La critica tematica di Lionello Sozzi

Franco Marengo

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2367>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2367

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 73-78

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Franco Marengo, « La critica tematica di Lionello Sozzi », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2017, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2367> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2367>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La critica tematica di Lionello Sozzi

Abstract

The article starts with what the author assumes “thematic criticism” to be, i. e. the acceptance by the critic of the author’s “intention” as a primary interpretative tool, and of his/her language as the transparent and unequivocal vehicle of that intention. This method is at the core of Lionello Sozzi’s latest books, of which *Il paese delle chimere* and *Da Metastasio a Leopardi* are the best specimens. The first volume is a vast, magnificent repertoire of the ways in which chimaeras and illusions permeate and vivify the writings of countless writers of most genres and epochs, the Eighteenth and Twentieth centuries being the author’s favourite domain: either as an object of repudiation, or as an incentive for demanding effort, the urge to produce fictions remains one of the main themes of the literature of all times. More limited in time, but no less diversified is the second volume, devoted to the Eighteenth century, where Sozzi’s exceptional breadth of interests embraces the comparative field of Italian, French, Spanish and German literatures.

Aprò ancora ricordando: con un titolo simile a quello che propongo sono intervenuto in un convegno tenuto in questa sala il 3 dicembre 2007, e dedicato allo stesso studioso che commemoriamo oggi. Ma mi rifaccio a quell’occasione per un motivo che non c’entra con i libri o con la scrittura di Lionello: piuttosto, voglio segnalare la circostanza che in quel pomeriggio Lionello era assente: non di rado, negli ultimi tempi, non partecipava a riunioni anche importanti – questa poi doveva esserlo – e tutti noi sapevamo perché, e invece di disapprovarlo partecipavamo, per quanto ci era possibile, al suo disagio. C’erano per lui delle motivazioni più forti, motivazioni umane, che lo trattenevano altrove. E noi non potevamo non ammirare l’estrema generosità che lo induceva a disertare quello che per tutta la sua vita era stato un interesse non secondario, lo scambio con i colleghi, del quale tutti abbiamo beneficiato. Ancora ultimamente, all’uscita dello splendido volume dell’opera di Rabelais da lui curato per Bompiani, lasciando in tutta fretta una riunione me ne ha porto una copia, perché fosse presentato all’Accademia. Da allora non credo di averlo più incontrato.

Ma parliamo della critica tematica di Lionello Sozzi. Visto che mi sono compromesso con un titolo che risente di interessi teorici non da tutti condivisi, descrivo subito che cosa è per me una delle tante bestie nere dei cultori del *post* – poststrutturalisti, postmoderni ecc. ecc.. La critica tematica individua nel testo quegli elementi concettuali, formali e figurali che lo collegano ad altri testi e che ne fanno un oggetto sociale, che lo immettono nelle grandi correnti della civiltà letteraria, e a quegli elementi resta fedele nel renderne conto. Nel far questo, constata e accetta una ricostruzione ‘intenzione dell’autore’ come primario strumento esegetico, e la sua lingua come veicolo trasparente e inequivocabile di quella intenzione. Esclude quindi un’indagine sulle modulazioni e rifrazioni e motivi reconditi che possono essere assenti dalla coscienza dell’autore ma presenti non solo nella storia delle parole che usa, nel sistema di impieghi e di possibilità che le comprende, ma anche nella coscienza dell’individuo che legge quel testo, e che ne deve in qualche modo sistemare, se non completare i significati. Insomma, non si preoccupa di “lettori impliciti”, né di problemi della ricezione.

In cambio però, questo metodo assicura al testo una immediata e generalizzata fruibilità, e un sicuro inserimento in un'altra storia, quella delle credenze e mitologie e leggende che costituiscono le grandi tradizioni culturali, di cui tutti siamo parte. Ed è quindi la primaria base empirica per la trasmissione e la fruizione di nozioni, immagini, valori; e, vorrei sottolineare, è la base di qualsiasi insegnamento duraturo, che non si perda nei meandri delle psicologie, siano esse dell'autore o della generalità dei lettori (anche se è necessariamente un modo di insegnare refrattario a certe tecniche di lettura come l'*explication des textes* o il *close reading*, che impongono una concentrazione esclusiva sul singolo testo, anzi sul singolo verso e la singola parola, universo a sé, urna ben modellata come dice Cleanth Brooks, non imparentata e non classificabile con altre. Per la critica tematica il singolo testo è invece sempre parte integrante di un sistema di rapporti che lo costituiscono e valorizzano in quanto espressione appunto di valori universali).

