

Romano Luperini, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci Editore, Roma, 2018, pp. 151, Isbn 8843089994.

È in commercio da inizio febbraio dello scorso anno la prima edizione dell'ultimo lavoro di Romano Luperini, *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, licenziato da Carocci per la collana di saggistica «Frecce». Peraltro, nel momento in cui scriviamo, sarebbe già in fase di pubblicazione una nuova monografia del critico toscano su Giovanni Verga, in uscita a giugno sempre per i tipi di Carocci. Questo a riprova sia della continuità scientifica di Luperini – il cui saggio *Tre tesi sul Verga* risale al 1968 – sia del pregevole impegno della casa editrice romana nella costante promozione di saggi di critica letteraria e cultura filosofica (si pensi anche al volume di Federico Bertoni *Letteratura. Teorie, metodi, strumenti* pubblicato pochi giorni dopo quello di Luperini o al recente testo curato da Massimo Mori e Salvatore Veca *Illuminismo. Storia di un'idea plurale*).

A dispetto della sua fine mole – si tratta di un «libello» di circa 150 pagine – il testo rappresenta una gemma preziosa sotto il profilo ermeneutico e metodologico all'interno del panorama storiografico relativo alla letteratura contemporanea. Il libro consta di undici capitoli e si configura come un florilegio di saggi brevi frutto della rielaborazione in chiave sistematica di problematiche precedentemente illustrate dall'autore nel corso di convegni, relazioni, interviste e pubblicazioni. Il minimo comune denominatore dei vari scritti è costituito dal proposito di Luperini di fornire una periodizzazione, un canone, una storicizzazione della contemporaneità letteraria. Ipotesi teorica che non può prescindere, secondo l'autore, né dall'assunto di una ripresa critica dell'eredità passata né dal confronto con i cambiamenti di ordine storico che investono la società odierna. Pertanto, per Luperini sarebbe doveroso «rivedere l'intero patrimonio letterario dalla prospettiva, dall'orizzonte di valori, dalle urgenze problematiche del presente, non per appiattirlo sull'oggi o per porre in risalto solo le analogie, ma anche per poter apprezzare e valutare le differenze. Ricostruire il rapporto passato-presente comporta tanto una messa a punto storico-filologica del primo quanto una assimilazione del secondo quale filtro di domande attuali da porre alla tradizione» (p. 130). Va notato poi come in questo quadro il libro riesca altresì a coniugare metodologicamente un approccio critico ed uno metacritico, un'osservazione fattuale rigorosa dell'oggetto della propria indagine e un'articolata riflessione sui presupposti epistemici che vanno ad incidere sui modi in cui l'oggetto medesimo sarebbe suscettibile di analisi.

Si può asserire che l'intera opera sia sorretta e alimentata da due momenti distinti, ma complementari, sistole e diastole del ragionamento: 1) Una coscienza dei tratti salienti che strutturano l'attuale realtà globalizzata; 2) un'autocoscienza della propria soggettività e del proprio ruolo sociale. Per articolare quest'ultimo punto, è interessante richiamare alla memoria la risposta di Luperini alla domanda di Antonio Gnoli su che cosa fosse la guarigione, durante un'intervista per il quotidiano «la Repubblica», del 14 febbraio 2016: «Non esiste. Freud parlò di destino. Beninteso non quello dei greci, ma il saper riconoscere la spinta della propria vita. La corrente che ti attraversa. La guarigione è questo riconoscimento».

Questa spinta esibisce l'abbrivio da cui muove l'intero lavoro di Luperini. La sua declinazione fattiva è quella dello studio accademico sotto forma di saggio. Significante di un modo di pensare che parrebbe residuale (p. 11) nella muta della storia, una specie di ultimo slancio di resistenza di fronte al plotone di esecuzione del cambiamento politico e storico-sociale. Un testo figlio di una «promessa non mantenuta», oltretutto, quella di non scrivere più saggi, di non indugiare oltre in quella tensione cruciale tra etica, politica e produzione culturale che qualificava l'attività pubblica dell'intellettuale organico in rappresentanza dell'umanità, di cui Sanguineti avrebbe incarnato l'ultimo grande esponente (p. 96).

