

Fabio Pusterla

**Viaggio critico con bussola semiotica :
*Il viaggio testuale di Maria Corti***



Testo & Senso

n. 14

www.testoesenso.it

Abstract

Il volume di Maria Corti *Il viaggio testuale*, del 1978, è una tappa essenziale nel percorso intellettuale della studiosa, per molteplici ragioni che l'articolo prova a sviscerare. Intanto, per affrontare alcuni nodi della storia letteraria novecentesca, l'autrice applica all'indagine alcuni concetti teorici definiti pochi anni prima nei *Principi della comunicazione letteraria*; di particolare pregnanza, in questo senso, il concetto di "campo di tensione", che permette di inquadrare subito alcuni momenti di rottura, come il Neorealismo del secondo dopoguerra e, più avanti, le esperienze dell'Avanguardia e dello Sperimentalismo. La proficua alleanza di filologia e semiologia produce così in questo studio dei risultati ammirevoli; la cui importanza travalica i confini della critica letteraria, poiché il ragionamento della Corti impone di rivedere criticamente alcuni dei fondamenti della cultura politica del secondo Novecento, e di riflettere sul rapporto complesso tra modelli socio-politici e paradigmi semiotici. Analogamente, l'attenzione dell'autrice si potrà spostare, nell'ultima parte del volume, in un'epoca più lontana, quella dantesca, aprendo così la strada ai futuri studi sulla *Commedia*, su Guido Cavalcanti e più in generale su *Modelli e antimodelli nella cultura medioevale* (così il titolo di un notevolissimo intervento degli stessi anni sulla rivista "Strumenti critici").

L'ouvrage de Maria Corti, *Il viaggio testuale*, publié en 1978, représente une étape essentielle dans le parcours intellectuel de l'auteure, pour de multiples raisons que cet article tente de dégager. De prime abord, pour démêler certains nœuds de l'histoire littéraire du XXe siècle, l'auteure applique à son enquête un certain nombre de concepts théoriques définis, quelques années plus tôt, dans ses *Principi della comunicazione letteraria* ; à cet égard, le concept de « campo di tensione » [champ de tension] est particulièrement efficace : il permet de mettre très vite en évidence des moments de rupture, comme le Néoréalisme dans le second après-guerre et comme les expériences de l'Avant-garde et du *Sperimentalismo* un peu plus tard. La féconde collaboration entre la philologie et la sémiologie produit ainsi, dans ce domaine de recherche, d'admirables résultats, dont l'importance dépasse les limites de la critique littéraire, puisque le raisonnement de Maria Corti impose de réviser d'un point de vue critique les fondements de la culture politique de la deuxième moitié du XXe siècle, et de réfléchir sur le rapport complexe entre modèles socio-politiques et paradigmes sémiotiques. De la même façon, l'attention de l'auteure pourra se porter, dans la dernière partie du livre, sur une époque plus lointaine, celle de Dante, en annonçant les études menées successivement sur la *Divine Comédie*, sur Guido Cavalcanti, et plus généralement sur les *Modelli e antimodelli della cultura medievale* (tel est le titre d'une contribution remarquable que M. Corti a donné, au cours de ces mêmes années, à la revue « Strumenti critici »).

Tentare di rendere conto dell'ampio volume di Maria Corti *Il viaggio testuale*, apparso per i tipi di Einaudi nel 1978, è per me insieme relativamente facile e relativamente difficile¹. Non alludo, si capisce, alla complessità, alla vastità e alla profondità del pensiero espresso dall'autrice, cose che dovrebbero soltanto spingermi a parlare solo di una estrema difficoltà; penso invece al mio rapporto con questo libro, e ai ricordi che suscita in me. Nel 1978 ero a Pavia, a studiare lettere da un paio d'anni; e tra i corsi che seguivo con maggiore entusiasmo c'erano appunto quelli di Maria Corti, che in quel periodo vertevano sulla Scapigliatura italiana, sul Neorealismo e su altri argomenti che appunto dentro *Il viaggio testuale* avrebbero conosciuto la loro esatta definizione. Sicché potrei dire che, avendo in un certo senso assistito, da studente, alla nascita dell'opera, mi sento in parte

¹ Intervento al seminario *Catasto magico. Metodi e libri di Maria Corti*, organizzato dall'Istituto di Studi Italiani di Lugano in collaborazione con il Liceo di Lugano 1, 12-13 novembre 2012.

facilitato; ma da un altro punto di vista le cose si complicano. Intanto perché è impossibile, riaprendo le pagine del volume, non risentire quasi fisicamente la voce di Maria Corti; una voce che poteva essere generosa e persino ilare (come dimenticare la sua esclamazione, divertita e compiaciuta, durante un esame che si basava appunto sul *Viaggio testuale*, che stava aperto davanti a me mentre lei iniziava a farmi parlare: «ma guarda questo figliolo come ha sottolineato le pagine!»), oppure severa e secca (a una studentessa era stata posta una “domanda trabocchetto”: la Corti le aveva mostrato un raccontino partigiano anonimo, chiedendole con aria sorniona “chi fosse l’autore”; e la sventurata, dopo una lunga e goffa esitazione, aveva risposto sacrilegamente “forse il partigiano Johnny”, guadagnandosi lo sdegno dell’insegnante, l’espulsione immediata dall’esame e l’invito a non ripresentarsi il mese dopo, ma almeno un anno più tardi, se proprio avesse voluto riprovarci).