All'utilità di un approccio tematico possiamo ora far risalire un'immagine di Eugenio Montale, che Sozzi mette in esergo a quello che per me resta il suo libro più importante degli ultimi tempi, e un caposaldo della nostra cultura letteraria, e non solo: cioè, *Il paese delle chimere*¹. Ci bastano i primi versi:

Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.

Una splendida metafora, mi pare, del procedere dell'analisi letteraria, dello sforzo cigolante dell'appropriazione critica, e dell'affiorare del reperto significativo – l'“immagine che ride in un puro cerchio d'acqua e di luce” – proprio secondo un metodo di indagine contraddistinto dalla continua ricerca di un significato preciso, e fonte di un preciso commento. Ciò per dire che quello raffinato da Sozzi resta a tutt'oggi un formidabile strumento di ricerca prima, e di divulgazione poi, al quale tutti continuiamo ad appoggiarci, anche se la strumentazione di ciascuno di noi può avere attinto ad altre fonti teoriche, e può aver percorso altre strade, forse meno sicure, meno agevoli e meno fruttuose.

Come Sozzi si avvalga di questo strumento è ben visibile appunto nel *Paese delle chimere*. Il titolo è ambiguo, perché a un lettore colto richiama in mente un noto detto di Jean-Jacques Rousseau, «il paese delle chimere è l'unico degno di essere abitato», mentre al lettore comune può suggerire un tono o un sapore favolistico, che però non deve indurlo a coltivare a sua volta, metadiscorsivamente, delle chimere, ovvero non deve predisporlo all'illusione che quel libro sia frutto di un esercizio leggero, una divagazione in punta di penna sull'onnipresenza del desiderio in letteratura, o peggio una nota supererogatoria, esagerata, al celebre romanzo di Balzac: quello di Lionello Sozzi è invece un granitico *tour de force* che segue le vicende, cioè l'affacciarsi, il maturare, il declinare e il dissolversi – per poi sempre tornare in vita e far discutere – di un'idea e di un atteggiamento incorporati nel pensiero di uno straordinario aggregato di pensatori, scrittori, artisti, dai classici latini e greci fino ai giorni nostri, attraverso i secoli e specialmente quei secoli che costituiscono, oltre il Cinquecento, il terreno privilegiato del secondo Lionello, quello a noi più vicino, cioè il Settecento e il Novecento.

(1) L. SOZZI, *Il paese delle chimere. Aspetti e momenti dell'idea di illusione nella cultura occidentale*, Palermo, Sellerio Editore, 2007.

L'affacciarsi, il maturare, il declinare e il dissolversi, ho detto, del fenomeno "illusione": la vicenda è ben documentata nell'introduzione, che sceglie come campione l'importante snodo di storia culturale che è il periodo a cavallo fra Otto e Novecento. Lungi dall'approdare a un repertorio denso ma indistinto, a un semplice elenco di casi più o meno fortuiti, il discorso è impostato dialetticamente, sempre implicando aspetti della visione negativa dell'illusione nella visione positiva, e viceversa, fino a districare una evoluzione storica delle posizioni emergenti, dal gesto pessimistico e disilluso di Nietzsche, Bergson, Sorel, Weber, Croce ecc., a quello invece aperto e interessato, e più ancora problematicamente e creativamente partecipe, di Jung, di Freud – o per meglio dire dei freudiani, fra cui Pontalis e Sperling – e poi di Eliade, Thibon, Magris – insomma, non a caso, dei contemporanei studiosi, o ricreatori e cultori dei grandi miti che hanno sostanzialmente la storia della civiltà. Cosa che ha contribuito non poco alla definizione del metodo con cui io stesso ho aperto il mio discorso. La conclusione, parziale ovviamente, cui quell'introduzione approda io la trovo nelle seguenti parole:

Sia che gelidamente si verifichi la morte delle illusioni, sia che pateticamente si rimpian-gano, sia che se ne esalti la perenne vitalità, si tende a rivalutare, oggi, l'insostituibile ruolo di finzioni immaginative che un rigido razionalismo, ma anche una tradizione rigidamente confessionale, avevano ritenuto semplicisticamente di poter amputare².