È un lavoro, dunque, che nasce dal conflitto tra l'accettazione della scomparsa del mondo di cui l'intellettuale di primo Novecento forniva una «traduzione in concetti», per dirla con Hegel, e l'urgenza indefessa di «entrare nel conflitto delle interpretazioni prendendovi parte, ma senza rinunciare a una pretesa di consenso generale, cioè di universalità» (p. 13) in quanto, sostiene Luperini, «non si può lasciare al giornalismo, alle case editrici e alla industria culturale o alla televisione il compito di imporre dei nomi secondo la logica della *top ten list* e dei premi letterari» (p. 15). In questo senso «parzialità ed esigenza di universalità convivono, in una contraddizione insanabile ma necessaria» (p. 13). Ma in che modo sarebbe ancora possibile impattare su questo terreno? Quale ultimo monito far risuonare quando tutto sembrerebbe ormai perduto? La risposta è contenuta nel sottotitolo del volume: storicizzare la contemporaneità. Ogni scritto è infatti un tentativo «di storicizzazione della contemporaneità e del presente» (p. 12). Che cosa significa tutto ciò concretamente? Luperini lo esplicita nella sua premessa al saggio: «Storicizzare significa collocare un movimento, un autore, un testo nel suo tempo e, contemporaneamente, ci ricorda Benjamin, nel nostro» (p. 12). Pertanto «se la storicizzazione e la conoscenza storico-filologica rendono forte l'opera dinanzi all'interprete, anche questi deve diventare più forte attraverso la consapevolezza delle domande attuali da porre ai testi e alla tradizione che essi costituiscono» (p. 135).

Questa operazione teorica farebbe il paio con quella della «ri-costruzione», intesa da Luperini come la «diversa sistemazione dei materiali storici in nostro possesso già studiati e "sistemati" da altri» (p. 12). Sarebbero questi elementi a suggerire il carattere ermeneutico della critica letteraria, la cui labilità, rispetto alle cosiddette scienze dure, dipenderebbe dall'influenza del gusto, dall'alternarsi delle egemonie culturali e della situazione storica dell'interprete (p. 12). Ed è sulla base di queste condizioni che si potrebbe parlare di un fondamento intrinsecamente intersoggettivo della verità della critica letteraria: la dimostrazione per via argomentativa costituirebbe infatti il criterio per l'avallo di una posizione teorica.

Anche altri fattori renderebbero più complesso l'atto di stabilire la verità nell'ambito della critica letteraria: per Luperini, sarebbero necessarie non solo competenze specialistiche, in un'ottica di approfondimento interdisciplinare, ma anche una visione allargata che abbia come oggetto le produzioni letterarie a livello internazionale: «A un massimo di specializzazione, che tende a segmentare e a restringere sempre di più il campo della ricerca, si unisce un massimo di allargamento della prospettiva e di varietà degli strumenti metodologici a cui ricorrere» (p. 13). Per queste ragioni, vengono richieste a critici e insegnanti l'assunzione di una responsabilità politica in seno al dibattito pubblico che passi per la tematizzazione di un canone adeguato alla comprensione della complessità della letteratura contemporanea, ma anche un'apertura a differenti codici interpretativi e metodologici e al dialogo con la tradizione letteraria passata e l'acquisizione di una prospettiva internazionale da cui affacciarsi su una realtà cangiante. La storicizzazione della contemporaneità implicherebbe pertanto, sul piano assiologico, un parallelismo tra educazione, partecipazione politica e comprensione della realtà presente e passata, degli altri e di se stessi.