Già solo per simili ragioni, *Il viaggio testuale* è un’opera strettamente avvilita alla mia esperienza pavese, e agli inizi di un rapporto culturale e umano che sarebbe poi cresciuto negli anni e nei decenni successivi; e questo, come sempre accade quando le cose di cui dovremmo ragionare si avvicinano molto alla nostra vita profonda, rende un po’ più arduo il compito di affrontarle con il necessario distacco critico². Ma alle ragioni personali se ne devono subito aggiungere altre, ben più significative: come cercherò di suggerire nel corso di questa chiacchierata, nel libro in questione convergono molteplici linee di forza culturali, che toccano naturalmente la storia letteraria e i metodi critici, l’evoluzione del pensiero teorico di Maria Corti e la sua applicazione a ben precisi campi di studio, ma che affondano alcune delle loro radici anche nella situazione politica e culturale di quel periodo, nel clima che caratterizzava il dibattito degli anni ’70 e dei primi ’80: anni terribili, e insieme affascinanti. Certo, chi conosce l’opera di Maria Corti, quella critica, quella creativa e quella che potremmo definire maieutica e di organizzatrice culturale, non ha dubbi: la grande studiosa non ha mai inteso la letteratura e il suo attraversamento analitico come attività asettiche e separate dalla riflessione sul mondo, sulla storia, sulla politica, dimensioni anzi alle quali non ha mai smesso di riferirsi attivamente. Anzi, si può senz’altro dire che ogni suo intervento critico, persino quando poteva essere riferito a temi o ad argomenti estremamente specialistici e anche molto distanti nel tempo, voleva caparbiamente essere anche una vera e propria azione politico-culturale, un intervento che non si limitava al solo ambito accademico, ma che ambiva a toccare sensibilmente la superficie rugosa della realtà. Tuttavia ho l’impressione che, su questo sfondo generale, *Il viaggio testuale* possa rappresentare il punto di massima tangenza tra raffinatissima operazione intellettuale e confronto critico con la realtà contemporanea nel lungo percorso di Maria Corti; perché la cogenza degli argomenti affrontati, l’altissima ambizione che i metodi utilizzati portavano in sé (l’ambizione, potremmo dire, di cogliere e definire, in una sintesi mirabile, la complessità del testo e la complessità dei suoi rapporti con il mondo, con la storia, con l’universo cangiante dei lettori e con il cielo pigolante dei mondi possibili), e infine, e soprattutto, l’attenzione riservata alla dialettica tra strutture ideologiche e strutture semiotiche, tutto questo insomma non poteva forse nascere se non in quegli anni, un po’ troppo spesso liquidati sbrigativamente sotto l’etichetta atroce degli *anni di piombo*. C’era, è vero, il piombo a circolare velenoso nelle molecole dell’aria; ma c’era anche, forse per l’ultima volta nel corso del ‘900, una tensione intellettuale e ideale, l’ultimo guizzo di un’antica speranza, e forse l’estremo lembo di una civiltà letteraria ancora capace di pensarsi in termini teorici. A Maria Corti, e tanto più forse alla Maria Corti autrice di questo libro, non sarebbero affatto parse estranee le parole di un autore che ammirava profondamente, Italo Calvino: «Appartengo all’ultima generazione che ha creduto a un disegno di letteratura inserito in un disegno di società. E l’uno e l’altro sono saltati in aria»³. Semmai le avrebbe glossate con la sua ironia, dicendo che però non bisogna esagerare con il pessimismo, e

² Si vedano le pagine riguardanti l’esperienza universitaria dell’autore, nel capitolo omonimo di *Quando Chiasso era in Irlanda e altre avventure tra libri e realtà*, Bellinzona, Casagrande, 2012, pp. 59-91.

³ ITALO CALVINO, *Eremita a Parigi*, Milano, Mondadori, 1994, «Situazione 1978», p.208.

magari citando, come avrebbe fatto quindici anni dopo, in piena Tangentopoli, il suo amato Giancarlo Passeroni, amico del Parini e membro dell'Accademia dei Trasformati: «L'antica parsimonia è andata in bando, e va di giorno in giorno peggiorando. Ripiglia i tuoi costumi, il tuo contegno, torna alla temperanza ed al lavoro»⁴.

Prima di entrare nel vivo del ragionamento critico proposto da Maria Corti, è però opportuno soffermarsi un momento sul titolo dell'opera, che come spesso accade non è affatto banale, né certamente accademicamente prevedibile. Si tratta invece di un titolo *metaforico*, come sottolinea l'autrice stessa in apertura (e del resto un accenno di metafora era già presente nel precedente *Metodi e fantasmi*, e continuerà ad esistere anche in alcuni dei maggiori titoli futuri⁵: *Dante a un nuovo crocevia*, *La felicità mentale*, *Percorsi dell'invenzione* – ed è appena da notare che tanto il *crocevia* quanto i *percorsi* proseguono l'immagine del *viaggio*)⁶:

[...] titolo che vuol esser un invito, al di là dei dubbi lirismi, a tutelare l'immaginazione, quindi un omaggio preliminare ad essa, come facoltà associativa volta a cogliere da sé non di rado ciò che altrimenti, per via logica, è colto dalle pinze della ricerca agguerrita, e con un sovrappiù magari; a tutti può difatti accadere di riscontrare che non chiunque è esperto di metodologie critiche sa poi “viaggiare” dentro un testo⁷.