Questo è poi, in estrema sintesi, il senso ultimo cui approda il corpo principale del volume, un vasto studio orientato a illuminare un tema di grande, di eccezionale fascino e potenzialità poetica e mitopoietica, cui Lionello ha il merito di aderire con impareggiabile laboriosità e partecipazione, e con la ben nota disinvoltura ed eleganza di stile.

L'illusione sta al centro di un grande affresco che comprende una vera e propria casistica non solo di tutte le sue possibili diramazioni semantiche (utopia, ideologia, fantasma, miraggio ecc.), ma anche di moltissimi concetti affini, similari e *anche* oppositivi che essa attira, o comunque chiama in causa: l'illusione adottata come strumento costruttivo o oppositivo, o ideale, o metro di giudizio, o vizio congenito, da materialismo e misticismo, da rivoluzione e controrivoluzione, da pacifismo e bellicismo, da umanesimo e antiumanesimo, da idealismo e nichilismo, da relativismo e fondamentalismo, ecc., e che si ritrova nelle opere più disparate dalla mitologia classica fino ai romanzi dei giorni nostri, e nei pensatori più disparati – tanto che compaiono nel tratto di poche righe nomi difficili da trovare insieme in qualsiasi trattazione del genere – per fare solo un esempio, e non il più sorprendente, Maupassant, Pascoli, Vassalli.

Uno si chiede come abbia fatto Lionello non tanto a ordinare (l'ordine è cronologico all'interno di ciascun capitolo, ma non nella successione dei capitoli) quanto a *raccogliere* un materiale così immenso e così sparso, a tenere insieme uno schedario così sterminato, senza lasciarsi sopraffare. A questa sfida lui ha risposto mettendo in piedi una vera e propria casistica dei topoi, degli usi e delle resistenze che l'illusione crea nella creazione letteraria. Una casistica oggi imprescindibile per chiunque si avvicini a un argomento del genere.

L'ordine è dunque fornito da categorie che non distinguono il valore delle singole creazioni prese in esame, ma se mai il loro nesso concettuale. Abbiamo allora nutritissimi capitoli dedicati all'illusione diabolica, a illusione, ragione e realtà, all'illusione analogica – quella sensistica per cui «tutte le *fictions* sono valide finché confermano un'analogia presente nella natura»³ – alle chimere orrende – da Omero a Foscolo a Dino Campana – alle illusioni perdute – con pagine splendide su Leopardi,

(2) *Il paese delle chimere* cit., p. 50.

(3) Ivi, p. 184.

oltre all'ovvia presenza di Balzac – alle illusioni feconde – con l'immane finale sulla loro necessaria e fertile sopravvivenza, da André Chénier a Cesare Pavese, per concludersi sull'immagine sommersa di Philippe Jaccottet, del *maigre feu*, «il gracile fuoco della memoria che ogni vero poeta difende in ginocchio, dal soffio impetuoso del vento»⁴.

E non sorprende che campione centrale dello studio sia il già evocato Rousseau, per il quale – cito la parafrasi di Lionello – «realizzare le illusioni non significa trasferirle dal piano immaginario a quello reale, ma dare ad esse un'identità piena, convincente, totale. L'ideale si realizza non in quanto diventa realtà ma in quanto impone al nostro animo la sua evidenza e il suo valore assoluto»⁵. Quasi un platonismo allora, o come ancora lo definisce Sozzi «uno slancio verso orizzonti sovrumani»⁶ che richiama subito una serie di autorità come Erasmo, Giordano Bruno, Montaigne (del quale si avverte però l'estraneità al neoplatonismo), Ariosto, Michelangelo, Maurice Scève, e poi Cervantes, La Fontaine, Nerval, persino Émile Zola, lui naturalista e realista, che conclude il romanzo *Le rêve* con la misteriosa visione di Angélique, arrivando a decretare *tout n'est que rêve*. Segue una opportuna distinzione fra sogno e illusione, che aggira Freud per documentare la vicinanza dei due termini nell'infinita trattatistica del secolo dei Lumi. E questo raduno di celebrità alla corte di un pensatore-principe, di un caposcuola, non è che un modestissimo esempio della versatilità che domina uno qualsiasi di questi capitoli.

