcosa di controllabile e concreto. Ecco il punto. Celebrare le squisitezze delle percezioni soggettive conduce molto presto a uno sterile misticismo estetico: non è un caso che lo Steiner di Vere presenze, pur denunciando giustamente - e chi può dargli torto? - l'ipertrofia della critica, si

abbandoni poi a sognare una comunità di anime belle intente a degustare in una solitudine assorta i Beethoven, gli Shakespeare, i Van Gogh, del tutto fuori dal mondo e dalla storia. Può darsi che così facendo si possa incontrare il proprio «lupo», non lo nego; o addirittura Dio, come suppone Steiner. Per parte mia, seguirò a ritenere che la dimensione estetica della letteratura vada rivalutata e rimeditata, sì, e innanzi tutto sulla base della propria sensibilità (potrebbe essere diversamente?), ma per proiettarla su un orizzonte socio-culturale, storico o antropologico di esperienze collettive, dove idiosincrasie ed epifanie personali non valgono se non come sintomi, indizi, occasioni. E a tale scopo occorrono metodi e strumenti, eccome: quelli che abbiamo già (semiologi e non), ed altri ancora, di cui converrà munirsi. Poi ci sarà sempre, inevitabilmente, qualcuno che userà i ferri in modo maldestro (succede in tutti i mestieri), o che li esibirà fuori luogo, attirando le opposte bromasie dei cercatori di totem e di teste di turco.