La tutela dell'immaginazione, come si intuisce, va di pari passo con una presa di distanza rispetto alle “pinze della ricerca agguerrita”: pinze acuminate e pressoché scientifiche, che Maria Corti sapeva impugnare con chirurgica precisione; pinze certamente in grado di identificare fenomeni e di sceverare caratteristiche testuali, ma non necessariamente sufficienti a sorreggere un'idea di viaggio ermeneutico, in cui il lettore-critico, per quanto dotato di tutto l'armamentario metodologico moderno, non potrà, e forse non dovrà, dimenticare del tutto la splendida, umilissima *invitation au voyage* di un poeta come Machado:

caminante, no hay camino
se hace camino el andar⁸.

Non si tratta, e non è neppure necessario insistere su questo punto, di un'esortazione alla critica ingenua o al destrutturato disorientamento; la questione posta da Maria Corti è ben più complessa, e riguarda tanto il linguaggio quanto il punto di vista della critica letteraria, la necessità di una loro rifondazione, basata sul metodo ma non prigioniera del metodo, capace di scandagli minuziosi e precisi ma contemporaneamente in grado di abbracciare l'orizzonte più vasto del pensiero e del tempo, poiché

[...] il passato così appare pieno di preannunci del futuro, di presentimenti tematici e formali, come se nella letteratura grandi partite a scacchi si giocassero con giocatori che muovono le pedine da secoli di distanza⁹.

⁴ Citato in FABIO FELICETTI, *Maria Corti. Svegliati Italia. L'inferno non è lontano*, «Corriere della Sera», mercoledì 14 luglio 1993.

⁵ MARIA CORTI, *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli, 1969.

⁶ MARIA CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze, Libreria Commissionaria Sansoni, 1981; EAD, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Torino, Einaudi, 1983; EAD, *Percorsi dell'invenzione: il linguaggio poetico e Dante*, Torino, Einaudi Paperbacks, 1993.

⁷ MARIA CORTI, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, p. 5.

⁸ È il celebre XXIX frammento dei *Proverbios y cantares*, contenuti nella raccolta di Antonio Machado *Campos de Castilla*.

⁹ *Il viaggio testuale*, cit., p. 12.

Ecco allora il grande sogno: quello di affrontare le problematiche letterarie con tutto il necessario rigore, temprato da decenni di ricerca filologica e linguistica, e messo a punto in una poderosa bibliografia critica, che spazia dalla sintassi medioevale agli scritti giovanili di Leopardi; ma di poter alzare sull'albero maestro della navicella intellettuale una vela diversa, che più vasti venti sappiamo gonfiare. Un'altra metafora dunque chiude le proemiali *postille* dell'autrice: il libro che stiamo aprendo vuole essere un:

[...] viaggio critico con bussola semiotica in due territori letterari accostati non a caso: il Novecento nella prima parte del volume, il Duecento nella seconda. La ricerca è nata come applicazione degli strumenti semiotici d'indagine offerti nei *Principi della comunicazione letteraria* e nello stesso tempo prova del loro grado di funzionalità; per questo si farà spesso nelle note riferimento a tale libro, strettamente legato al presente; un legame, per così dire, sintagmatico¹⁰.

Il primo polo semiotico indicato dalla bussola, polo che orienterà il viaggio in tutta la prima e più vasta parte dell'opera, dedicata appunto al Novecento, è uno dei concetti centrali messi a fuoco nei *Principi della comunicazione letteraria*, cioè nell'opera teorica di riferimento apparsa due anni prima: il concetto di *campo di tensioni*, del quale è opportuno richiamare la definizione:

La letteratura è cioè un *campo di tensioni*, di forze centripete e centrifughe che si producono nel rapporto dialettico fra ciò che aspira a persistere intatto per forza di inerzia e ciò che avanza con impeto di rottura e di trasformazione¹¹.

L'ipotesi di partenza dell'ampia zona del nostro libro intitolata programmaticamente *Tre campi di tensione* è in effetti molto precisa, e subito dichiarata dall'autrice nella pagina d'attacco:

Il sistema letterario, che Thibaudet chiamava la "Repubblica delle Lettere", alterna momenti di temperata costituzionalità, in cui si impartiscono efficienti modelli letterari e può esservi persino un presidente, a fervidi processi di rottura, di destrutturazione e di tensioni pluridimensionali, che creano generazioni inquiete. Il trentennio 1945-75 partecipa del secondo modo di essere letterario, donde l'impossibilità per il critico e per il semiologo di partire con un unico modello tipologico culturale che, come una rete a strascico, peschi tutto¹².

La citazione dice già molte cose, che vanno ora approfondite ed esplicitate. Intanto, si intuisce, qui come altrove, la spiccata simpatia di Maria Corti per quei *fervidi processi di rottura* a cui tanto spesso ha dedicato la sua attenzione; le sue preferenze letterarie, potremmo dire, vanno verso l'irrompere delle forze centrifughe (e sarebbe interessante, a questo punto, rileggere i suoi romanzi per verificare se e quanto la sua penna creativa abbia voluto e saputo confermare una simile scelta di campo). Il secondo elemento subito definito è il territorio cronologico dell'indagine: un trentennio, appunto, che si apre con la fine della guerra e la caduta del nazifascismo, e si conclude in cifra tonda nel 1975. Il punto di partenza, si capisce, è netto e indiscutibile, tanto sul piano storico-politico quanto su quello letterario: il '45 è, come dimostrerà la Corti, l'anno a partire dal quale si può parlare davvero di neorealismo letterario (il primo dei tre campi di tensione, a cui verrà dedicato il primo tassello del trittico). Un po' meno nitido, si potrebbe pensare, il punto d'arrivo, cioè il 1975; che potrebbe essere giustificato dalla tentazione di chiudere con esattezza il trentennio; oppure essere stato scelto come data terminale del terzo campo di tensione preso in esame, cioè il neosperimentalismo, che la Corti fotografa come vivacissimo appunto nel decennio precedente,

¹⁰ *Ivi*, p.16.