Naturalmente, come già ho avvertito, non si può richiedere a uno studio già così complesso un impegno interpretativo sulla singola opera. Questo deve essere lasciato agli sviluppi cui esso darà indubbiamente luogo. E, per rifarmi ancora a quanto dicevo all'inizio, l'esercizio ermeneutico viene anche condizionato dall'uso che Lionello deve fare del suo termine centrale, direi necessariamente: qui "illusione" vuol dire "illusione", e non altro, anche se tale termine si biforca e problematizza instancabilmente, mantenendo però un ancoraggio semantico fermo, inviolabile, e questo perché la parola è inequivoca e non opaca, contrariamente a quanto dicevano i linguisti e teorici francesi del secolo scorso, e dicono tuttora: teorici che Lionello conosce bene ma che tiene prudentemente alla larga. E un titolo come *Nostalgia di trasparenza* che apre un capitolo di un secondo libro di cui vorrei parlare, intitolato *Da Metastasio a Leopardi*⁷, ci parla sì della fortuna della chiarezza neoclassica in un periodo di accensioni degli animi come quello romantico, ma anche, vorrei suggerire, della *molto trasparente* qualità del gusto e della sensibilità del nostro autore, sempre proiettata a mantenere quegli ancoraggi del senso di cui ho detto.

Anche una simile precisione dei significati contribuisce all'allontanamento dalla disposizione interpretativa a favore dell'esigenza repertoriale, come nel caso delle *Illusions perdues*: a Lukács che vedeva nell'opera «la prima tragica sghignazzata di scherno» nei confronti della borghesia e delle illusioni sue e dei suoi personaggi, Lionello può sempre opporre il passo di un frammento dello stesso autore, nel quale viene deprecata «una vita di analisi, che uccidono le illusioni»⁸. In questo modo la parola risulta sempre direttamente significativa nel suo rapporto con il mondo delle cose e delle idee, e quindi anche avulsa dalla variabilità degli usi che via via la qualificano attraverso la storia. Di conseguenza, nel palesarsi di tutto questo enorme materiale ci vengono proposte radici e concretizzazioni diverse, ma non "fasi" differenziate da un sviluppo storico.

(4) Ivi, p. 396.

(5) Ivi, p. 140.

(6) Ivi, p. 142.

(7) L. SOZZI, *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze, Olschki, 2007.

(8) *Da Metastasio a Leopardi* cit., p. 288.

Ci viene, sì, definita la stagione culturale in cui le illusioni si manifestano – la classicità, il barocco, l'illuminismo, la modernità – ma come un dato acquisito, non problematico, non animato dalle diverse inflessioni che queste manifestazioni acquistano di volta in volta, in rapporto con lo spirito del tempo. È quanto appare implicito in frasi come questa: «La vena del dolorismo, il lamento per lo svanire di sogni, miti, illusioni, percorrono tutti i canzonieri, i racconti, le *pièces* teatrali, i libri di memorie di tormentate stagioni ecc.»⁹... Cioè, mi pare di poter dire, in questo stadio dello studio l'esigenza della raccolta dei dati prevale ancora su quella della caratterizzazione storica.

Materia per ulteriori studi, abbiamo detto. Che secondo me dovranno dare nuova evidenza proprio a categorie definibili anche storicamente, perché così potrebbe emergere il fatto che di tutte le fasi culturali nelle quali le illusioni hanno fatto capolino o interamente posseduto dei testi, letterari e non, due in particolare si distinguono: una è il Settecento, e questa è stata opportunamente e dottamente sottolineata; ma l'altra è il Novecento, e soprattutto il primo Novecento. Dall'inizio del secolo scorso l'introduzione ricava, come ho notato, i salienti di pensiero più interessanti sul problema dell'illusorietà degli ideali, delle utopie, delle costruzioni fantastiche, sempre mescolandoli con salienti più positivi, che degli ideali diventano difensori (vedi Isaiah Berlin, per esempio).