Il libro vuole delineare una mappa che permetta di uscire «dal caos indifferenziato di un presente ridotto a inerte catalogo di nomi e di fenomeni» e di orientarsi tra le costellazioni della volta letteraria. Del resto, compito ulteriore della storicizzazione è per Luperini quello di «individuare quegli autori che, per la qualità delle loro opere, meglio definiscono un periodo, sia perché ne accettano le poetiche fondamentali sia perché le contrastano e ne propongono altre. Insomma, è impossibile storicizzare senza indicare dei nomi, dei punti di riferimento, in altri termini, senza proporre un canone il più possibile autorevole e accettabile» (pp. 15-16). Dunque, il critico intende sistemare un campo di studio, avanzare una gerarchia di valori,

proporre un canone e periodizzazioni malgrado la scivolosità di un presente sfuggente e in continua trasformazione. Nonostante l'egemonia dell'ideologia mercantile.

Entrando nel merito del contenuto del libro, l'autore scandisce la storia letteraria in tre periodi: 1) Il modernismo di primo Novecento, dove Luperini si occupa di Tozzi in tema di emozioni (si veda la disamina sull'allegoria vuota e sull'epifania che avrebbero a fondamento il potere del caso), degli intellettuali vociani sullo sfondo della Grande Guerra (segnatamente, Papini, Slataper, Jahier e Serra) e di Saba in connessione alla sua ricezione della cultura psicoanalitica; 2) il neomodernismo degli anni Sessanta e Settanta in cui rientrerebbero il momento sperimentalista di Luzi e la neoavanguardia di Sanguineti; 3) il postmoderno articolato in due varianti: postmodernismo e ipermodernità. Il primo Tabucchi, Eco e l'ultimo Calvino sono citati da Luperini come i massimi rappresentanti del postmodernismo letterario italiano. Per quanto riguarda l'ipermodernità, l'autore delinea due filoni, in un'ottica internazionale: il realismo di Roberto Saviano e l'autobiografismo di Annie Ernaux (cui dedica l'intero nono capitolo).

In ogni saggio Luperini problematizza le categorie letterarie in relazione ai corrispettivi modelli ermeneutici. Nella definizione di modernismo, Luperini stabilisce tre usi principali: 1) modernismo come contenitore cronologico che si estenderebbe dal secondo Ottocento con il simbolismo e il decadentismo – per alcuni anche già con il naturalismo – e arriverebbe sino allo scoppio della Seconda guerra mondiale; 2) si identifica il modernismo con l'avanguardia del primo Novecento: futurismo, dadaismo e surrealismo; 3) il termine modernismo designerebbe indirizzi e singoli autori del primo Novecento ostili alle avanguardie (p. 21). L'autore rileva altresì le caratteristiche generali del modernismo. La sua cultura di riferimento sarebbe quella derivante dalla rivoluzione epistemologica condotta da Nietzsche, Bergson e Freud. Essa sarebbe contraddistinta dalla volontà di «fare il nuovo». Il modernismo si contrapporrebbe con ciò al decadentismo e ai suoi pilastri: l'estetismo, il simbolismo e la concezione antagonista del poeta in senso civile e oracolare (p. 24), così come al naturalismo, percepito come espressione del paradigma positivista di una presunta oggettività scientifica. Si sarebbe di fronte ad un processo che Luperini definisce di soggettivizzazione della realtà e della verità (p. 25). Il postmodernismo è definito invece da Luperini come una poetica letteraria caratterizzata dal primato del linguaggio, da una concezione intertestuale della realtà – per cui le cose sarebbero sostituite dalle parole e il mondo verrebbe interpretato come testualità infinita – dalla pratica della riscrittura e del citazionismo (p. 132). Nell'ipermodernismo si assisterebbe, poi, a un ritorno alla realtà attraverso forme come il documentario, l'inchiesta e l'autobiografismo, sulla base di tre processi che Luperini registra nell'alveo dell'analisi dell'economista Laura Pennacchi: desoggettivazione dell'io, desocializzazione dell'individuo, depoliticizzazione della società (p. 99).