¹¹ MARIA CORTI, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p. 19.

¹² *Il viaggio testuale*, cit., p. 21

inaugurato nel 1965 da un romanzo come *La macchina mondiale* di Volponi, e immediatamente preceduto dal raggruppamento palermitano del Gruppo '63, che in un certo senso chiudeva e trasformava l'esperienza della Neoavanguardia, cioè del secondo campo di tensione, che aveva invece furoreggiato tra la metà degli anni '50 e i primi sessanta. Certo, visto dalla specola nostra, quell'anno, il 1975, è davvero per più aspetti un anno cruciale, simbolicamente e tragicamente cruciale, anche se forse non era questo che voleva e poteva suggerire Maria Corti. Per lei, che parlava dall'interno di quegli anni, il 1975 era soprattutto lo spartiacque tra due romanzi di Sebastiano Vassalli (che insieme a Luigi Malerba, Carlo Villa, Alice Ceresa e Giorgio Manganelli è uno degli autori considerati), cioè *tempo di Màssacro* del 1970 e *L'arrivo della lozione* del 1976 (romanzi che più avanti Vassalli avrebbe esplicitamente ripudiato, come tutta la sua esperienza giovanile di narratore ribelle e sperimentale, per indossare i panni più curiali e riparati del narratore nazional-popolare). Ma proprio nel 1975, come è stato osservato da alcuni giovani critici della nuova generazione, due avvenimenti contrastanti sembrano in altro senso suggellare un'epoca e aprirne una nuova, in cui l'intero paradigma della letteratura e della cultura andranno riformulati; il '75 è infatti l'anno del nobel montaliano, che si direbbe coronare, insieme ad un'altissima parabola poetica, un valore assolutamente sicuro, e una sorta di continuità ideale tra le esperienze novecentesche e la grande tradizione che sale dai secoli precedenti, certo collocabile in una zona piuttosto distante dai furori avanguardistici; ma è anche l'anno dall'assassinio misterioso e sospetto di Pier Paolo Pasolini, cioè di una delle figure intellettuali più complesse, contraddittorie e affascinanti del dopoguerra, che con il suo corpo martoriato sembra introdurci nel baratro politico e culturale dell'ultimo quarto di secolo.

Il trentennio esaminato è in ogni modo, nell'ottica scelta da Maria Corti in quest'opera, assolutamente coerente e scandito dall'apparizione di tre movimenti di rottura e di rinnovamento, neorealismo, neoavanguardia e neosperimentalismo, l'uno successivo all'altro, e ciascuno dotato di specifiche caratteristiche etiche, ideologiche e soprattutto linguistiche; e in questo senso, un simile territorio cronologico rappresenta senza dubbio un eccezionale banco di prova per la verifica del concetto di *campo di tensione* e per sviluppare un discorso critico in cui orizzonte semiotico, metodo analitico e indagine storico-linguistica possano allearsi. D'altro canto il trentennio 1945-1975 è anche una zona fortemente sensibile alle ideologie politiche; e appunto questo consente all'autrice di attivare anche una seconda polarità della sua bussola semiotica, che farà capolino appunto in questa prima parte del volume, ma che riapparirà con forza anche in quella conclusiva, dedicata ad alcuni momenti e aspetti della cultura medioevale:

Ogni società crea in determinati momenti le proprie ideologie, da cui nascono dei modelli sociali e dei modelli di lettura del mondo. Tali modelli sono delle strutture semiotiche che possono persistere a lungo nella società, anche al di là della ideologia che le ha create e scontrarsi con una nuova ideologia nascente; si crea allora un processo semiotico conflittuale dentro la società e, di riflesso, dentro il sistema letterario, fra il reale presente, che abbisogna in base alla nuova ideologia di nuovi modelli strutturanti, cioè di nuove strutture semiotiche, e il passato che sovrasta con le proprie diversamente orientate; da questa non coincidenza temporale nascono spesso i campi di tensione, cioè la coesistenza dei "diversi" nella cultura e il particolare e specifico modo di reagirvi dei gruppi e movimenti letterari¹³.

Vedremo tra un istante un esempio concreto, quello del neorealismo italiano, nel quale proveremo a seguire più dettagliatamente il ragionamento critico di Maria Corti. Ma prima è ancora necessaria un'osservazione, che l'ultima più ampia citazione porta quasi inevitabilmente con sé: tanto le polarità della bussola quanto i territori scelti per l'indagine costringono la studiosa a fronteggiare correnti particolarmente insidiose, sensibilità particolarmente scoperte, giudizi critici acutamente faziosi. Poiché toccare e valutare tre movimenti culturali come neorealismo, neoavanguardia e neosperimentalismo, con tutto il loro bagaglio di scelte espressive e di opzioni

¹³ *Ivi*, pp. 22-23.

politiche, e farlo nelle loro immediate vicinanze, cioè ancora negli anni '70, equivale ad esporsi con franchezza, a proporre una vera e propria scelta di campo culturale, e insomma a riunire in uno stesso *Viaggio testuale* l'opera di studio e di erudizione e la critica militante più estrema. Il volume, si è già detto, appare nel 1978; e l'anno dopo avrà inizio l'avventura di una rivista eccezionale come "Alfabeta", che Romano Luperini può ritenere: «L'ultima rivista del Novecento italiano, l'ultimo nucleo culturale che tiene acceso il dibattito letterario, politico e culturale fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta»¹⁴.

