

critici
romanzieri

KUNDERA

La letteratura è il fattore identitario
per eccellenza di ogni lingua e paese,
veicolo della nostra visione del mondo
che si spera continuata e aggiornata:
Adelphi ristampa *L'arte del romanzo*Jiri Kolar, Senza titolo
dalla serie «Baudelaire»

Sotto il segno delle infinite verità relative

di LUCA CRESCENZI

Allo scrittore-critico si concede, d'abitudine, il privilegio di fare uso, nel suo lavoro saggistico, della medesima libertà di idee che contraddistingue la parte creativa della sua opera. Rispetto a lui, il critico che fa il suo lavoro, ha il dovere di un rigoroso dominio del pensiero. Il critico-scrittore invece – fenomeno assai più raro di quanto non si creda – pone la serietà dell'analisi al di sopra della propria libertà creativa e offre al critico un'immagine più leggera di sé stesso; ma non meno rigorosa. Milan Kundera è stato, molto probabilmente, il più grande critico-scrittore della seconda metà del XX secolo, e lo è stato perché ha sempre affrontato la questione della letteratura come una profonda necessità della cultura moderna.

La sua opera non si è limitata a tradurre in parole una visione del mondo, per quanto geniale, ma ha affrontato direttamente o indirettamente l'interrogativo intorno al senso della scrittura per la vita: la vita degli individui e la vita della stessa cultura europea. Fin dai primi romanzi di Kundera, questo filo sotterraneo collega i destini dei singoli personaggi a quelli del mondo che li circonda, e viene esplicitamente a galla nei saggi che compongono quel capolavoro assoluto che è *L'arte del romanzo*, opportunamente ristampato da Adelphi (traduzione di Ena Marchi, pp. 168, € 12,00) a pochi mesi dalla scomparsa dello scrittore.

Essenziale = esistenziale

All'incirca un anno e mezzo fa, lo stesso editore aveva pubblicato anche le due conferenze riunite sotto il titolo *Un'occidente prigioniero*, e a leggere ora, uno dopo l'altro, questi due piccoli volumi, se ne ricava un'immagine limpida della straordinaria ambizione critica e poetica di Kundera. La sua visione di fondo assume che l'arte – e il romanzo in quanto espressione eminente della letteratura d'arte (concetto a cui Kundera ha dedicato molte riflessioni) – è il tramite mediante cui una cultura, rinunciando a ogni pretesa di verità universale, consegue, un passo dopo l'altro, la sua identità. La quale, a sua volta, corrisponde alla visione del mondo che ognuno di noi vorrebbe vedere continuata, migliorata e aggiornata da coloro che abbiano motivo di dividerla.

Per questa concezione radicalmente illuministica della letteratura d'arte poco importa che a godere dei frutti del romanzo sia un singolo individuo, una nazione o un intero continente. Quando nel 1967 scrive la prima delle due conferenze di *Un'occidente prigioniero*, destinata a venire letta davanti all'Unione degli scrittori cechi, Kundera ha già ben chiara questa funzione identificante della letteratura e la vede come il fattore che unifica la tradizione nazionale, salvandola dal proprio destino di oblio.

Erano gli anni di incubazione



della Primavera praghese e quel discorso – rivolto contro il ruolo dissolutore della dominazione sovietica – esprime ribellione nei confronti delle energie distruttive di un potere, che pretende l'annullamento di ogni istanza individuale e creativa.

Quando però nel 1983 Kundera è ormai in Francia, quella stessa visione si rivolge contro un altro potere dissolutore: quello dell'industria culturale che sfrutta le apparenze dell'arte per produrre una omologazione dell'insensibilità critica, dell'intrattenimento come vuoto orizzonte vitale di tutto l'Occidente. A questa pericolosa deriva si oppongono la letteratura e il romanzo come contenitori unificanti di tutte le espressioni artistiche in cui prende forma il pensiero dell'essenziale. E essenziale coincide per Kundera con esistenziale, vale a dire la considerazione relativa al posto occupa-

to dall'uomo nel campo di forze contrapposte che costituisce il suo mondo. Ma l'esistenza, come si legge nel primo, formidabile saggio dell'*Arte del romanzo*, è rappresentabile solo per approssimazioni continue, attraverso la considerazione minuscola – e da prospettive diverse – di singoli fatti in cui si riproduce una dimensione significativa della condizione umana.

Perché ciò sia possibile, il romanzo si oppone programmaticamente all'imperio di qualunque verità religiosa, morale o scientifica e privilegia l'infinito dominio delle verità relative: è questo il segno del suo atteggiamento razionante e disincantato, che è poi anche il segno della sua modernità. La conseguenza è di dar forma, nel corso del suo sviluppo, a una specie di storia di sé stesso, dei suoi esperimenti successivi e sempre incompiuti: una storia molteplice, che si riapre

ogni qualvolta il romanzo intraprende un nuovo corso con il solo fine di restare fedele al proprio principio di incompletezza, al dovere morale dell'approssimazione e della parzialità, rinunciando in questo modo anche alla verità della Storia e alla sua aspirazione totalizzante.

In fondo, non c'è altro orizzonte indispensabile al romanzo se non quello della vita individuale, ovvero quello delle sue infinite possibilità. Tuttavia, perché il romanzo possa continuare a vivere deve anch'esso conservare la memoria delle sue storie e – per restare fedele alla sua vocazione alla ricerca – conservare la sua pulsione sperimentale, evitare di ripercorrere i suoi passi.