Il saggio ha un carattere didattico per quanto concerne l'intenzione di fornire indicazioni in merito all'insegnamento della letteratura contemporanea nelle scuole. Si potrebbe sostenere che siano dunque studenti e insegnanti a costituire i destinatari ultimi del discorso di Luperini. Un saggio la cui *ratio* è quella dunque di storicizzare la contemporaneità, periodizzarla e individuare un canone al fine di porre le condizioni per ripensare l'insegnamento della letteratura contemporanea. Si tratta di un obiettivo tanto difficile quanto necessario (p. 130) alla luce del declino della letteratura e delle conseguenze di tale degenerazione sul piano sociale. La problematicità della formazione di un canone per la contemporaneità sarebbe infatti rintracciabile dal venir meno «di una società letteraria, dal dominio del mercato, dalla volatilità televisiva delle opere, dal vorticoso sovrapporsi delle *top ten lists*» (p. 133). Al tempo stesso, l'approccio ai testi che esalta «il momento ermeneutico, storico-culturale, tematico e antropologico piuttosto che quello retorico, filologico o erudito» (p. 134) renderebbe

indispensabile una conoscenza della contemporaneità come «punto di vista complesso e problematico da cui muovere per attribuire senso e valore al patrimonio del passato e per rimotivare la lettura» (p. 134).

Non si può prescindere dunque da una storicizzazione della contemporaneità al fine di «orizzontarsi» fra gli autori, malgrado la provvisorietà del canone stesso. La sua individuazione rientrerebbe pertanto tra i compiti principali del critico (p. 15). Per Luperini, per esempio, la contemporaneità letteraria andrebbe datata intorno agli anni Settanta del Novecento e non alla fine della Seconda guerra mondiale. Lo sperimentalismo di “Officina” e l'avanguardismo del Gruppo 63 sarebbero perciò per Luperini eventi neomodernisti in continuità con la produzione di primo Novecento: è fra neorealismo e sperimentalismo che si collocano infatti autori come Primo Levi, Pasolini e Sciascia, per citarne alcuni.

La letteratura è, per Luperini, «una inchiesta sul senso o sul non-senso della vita» (p. 137 e p. 141), e lo scrittore in questa ricerca di senso o non-senso ha sempre una coscienza critica, per cui non si tratterebbe «negli scrittori veri, di applicare una teoria preconstituita ma di mettere in gioco una serie complessa di competenze anche teoriche» (p. 138). Secondo lo studioso, nella formulazione di domande di senso sarebbe situato il contenuto etico di verità di un testo letterario: «La verità di un testo contribuisce a determinare un orizzonte di verità, una verità storica, relativa, parziale. La verità storica di una società e di un'epoca è una costruzione ininterrotta di senso, e il testo vi porta il suo contributo. Consiste in questo la socialità profonda della letteratura» (p. 138). Luperini si chiede più volte se sia ancora così. Se tuttora il testo letterario sia «un appello alla coscienza e alla libertà» (p. 140), se tenda «a una universalità senza confini» (p. 140), se sia ancora connotata da un'intenzione di stile, da una complessità tematica, se mantenga un valore conoscitivo, se riesca ad emancipare dall'usuale e dall'automatico regressivo e a disciplinare in forme riconoscibili la complessità della ricerca di senso (pp. 141-42). E Luperini sa che il senso di un'opera non è mai statico o definitivo. Esso cambia col mutare del tempo, è tarato sugli equilibri dei rapporti sociali di potere (p. 143). Ed è per questo che si richiede un continuo e vigile intervento nel conflitto tra le interpretazioni in cui la posta in gioco sarebbe la possibilità di produrre significati che impattino sulla visione del mondo delle persone, sulle loro modalità di espressione linguistica e del pensiero, dunque, sull'azione.