In redazione, insieme a Maria Corti, troviamo Umberto Eco, Pier Aldo Rovatti, Antonio Porta, Francesco Leonetti e Paolo Volponi, e un poco più tardi, tra gli altri, Nanni Balestrini: cioè una serie di figure ampiamente legate ai Novissimi (Porta e Balestrini) e al neosperimentalismo (Leonetti e Volponi), e insieme a un quadro culturale effervescente e senz'altro politicamente molto definito. Ebbene, *Il viaggio testuale* nasce anche da questo dibattito culturale, come un'opera che, usando tutto il prestigio e la credibilità della critica alta e accademica, vuole contemporaneamente intervenire con forza sulla cultura contemporanea. L'onestà intellettuale dell'autrice, e il suo bisogno di analizzare con rigore non solo i testi, ma anche il punto di vista del critico che quei testi analizza e giudica, si manifesta in quest'opera in modo assai particolare, e giunge ad un gesto di autocritica rarissima nel paludato mondo accademico, se, introducendo il ragionamento sulla Neoavanguardia, la Corti può osservare che:

Il riflettere su qualcosa a una dozzina d'anni di distanza, per la nostra attiva ma imperfettibile natura, porta sempre a giudizi non coincidenti, a una pluralità di decodifiche, questione su cui oggi la semiotica la sa lunga. Sia detto per inciso che anche chi scrive qui, dopo aver contribuito intorno al '65 alla *querelle* sull'avanguardia in quanto operazione linguistica, riconosce oggi che il seguito dell'attività dei Novissimi le ha fatto affiorare aspetti e problemi un tempo sfuggiti¹⁵.

«Bisogna avere *forza d'urto*, diceva spesso Maria Corti ai suoi giovani discepoli». Bene, questa è un'opera dotata di una *forza d'urto* eccezionale.

Il neorealismo dunque: è questo il primo e più sfuggente campo di tensione affrontato da Maria Corti. Ragionare sul neorealismo, osserverà subito l'autrice, significa tentare di afferrare *un'anguilla che sfugge di mano* (sono parole sue), per varie e intrecciate ragioni:

chi fa iniziare il movimento con gli *Indifferenti* di Moravia del 1929, chi dopo la seconda guerra mondiale (1945), chi si limita a discutere, quando non a sermoneggiare, sulla categoria "realismo" in generale. Alla base di tutto ciò sembrano esservi due equivoci: in primo luogo si tende a confondere il concetto di *continuum* ideologico di un lungo periodo culturale con quello di *continuum* letterario: la coscienza antifascista e un'aspirazione al rinnovamento possono protrarsi per vent'anni intatte, ma le loro manifestazioni tematico-formali nei testi mutare consistentemente; e poiché è di letteratura che in questo caso si tratta, le differenze divengono altamente pertinenti. Il secondo equivoco è naturale conseguenza del primo: è dimenticanza del fatto che la legge costitutiva di un testo letterario si crea al punto d'incontro fra livelli tematico-ideologici e formali; solo lì si concreterà l'invariante neorealistica¹⁶.

¹⁴ ROMANO LUPERINI, PIETRO CATALDI, VALENTINA TINACCI, *La scrittura e l'interpretazione*, Vol.3, tomo II, Palermo, Palumbo, 2005, p.615.

¹⁵ *Il viaggio testuale*, cit., p. 112.

¹⁶ *Ivi*, p. 25.

