

Interpretare i classici, un'avventura responsabile

di CATERINA RICCIARDI

●●●Dopo anni dedicati allo studio e all'insegnamento del testo letterario, non può che essere un traguardo invidiabile quello di approdare a un volume capace di restituire – con la materia primaria o secondaria con cui si è dialogato – il profilo intellettuale di chi lo ha scritto. Non è certo scontato infatti che, nel confronto problematico con le differenziate posizioni ermeneutiche intervenute nell'arena delle correnti teoriche e ideologiche del secondo Novecento, si riesca a forgiare – con modalità autonome e sul fondamento di un'originaria impronta «genealogica» – la propria «parola» di lettore e di critico, maturata anche grazie all'accettazio-

ne delle sfide dell'interscambio.

Ma questo è quanto pare di poter dire affermativamente di Alessandro Serpieri, il quale, con **Avventure dell'interpretazione** *Leggere i classici oggi* (ETS, pp. 144, € 14,00), ripercorre il suo cammino fra i classici anglosassoni (Shakespeare, T.S. Eliot, W. Wordsworth, Emily Dickinson, Marianne Moore), sommovendone l'«energia» con gesto capace di «*eseguire*» quei testi in maniera vitale, cogliendone almeno alcune risonanze facendole vibrare con coerenza ed efficacia». Il termine chiave qui è «*eseguire*», come si fa con un brano musicale, e non tanto, o solo, con umiltà da esecutore ma con orecchio affinato, consapevolezza metodologica e 'arte' in proprio. Tuttavia, senza l'attivazione, a ogni nuova lettura, di quell'energia incubata nel testo, e senza pretese di doverne violare necessariamente tutte le alchimie (e le infinite catene di segni), la «parola critica è inutile», perdendosi, al meglio, nei «tecnicismi» o nei «narcisismi». Ed è per questo, forse, che, per Serpieri, l'esercizio critico, e la sua scrittura, sembrano restare fino all'ultimo – e piace che sia così nella ricchezza dello slancio – un'«avventura».

È un'avventura nel senso che chi la compie non cessa mai di munirsi di responsabilità e di indagarsi (oltre che di indagare), di chiedersi quale può essere la «posizione del critico», quali i suoi «metodi ermeneutici», la sua «utilità», la sua «funzione culturale e sociale». Come mediare fra approcci *centrifughi* e il *centripetismo* testuale. E, ancora, come gestire quel processo performativo che il testo

mette in atto lungo l'asse scrittura-lettura-ermeneutica e scrittura ermeneutica. Come sollecitare le interrogazioni che il testo spesso si arroga il diritto di lasciare in riserva nelle sue segretezze, nelle pieghe testuali più intime e complesse, e, nel fondo, più identitarie. Perché, è vero, «il testo letterario interpella sempre chi lo legge», esso «si fa interrogare e interroga sul senso che lo contiene», e allora quali «perplexità sorgono e quali accenni di risposte in tale scambio?». Di queste e altre domande urgenti (oggi più che mai nell'ampiezza delle scuole di pensiero e nel rischio di una prevaricazione delle applicazioni prospettiche sulle domande) prova a dar conto *Avventure dell'interpretazione* nelle sue tre parti («Percorsi della critica», «L'autore all'opera», «Interpretare e tradurre»), diversamente mirate eppure tutte finalizzate alla costruzione di un'intesa dialogica con le voci e il senso del testo (e con il suo autore, il suo contesto, il macrotesto, l'intertesto).

Sullo sfondo del denso interloquire teorico e dell'emergere – nella serie di quesiti – di un sentiero e di una scrittura di intervento, il percorso non può che svolgersi sull'esame di una esemplarità di nodi tuttora mobili, problematici o fertilmente aperti. Su un versante: il concetto di «classico» che, prendendo avvio dalla domanda di T.S. Eliot («Che cosa è un classico?»), si legittima nel doppio segno della sua genealogia all'interno della tradizione (per lo più occidentale); e quello di «canone», al classico strettamente interconnesso anche nella messa in discussione di uno statuto di «stabilità» di contro a

una «instabilità», indotta, soprattutto a partire dal post-strutturalismo, dall'infiltrazione di altri «mondi-testo», altre paternità o marginalità. «La questione del canone tra genealogie e ibridazioni: da quali lingue vogliamo essere parlati?», così si chiede Serpieri nel titolo di un capitolo cruciale.

Sull'altro versante, le avventure non possono che concretarsi in esercizi di lettura qui messi in atto lungo le linee della critica delle varianti e della pratica della traduzione, intesa, quest'ultima, come interpretazione e scrittura di secondo grado: «un compromesso interpretativo-creativo». Sul fronte delle varianti, c'è molto da imparare dalla casistica collazionata in «Un testo, più testi: l'autore come creatore e critico» (di se stesso): dalle più stesure di un testo generate dall'intervento di più mani, tipiche di certo collaborazionismo modernista (*La terra desolata*), al solitario palinsesto romantico (le varie redazioni del *Preludio* di Wordsworth) alla «stemmatica» richiesta dall'assenza del manoscritto originario di un dramma di Shakespeare, ad altro ancora.

Queste sono solo tappe, passi percorsi e ripercorsi da varie angolature, di un lungo cammino per le strade di una biblioteca personale, che bastano a restituire in filigrana – come si vorrebbe – la «biografia bibliografica» di un critico letterario.

Sedie disegnate e realizzate da Ezra Pound, 1958-'59 ca., collezione privata; in foto, Pound