Nella prima parte dell'intervista concessa a Christian Salmon, che occupa buona parte dell'*Arte del romanzo*, Kundera – che è, in ogni suo libro, uno psicologo de-

gno del miglior Tolstoj – spiazza il suo interlocutore negando alla psicologia un ruolo di primo piano nei suoi romanzi. La narrativa puramente psicologica è ormai nelle disponibilità dell'industria culturale e, dunque, non offre se non un intrattenimento di conforto. La psicologia, invece, è solo un correlato inevitabile del tentativo – quello sì fondamentale – di rendere conto di una parola o di un concetto al quale sembra legarsi una dimensione rile-

In Francia dal 1983,
lo scrittore ceco
affronta nei suoi scritti
il potere dissolutore
dell'industria culturale

vante dell'esistenza. Ed è su questo piano che Kundera si dimostra davvero ultimo prosecutore e vero antagonista della narrativa della prima metà del XX secolo. Se questa ha condotto una battaglia continua contro i limiti della parola-concetto, ha negato la sua capacità significativa, ha sondato tutti i domini dell'epifania e ha cercato di marginalizzarla come strumento di indagine della vita, Kundera le restituisce la sua dignità allusiva, per colmare la cui insufficienza è necessario scavare dentro ai suoi molteplici usi, alle sue inapproprietezze, alla sua capacità di sfiorare la verità.

La parola è anzi un'alleata indispensabile per ogni narrativa della disillusione. È proprio il fatto di poter arrivare sempre e solo a una quasi verità, a una quasi-verosimiglianza, a una quasi evidenza a renderla congeniale alla scrittura dubitante, che si avventura nella sfera inesauribile delle possibilità e non ammette la tirannia di una verità indiscussa. La parola è la porta d'accesso di ogni indagine.

La vertigine indagata

Parlando dell'*Insostenibile leggerezza dell'essere*, Kundera dice a Salmon che la sua aspirazione era stata, scrivendolo, quella di indagare la «vertigine» come «otenebrante, irresistibile desiderio di cadere» come «ebbrezza della debolezza» e come desiderio di «tornare indietro», «in basso», «da dove si è venuti». La parola dischiude una varietà inesauribile di possibilità del senso, che sono altrettante possibilità dell'esistenza, ed è compiendo questa ricerca che il romanzo conserva la memoria della sua età avventurosa, e offre al contempo ai suoi lettori il diritto a un'identità sperimentale. È l'identità approssimativa e precaria di chi si concepisce alla continua ricerca di sé e del mondo, ma è un'identità indispensabile se permette di sfuggire alla presa della totalità, in nome di una libera accettazione di sé come esperimento eternamente incompiuto.

«COME FUNZIONA LA CRITICA», DA MINIMUM FAX

Strategie di avvicinamento agli scrittori:
gli articoli di James Wood sul New Yorker

di IVAN TASSI

Negli ultimi due decenni, una parte della critica letteraria sembra essersi impegnata per portare a compimento una profetia di Goethe, che fin dal 1827 dichiarava a Eckermann: «Le letterature nazionali non significano più molto, si avvicina un'epoca votata allo studio della letteratura universale», la *Weltliteratur*.

Il tentativo di procedere in

questa direzione è stato avanzato soprattutto nel settore delle letterature comparate, dove libri come *La repubblica mondiale delle lettere* di Pascale Casanova (recensito lo scorso 15 ottobre da Gianluigi Simonetti) ci hanno proposto di superare le indagini di carattere eurocentrico, limitate al canone ristretto della tradizione occidentale.

Il nostro obiettivo, secondo Casanova, dovrebbe coincidere con la fondazione di una critica «internazionale», determinata a rivelare l'invisibile rete di

rapporti egemonici che legano una letteratura all'altra, in uno spazio globale ancora più complesso e inclusivo della *Weltliteratur* di Goethe.

Progetti tanto ambiziosi sono però arrivati a generare una smodata estensione dei campi e dei materiali di ricerca, che si sono dilatati fino a travalicare le umane capacità dei critici. Leggere tutto, in una simile vastità di orizzonti, è diventato impossibile. Anche perciò, a suo tempo Franco Moretti decise di servirsi degli strumenti computa-

zionali offerti dalle *digital humanities* del laboratorio di Stanford, che con i database di testi digitalizzati permettono di effettuare ricerche informatiche su un'enorme quantità di romanzi; e senza prendersi il disturbo di leggerli! È nato così il «*distant reading*», una tecnica di analisi che non si concentra sulle singole opere, bensì su unità «molto più piccole o più grandi» di un testo – un tema, una tecnica o un genere – per poi pedinare la loro evoluzione all'interno del sistema planetario attraverso i supporti digitali.

«La distanza», ha ripetuto Moretti nelle sue *Congetture sulla letteratura mondiale*, «è una condizione conoscitiva». E tuttavia bisognerà pur ammettere che il *distant reading*, nonostante gli sbalorditivi risultati raggiunti dalle pubblicazioni dello

Stanford Literary Lab, privilegia una dimensione astratta, che rischia di alienare dalla critica buona parte del pubblico. Accanto ai ricercatori specializzati e ai critici di mestiere, continua infatti a esistere il lettore comune, abituato – secondo Virginia Woolf – a valutare e comparare la «forma» dei romanzi prima di tutto in base alle proprie impressioni. È a quest'ultima tipologia di che si rivolge uno dei recensori del *New Yorker*, James Wood, quando scrive gli articoli raccolti in *Come funziona la critica (minimum fax)*, pp. 364, € 16,00.

Se la comparatistica ci chiede di guardare la letteratura da lontano, Wood si proclama invece erede di una critica militante di «tradizione giornalistica», che vuole rieducare i lettori a osservare il testo più da vic-