Mi sono concesso una lunga citazione; ma l'ho fatto per poter mettere poi avanti un'affermazione, due considerazioni e qualche osservazione. L'affermazione è che questo attacco mi sembra ammirevole, per tono deciso, per chiarezza argomentativa e per coraggio critico. Qui si sente tutta la forza intellettuale che Maria Corti sa di possedere e che può dispiegare immediatamente: una forza che ha origine in una visione del fatto letterario che è contemporaneamente filologica e semiologica, e che con la precisione delle sue categorie teoriche spazza via d'un colpo la nebbia di cento inutili discussioni approssimative. Sono trascorsi più di trent'anni da quando la Corti ha vergato questa pagina; eppure non mi pare che un simile punto di vista possa considerarsi superato. Vogliamo parlare di letteratura, di fenomeni letterari? Allora, sostiene l'autrice, dobbiamo cercare la verità della letteratura nel suo specifico, in quella legge costitutiva del testo che si crea nell'alleanza espressiva dei suoi vari livelli. Questo non impedisce affatto di indagare il contesto politico, culturale e ideologico che si staglia sullo sfondo; ma ci impone di non perdere di vista ciò che davvero conta ai fini del nostro ragionamento critico. Ora, e qui arrivano le due considerazioni, proporre un simile approccio negli anni Settanta dello scorso secolo era senz'altro possibile e ragionevole; Maria Corti sapeva bene di parlare per sé, ma anche a nome di un vasto gruppo di intellettuali, filosofi, critici e scrittori, che condividevano simili posizioni e che con lei avevano contribuito, proprio in quel giro di anni, al rinnovamento della critica e all'apertura degli orizzonti, attraverso una rivista come «Strumenti critici», nata nel 1966, e una capillare riorganizzazione degli studi letterari (un volume in questo senso capitale, come *I metodi attuali della critica in Italia*, curato da Maria Corti e Cesare Segre, era apparso non per nulla nel 1970). E tuttavia non tutti la pensavano in questo modo, e dietro gli *equivoci* segnalati immediatamente dalla studiosa stanno alcuni precisi riferimenti critici e polemici. Il primo, relativo all'esagerata dilatazione cronologica del presunto *neorealismo*, si può verosimilmente riferire a Gian Carlo Ferretti, che aveva da poco pubblicato una *Introduzione al neorealismo* (Editori Riuniti, Roma, 1974), preceduta da un altro titolo celebre come *La letteratura del rifiuto* (Mursia, Milano, 1968: e in questo caso la data di pubblicazione non sarà ovviamente casuale). Ma il bersaglio più grosso, e certamente più ostico e imbarazzante da affrontare, era un altro, ravvisabile dietro l'ironica allusione a chi *si limita a discutere, quando non a sermoneggiare, sulla categoria "realismo" in generale*. Difficile non pensare, in questo caso, a un'opera poderosa e ingombrante, una sorta di monumento della cultura di sinistra italiana, cioè al volume dal titolo gramsciano *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea* di Alberto Asor Rosa, la cui prima edizione, per i tipi di Samonà e Savelli, risaliva al 1965 (la copia che ne possiedo e su cui ho studiato ai tempi degli esami pavesi è però del 1976, e costituisce la settima edizione del libro: quasi una nuova edizione ogni due anni, cosa che ne suggerisce concretamente il peso e l'importanza). Voglio dire che, se affrontare i movimenti avanguardistici più recenti, cioè quelli degli anni '60 e '70, era un'operazione critica delicata e soggetta ovviamente a discussione e a contraddizioni, mettere le mani sul neorealismo significava compiere un passo anche più arrischiato, che andava a toccare, insieme a qualche icona della critica più ufficiale, il fondamento stesso della cultura politica e ideologica di quegli anni, cioè la Resistenza, l'antifascismo e le loro manifestazioni nella letteratura (*La resistenza e il gramscianesimo: apogeo e crisi del populismo* era non a caso il titolo di un capitolo centrale dell'opera di Asor Rosa).

La prima operazione che Maria Corti cerca di effettuare, nel tentativo di ricondurre il dibattito sul neorealismo alle ragioni profonde della letteratura, è quella cronologica: si tratta di definire in maniera più precisa e rigorosa il giro d'anni da considerare, e di farlo sulla base di un ragionamento concretamente verificabile e dimostrabile nei testi. Scartata come del tutto inaccettabile e generica l'accezione più vasta del fenomeno, che avrebbe voluto comprendere, in una vaghissima tensione verso il reale, romanzi come gli *Indifferenti* (1929) o *Conversazione in Sicilia* (in volume nel 1941, ma risalente, come sappiamo, agli ultimi anni '30), la Corti prende in esame i *massimi confini temporali testualmente possibili*, cioè la forbice 1941–1955, ossia il vasto intervallo tra *Paesi tuoi* di Pavese e gli ultimi Gettoni einaudiani (la collana resisterà fino al 1958, ma gli ultimi titoli che possono davvero entrare nell'eventuale catalogo neorealista risalgono in sostanza al 1954, con la *Malora* di Fenoglio a chiudere il discorso). Neppure questa riduzione cronologica risulta tuttavia soddisfacente, se la

definizione intende davvero basarsi su un certo numero di costanti tematico-formali; e per finire sarà quindi necessario ridurre ulteriormente il periodo considerabile, che risulterà compreso tra il 1943 e il 1950:

[...] in quanto nel 1943 ha inizio la Resistenza, così vitale e produttiva, come si vedrà, agli effetti dello strutturarsi di una “scrittura” neorealistica, mentre nel 1948 prende avvio l’involutione politica italiana con le conseguenti delusioni degli intellettuali e il declino della narrativa fiduciosamente impegnata¹⁷.

Tale riduzione cronologica è sorretta tra l’altro da un altro elemento capitale, cioè dalla datazione, questa volta si può dire inoppugnabile, del vocabolo stesso “neorealismo”, che appare nel senso che qui interessa per la prima volta nel 1942, in ambito cinematografico, utilizzato da Mario Serandrei, il montatore cinematografico a cui Luchino Visconti aveva mandato i primi pezzi del film *Ossessione*, e che così rispondeva al regista: «Non so come potrei definire questo tipo di cinema se non con l’appellativo di *neorealistic*»¹⁸.

È vero, osserverà subito la studiosa, che qualche traccia della stessa parola si può già rinvenire nel decennio precedente, come calco del tedesco *Neue Sachlichkeit*; ma si tratta in questi casi di un uso estremamente approssimativo e generico, entro il quale il prefisso *neo* risulta assai poco definito, e il senso del termine può sconfinare senza difficoltà, quasi per sinonimia, in *realismo*. Con ben diversa intensità la parola *neorealismo* verrà invece utilizzata, anche in letteratura, a partire appunto dal 1943, e con maggior evidenza dopo la fine della guerra (ed è ancora da notare come Montale, rispondendo alla celebre *Inchiesta sul neorealismo* curata da Carlo Bo nel 1951, potesse dichiarare che «L’etichetta neorealistica è, almeno in Italia, di origine cinematografica»). Basterebbe, per convincersene, rileggere uno dei documenti più noti e più illustri di quella stagione letteraria, cioè la *prefazione* che Calvino scrisse nel 1964 per la nuova edizione de *Il sentiero dei nidi di ragno*, apparso originariamente nel 1947; tra i molti passi che potrebbero esserci utili, eccone uno, capitale:

Chi cominciò a scrivere allora si trovò così a trattare la medesima materia dell’anonimo narratore orale: alle storie che avevamo vissuto di persona o di cui eravamo stati spettatori s’aggiungevano quelle che ci erano arrivate già come racconti, con una voce, una cadenza, un’espressione mimica. Durante la guerra partigiana le storie appena vissute si trasformavano e trasfiguravano in storie raccontate la notte attorno al fuoco, acquistavano già uno stile, un linguaggio, un umore come di bravata, una ricerca d’effetti angosciosi o truculenti. Alcuni miei racconti, alcune pagine di questo romanzo hanno all’origine questa tradizione orale appena nata, nei fatti, nel linguaggio¹⁹.