Il modo di far esperienza – per marcare l'accento su un concetto caro a Benjamin, uno dei maggiori debiti teorici di Luperini – sarebbe infatti influenzato *a priori* da filtri estetico-culturali nella misura in cui questi fungono da cornici per l'elaborazione del senso di quanto si è vissuto. Nel quadro dell'abituale esperienza cerebrale ed emozionale del consumo della merce e del linguaggio narratorio ad essa sotteso, referente empirico e significante linguistico si andrebbero perciò a saldare determinando un uso immediato e passivo del significato di parole e concetti. Questa memoria linguistica sarebbe poi connessa alla determinazione dell'identità del soggetto, della sua coscienza e della sua facoltà di discernimento morale.

Nel contesto della società dei consumi, il bisogno di senso dell'uomo viene spesso soddisfatto immediatamente e parzialmente per mezzo di schemi mentali che andrebbero a negare, sul lungo periodo, il senso più profondo di quel bisogno. L'arte ambirebbe invece a fornire parole precise per dire quei sentimenti ineffabili che – anche per il fatto di non riuscire a rinunciare del tutto al bisogno di esprimerli – si rischia talvolta di confondere con dei comodi surrogati linguistici. A quest'altezza, si potrebbero scorgere i segni di una lotta decisiva rispetto al modo di decifrare la realtà (intesa non in senso oggettivo-positivistico) da parte degli esseri umani: stiamo parlando della presa di coscienza o meno di ciò che andrebbe a costituire la filosofia spontanea sulla base della quale l'essere umano pensa, si orienta e agisce rispetto agli altri soggetti. Luperini è consapevole, in questo senso, che lasciare in mano la letteratura a mercanti animati da una mera logica merceologica significherebbe concedere il monopolio su uno dei

mezzi più potenti di formazione sociale del senso (e del consenso). Al contrario, il ruolo di critici e insegnanti sarebbe proprio quello di mediare socialmente tra opere e pubblico per far emergere il «contenuto di verità» dell'opera: la lotta per la verità della letteratura coinciderebbe infatti con la lotta per la formazione di una coscienza di sé, degli altri e del mondo.

Come suggestione filosofica, evochiamo una celebre metafora contenuta nella prima parte del discorso di Rousseau sulle scienze e le arti del 1750: «Mentre il governo e le leggi provvedono alla sicurezza e al benessere degli uomini consociati, le scienze, le lettere e le arti, meno dispotiche e forse più potenti, stendono ghirlande di fiori sulle catene di ferro ond'essi son carichi, soffocano il loro sentimento di quella libertà originaria per la quale sembravan nati, fan loro amare la loro schiavitù e ne formano i così detti 'popoli civili'». Sono quei fiori stesi sulle catene ciò che critici ed insegnanti si devono impegnare a sradicare. Anche Marx riprenderà la stessa immagine nelle prime pagine dell'introduzione di *Per la critica della filosofia del diritto di Hegel* del 1844: «La critica ha strappato dalla catena i fiori immaginari, non perché l'uomo porti la catena spoglia e sconsolante, ma affinché egli getti via la catena e colga i fiori vivi. La critica della religione disinganna l'uomo affinché egli pensi, operi, configuri la sua realtà come un uomo disincantato e giunto alla ragione, affinché egli si muova intorno a se stesso e perciò, intorno al suo sole reale. La religione è soltanto il sole illusorio che si muove intorno all'uomo, fino a che questi non si muove intorno a se stesso». In questo solco, Luperini cita Saba: «Quante rose a nascondere un abisso» (p. 142).

Da ultimo, una considerazione paradigmatica dello stesso Luperini: «Il lettore (il critico o l'insegnante) può però guardare attraverso le rose di Saba e intravedere l'abisso che esse coprono o nascondono, farcelo conoscere [...]: lavorando sullo splendore formale possono attraversarlo e portare alla luce il nocciolo d'orrore che esso porta in sé. La verità dell'arte sta dunque in questa contraddizione» (p. 143).

*Riccardo Bonfiglioli*