Ma il primo Novecento non è riducibile a una casella dello schedario, pur se stipata di nomi e emergenze. E non è riducibile perché si tratta del periodo in cui la cultura denuncia più chiaramente la propria *crisi*, cioè il proprio disorientamento e smarrimento su tutto quanto fino allora appariva certo. I nomi sono quelli che ho già citato, che trattano il problema con uno spirito sostanzialmente unitario. Rilevando il quale, vengono alla mente altri memorabili episodi di grandi slanci delle illusioni, subito frustrati da una realtà nemica e inconfondibile. E vengono alla mente da un ambito culturale che resta in ombra nel *Paese delle chimere*. Per fare un unico esempio – ma altri se ne potrebbero fare: Joseph Conrad. Conrad costruisce i suoi romanzi, e i suoi migliori racconti, sull'affiorare di grandi illusioni individuali – che lui magari non chiama illusioni, ma che lo sono nella sostanza – illusioni luminose cui la realtà risponde con immancabile indifferenza, alla fine sconfiggendole crudelmente. Basterà ricordare due eccezionali racconti a cavallo fra Otto e Novecento, *Cuore di tenebre* e *Giovinezza*. Ma tutto Conrad e tutto Henry James, e forse Thomas Mann, hanno al centro delle loro creazioni questa coscienza che si illumina di desiderio, per poi spegnersi a contatto con una realtà oscura e insondabile, impersonata volta a volta dall'oggettività del mare, o dall'enigma delle culture esotiche, o dalla libidine di potere dei politici latinoamericani, o per James l'ambiguità morale della società europea, o per Mann l'irresponsabile esercizio moderno dell'intelligenza, anzi dell'intellettualità. E l'interessante è che questa coscienza viene definita come coscienza "romantica", cioè rappresentativa di un'epoca storica particolare, che per quegli autori sta scomparendo lasciando al suo posto il vuoto.

E tutto questo va detto non solo per esaltare il grande valore del volume, ma sperando di suggerire un aspetto almeno del suo magistero futuro.

Ma voglio ora riferirmi al secondo libro, *Da Metastasio a Leopardi*, che è complementare al primo in un modo curioso, perché possiede un limite cronologico, il Settecento, terreno quanti altri mai esplorato e approfondito da Sozzi, dove i riferimenti alle fasi della vita intellettuale francese, italiana e europea sono sicuri e precisi al millimetro. In presenza dei quali, lo stesso accumulo repertoriale, non inferiore a

(9) Ivi, p. 246.

quello del volume precedente, diventa esso stesso principio di interpretazione, integrando quanto di quel volume poteva sembrare una lacuna.

Per spiegarmi: quando si dice che la figura del *petit maître* viene impiegata in Francia in chiave antiilluministica, e ripresa nel “giovine signore” di Parini in Italia con una funzione ideologica rinnovata, si entra in una dimensione interpretativa utilissima per la comprensione di più autori e di tutto il loro secolo – e forse, mi si consenta questo minimo *excursus*, anche per la comprensione dell’ironia con cui ha usato questa eccentrica figura Luigi Meneghello in quel romanzo antiretorico sulla Resistenza, non a caso intitolato *I piccoli maestri* (1964).

E quando si esaminano così scrupolosamente gli echi, le implicazioni e le allusioni filosofiche che l’“infinito” leopardiano chiama in causa – quel testo così apparentemente ingenuo e sognante – ci si pone di fronte a un impareggiabile approfondimento di tutta una intertestualità ancora inesplorata, ma saldamente vincolata a un momento storico.

E quando si toccano in modo innovativo così tanti testi come quelli evocati dal «Conciliatore» nel continuo ricorso che fa alla cultura francese, si compie un esercizio che è già creazione di una precisa visione, e quindi di interpretazione della presenza francese in Italia e italiana in Francia e nell’Europa stessa, di quell’insieme di popoli che, nelle parole di Berchet, già allora «non formavano che una sola famiglia»: un pensiero che sembra stia tornando in discussione ora, e che Lionello dimostra fondato su basi culturali inoppugnabili.

Ancora una nota a proposito della quantità di materiale che entra in questi due libri, a mio avviso “tematici”, e complementari grazie alla loro tematicità: l’indice dei nomi del secondo, sulle relazioni culturali fra Francia e Italia nel Settecento, è di dodici pagine scritte fitte, addirittura più esteso di quello del primo, che copre la trattazione delle illusioni dalla mitologia greca ad oggi. È un indizio da tenere a mente per chiunque si avvicini a tutta l’ampia bibliografia di Lionello Sozzi.

A questi due libri mi sono limitato perché mi sembra che indichino la meta cui il lavoro di tutta una vita ha teso, integrando l’uno e l’altro in un patrimonio intellettuale unico e imprescindibile: libri straordinari per l’ampiezza dei testi e dei generi trattati, per l’estensione dell’erudizione, per la qualità dello stile, che segnano come pochi altri una fase piena e felice della nostra cultura.

FRANCO MARENGO