E a ben guardare c’è anche, in queste parole di Calvino, una ulteriore sottodazione, o meglio una suddivisione del periodo considerato: dapprima una fase anonima e corale, a cui, dopo la fine del conflitto e la caduta del fascismo, potrà e dovrà seguire il lavoro cosciente e individuale di alcuni giovani scrittori; l’autrice potrà così individuare una *preistoria* e una *storia* del neorealismo.

Per indagare la prima, Maria Corti si sarebbe basata soprattutto sugli studi allora recentissimi di un giovane ricercatore toscano, Giovanni Falaschi, che due anni prima aveva dato alle stampe, non ancora trentenne, l’ottimo volumetto *La resistenza armata nella narrativa italiana*, studio assai importante, soprattutto perché, prima di esaminare le opere di alcuni scrittori (Vittorini, Calvino e Fenoglio in particolare), tentava di ricostruire l’orizzonte della stampa e della memorialistica partigiana, cioè appunto quella *voce che proveniva anche dal basso* (le parole sono ancora di Maria Corti)

¹⁷ *Ivi*, p. 27.

¹⁸ *Ivi*, p. 29

¹⁹ ITALO CALVINO, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Torino, Einaudi, 1964, p. 8.

a cui alludeva Calvino parlando dell'*anonimo narratore orale*. Voce imprescindibile, sia per la materia che essa veicolava, sia per la sua forma linguistica ed espressiva, sia infine, e forse soprattutto, per la responsabilità che implicitamente attribuiva ai futuri scrittori che avrebbero voluto e in qualche modo dovuto darle visibilità e continuità: da cui appunto quell'imperativo categorico dell'impegno, dell'*engagement*, che avrebbe dominato per quasi un decennio il dibattito letterario italiano. Ma con queste osservazioni stiamo già entrando nel vivo dello studio e dell'analisi che Maria Corti condurrà sui testi del neorealismo, cercando di definire caratteristiche e costanti, che riguarderanno il livello tematico, quello ideologico e soprattutto quello formale, di cui verranno minuziosamente studiati l'aspetto retorico e quello linguistico, esaminando il punto di contatto e di attrito tra italiani regionali e lingua letteraria, i modelli sintattici, la creolizzazione lessicale e la mescolanza di codici. Non è questo il momento adatto per seguire passo dopo passo un'indagine così precisa; basterà forse dire che, al termine della sua disamina, Maria Corti non solo può ben credere di avere definitivamente dimostrato la validità della sua proposta interpretativa, cioè di avere esattamente definito i limiti cronologici e i caratteri essenziali del neorealismo italiano; la studiosa può addirittura stilare un vero e proprio catalogo delle opere che, alla luce dell'analisi effettuata, possono a buon diritto entrare nel ristretto canone neorealista. Si tratta in buona sostanza di una dozzina di testi, i soli, alla luce dell'analisi effettuata, che possano concretamente essere accomunati in base alla ricorrenza delle famose costanti tematico-formali: si parte con *Uomini e no* di Vittorini e con *Racconto d'inverno* di Oreste del Buono (entrambi del '45); nel '46 è l'ora di Silvio Micheli, con *Pane duro*; fino alla grande fioritura del '47, quando vedono la luce *Cronache di poveri amanti* di Pratolini, *Spaccanapoli* di Domenico Rea, *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, *Il compagno* di Pavese, *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto, *L'oro di Napoli* di Giuseppe Marotta, *Prologo alle tenebre* di Carlo Bernari, *Dentro mi è nato l'uomo* di Angelo del Boca e *La parte difficile* di Oreste del Buono (unico autore presente nel catalogo con due titoli). Catalogo volutamente scarno e ristretto, come si vede; e certo su alcuni altri libri e altri autori si potrà ragionare, da un lato ricordando, come fa la stessa Maria Corti, scrittori come Pino Levi Cavaglione o Pietro Chiodi, piuttosto sbilanciati sul fronte documentario e memorialistico; dall'altro considerando il caso forse più alto ed eccentrico del periodo, cioè quello di Fenoglio e della tormentata vicenda del suo *Partigiano Johnny*. Ma l'esclusività dell'elenco risponde alla precisione dei criteri definitivi utilizzati: il neorealismo è finalmente definito su basi concrete, insieme semiologiche, filologiche e linguistiche, e così consegnato, per davvero, alla storia letteraria, come episodio preciso, delimitato, non privo di contraddizioni e di meriti. Con buona pace dei generici sermoni sul "realismo", Maria Corti ha così compiuto una piccola rivoluzione critica e storico-letteraria, dalla quale non sarà più possibile prescindere.

Si è qui scelto di prendere come campione significativo di un libro estremamente vasto e complesso il capitolo sul neorealismo; altro resterebbe naturalmente da dire, sia sulla restante, cospicua zona novecentesca attraversata da Maria Corti, sia sulla parte finale che torna indietro nei secoli, fino al XII e XIII dei *Sermones ad status*, con le figure di Alano da Lilla, Giacomo da Vitry, Umberto da Romans e Gilberto di Tournai, e che, nei due capitoli conclusivi, affronta alcuni aspetti dell'opera dantesca e ragiona sul genere della *disputatio*, con particolare attenzione a Bonvesin da la Riva. Cambiano gli autori, i periodi e le questioni problematiche, nel corso di questo volume; non cambia però il metodo, o meglio l'incrocio delle diverse metodologie cui si accennava inizialmente, e il tentativo affascinante dell'autrice di ricondurre ogni tassello del mosaico a un disegno d'insieme, a una visione quasi si potrebbe dire *universale* del dato letterario. L'ampia zona mediana è dedicata a Calvino, quello del *Castello dei destini incrociati*, dapprima, esaminato alla luce delle infinite possibilità narrative e combinatorie che si originano da un mazzo di 78 tarocchi:

L'aspetto stimolante dell'operazione calviniana sta nel capovolgere il cammino del procedimento scientifico: mentre quest'ultimo parte dal complicato dei testi per giungere al semplificato della formalizzazione, che è sempre di natura astratta, lo scrittore parte dalla coscienza della virtualità dei modelli possibili di intreccio per giungere alla produzioni di racconti specifici; e il racconto, si sa, è sempre un passaggio dal semplice al complicato, che si attua attraverso la riserva delle originali

associazioni prodotte dalla fantasia dell'artista e dalla forza individualissima di un linguaggio poetico²⁰.

Si sente qui, sullo sfondo, la presenza di un altro concetto semiologico caro a Maria Corti, quello cioè dei *mondi possibili*, su cui l'atto di scrittura creativa interviene sviluppando e concretizzando una o più di una delle infinite iniziali eventualità espressive; che la Corti continuerà ad utilizzare anche più avanti, affrontando altri testi di Calvino, come *I racconti di Marcovaldo* e la loro complessa genealogia, dai quasi scordati *Idilli difficili* del 1958 al ben più celebre *Marcovaldo ovvero le stagioni in città* del 1963, oppure ricostruendo i rapporti interni tra tre diverse versioni di un unico potenziale intreccio narrativo, ossia il racconto *La panchina*, che Calvino aveva pubblicato nel 1955, e poi ancora, ma con sostanziose modifiche, nel 1963, e la sorprendente *Opera in un atto* con lo stesso titolo che Calvino aveva messo in scena a Bergamo nel 1956. In entrambi i casi, si intuisce subito, anche solo dalla dichiarazione dell'argomento, che la ricostruzione filologica e l'analisi delle varianti d'autore andrà di pari passo, per la Corti, con la riflessione semiotica, relativa ai rapporti tra testo e macrotesto, e a quelli tra identità d'intreccio e diversità di *forma del contenuto* nel secondo.

Impossibile ora entrare nel dettaglio dei capitoli conclusivi, di ambientazione medievale, in cui buona parte del ragionamento si cimenta con la dialettica articolata che mette in relazione non necessariamente armonica i modelli ideologici e le strutture semiotiche, sempre alla luce tuttavia di una minuziosa ricostruzione storico-filologica. Forse basterà accennare qui a due aspetti che potrebbero aprire altri discorsi. Il primo è che, proprio mentre Maria Corti stendeva la pagine di questi saggi, una diversa zona della sua scrivania mentale ospitava la minuta di un altro eccezionale contributo che avrebbe visto la luce, a pochi mesi di distanza nello stesso anno, in «Strumenti critici» (35, 1978), cioè di quell'articolo fondamentale intitolato *Modelli e antimodelli nella cultura medievale*, con cui la conclusione del nostro libro dialoga in qualche modo a distanza. La seconda osservazione è relativa a Dante, che appare con forza nel *Viaggio testuale* a proposito della Torre di Babele, nel capitolo intitolato appunto *Dante e la torre di Babele: una nuova "allegoria in factis"*. Ha qui inizio il cammino dantesco di Maria Corti, che negli anni successivi si preciserà e affinerà, culminando prima, nel 1982, nelle cento capitali pagine di *Dante a un nuovo crocevia*, e infine, l'anno successivo, nel volume *La felicità mentale*. Anche in questo senso, dunque, *Il viaggio testuale* è un'opera fondamentale nella parabola lunga ed eccezionale della sua autrice, se parla di un *viaggio* già compiuto attraverso i testi, ma anche di un altro *viaggio* ancora da compiere, e a cui ci invita e ci guida.

E forse, per concludere, anche a Maria Corti converrebbero le parole che lei stessa avrebbe utilizzato nel 1990 nel delizioso pesce d'oro scheiwilleriano *Otranto allo specchio*, per parlare della *Signora di Otranto*:

La gente oggi tende a guardare solo dentro il presente, il che sarebbe indiscussa prerogativa degli animali, mentre Lei aveva natura di gran dama decaduta, dalla memoria implacabile²¹.

Rileggere i suoi libri e provare a seguirla nel suo viaggio: forse è uno dei non molti modi che ci sono dati per non diventare schiavi del nostro mediocre presente.

²⁰ *Il viaggio testuale*, cit., p. 174

²¹ MARIA CORTI, *Otranto allo specchio*, Milano, All'insegna del Pesce d'Oro, 1990, p. 53.