TESTO A FRONTE 57
secondo semestre duemiladiciassette

Comitato direttivo
Franco Buffoni, Paolo Giovannetti, Paolo Proietti, Gianni Puglisi

Comitato scientifico
Antonella Anedda (USI – Università della Svizzera Italiana, Lugano),
Friedmar Apel (Universität Bielefeld),
Jacob Blakesley (University of Leeds),
Gandolfo Cascio (Universiteit Utrecht),
Daniela Cardini (Università IULM, Milano),
Ilenia De Bernardis (Università IULM, Milano),
Gabriele Frasca (Università Federico II, Napoli),
Domenico A. Ingenito (University of California, Los Angeles),
Giulia Lanciani (Università Roma Tre),
Valerio Magrelli (Università di Cassino),
Anna Manzato (Università IULM, Milano),
Paola Maria Minucci (Università La Sapienza, Roma),
Simona Moretti (Università IULM, Milano),
Uberto Motta (Université de Fribourg),
Fabio Pusterla (USI – Università della Svizzera Italiana, Lugano),
Luigi Russo (Università di Palermo),
George Steiner (University of Cambridge),
Pietro Taravacci (Università di Trento),
Lawrence Venuti (Temple University, Philadelphia),
Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études, Paris)

Numero 57
Ventottesimo anno
secondo semestre duemiladiciassette

Direttore responsabile
Franco Buffoni

Capo redattore
Edoardo Zuccato

Redazione
Ambra Celano, Francesco Fava, Eleonora Gallitelli, Roberta Iadevaia, Francesco Laurenti, Filippo Pennacchio, Maria Elisa Salemi, Laura Sica, Federica Vincenzi
e-mail: testoafronte@iulm.it

Autorizzazione n. 877 del Tribunale di Milano del 14-12-1989

Redazione e Amministrazione:
Marcos y Marcos, via Piranesi 10, 20137 Milano
telefono: 02 29515688
sito internet: www.marcosymarcos.com
e-mail: lettori@marcosymarcos.com

Abbonamento annuo
Italia euro 40,00
Europa euro 55,00

Bonifico bancario sul conto IBAN IT39G0538701799000000370048
SWIFT BPMOIT22
intestato a Marcos y Marcos
Via Piranesi 10, 20137 Milano
Gli abbonamenti decorrono dal gennaio di ogni anno.
L'abbonamento nel corso dell'anno dà diritto a ricevere il numero arretrato.

UNIVERSITÀ IULM

"ANNI DI LETTERATURA. SAGGI SU SERGIO PAUTASSO"
ATTI DELLA GIORNATA DI STUDI – MILANO IULM 23 FEBBRAIO 2017
a cura di Paolo Giovannetti

PREMESSA 5

1. IL CRITICO LETTERARIO 7

Paolo Giovannetti 9
Sergio Pautasso e la narrativa dell'Ottocento

Silvio Ramat 19
Sergio Pautasso in "ammirazione". Da Vittorini e Pavese a Luzi e Bo

Alberto Cadioli 33
Pautasso e il romanzo del Novecento, fra attività critica e lavoro editoriale

Edoardo Zuccato 45
Sergio Pautasso e la poesia italiana del secondo Novecento

2. L'UOMO DI EDITORIA 61

Andrea Kerbaker 63
Viaggio tra i libri e le carte Pautasso

Luca Gallarini 75
Sergio Pautasso a "Porto Riz"

Guido Andrea Pautasso 85
Sergio Pautasso e il segreto di Fantozzi

3. IL TRADUTTORE 103

Silvia Zangrandi 105
Sergio Pautasso traduttore di Georges Perec. Tra le carte preparatorie di Pensare/Classificare *e* Storia di un quadro

Marisa Ferrarini 121
I «53 giorni» di Sergio

Ivan Romanov 125
Poesie dall'ospedale psichiatrico
a cura di Bruno Osimo

Marialuisa Bignami 145
Artusi English'd

Ralph Pite 153
Vacanze romane
a cura di Vincenzo Salerno

QUADERNO DI TRADUZIONI - POESIA 167
E. Zuccato / C. Le Blanc; G. Caproni / M. Ayton e G. Rinaldini;
R. Berengarten / S.M. Casella;
L. de Góngora / V. Nardoni; F. Lainšček / M. Deganutti

QUADERNO DI TRADUZIONI - PROSA 183
Y. Leybush Peretz / D. Astori

RECENSIONI 199
F. Buffoni / G. Cascio; F. Condello, A. Rodighiero / V. Salerno
R.M. Rilke / V. Salerno; T.M. Plauto / V. Salerno

SEGNALAZIONI 205
a cura di Edoardo Zuccato

**"Dietro ogni libro tradotto c'è un traduttore.
Cita sempre il suo nome, rispetterai un suo diritto".**

«Testo a fronte» condivide la campagna dell'Associazione Italiana Traduttori e Interpreti per la dignità dei traduttori.

Dalla Legge sul diritto d'autore n. 633 del 22 aprile 1941 e successive modificazioni:

Art. 4 - Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria o artistica, le modificazioni e aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale.

Art. 70, par. 3 - Il riassunto, la citazione o la riproduzione debbono essere sempre accompagnati dalla menzione del titolo dell'opera, dei nomi dell'autore e, se si tratti di traduzione, del traduttore, qualora tali indicazioni figurino sull'opera riprodotta.

Paolo Giovannetti

SERGIO PAUTASSO E LA NARRATIVA DELL'OTTOCENTO[1]

0. Dal 1992 fino alla sua morte ho lavorato in IULM facendo l''assistente' di Sergio Pautasso e condividendo con lui anche la didattica detta frontale. Vigeva nel nostro ateneo la divisione tra corso ufficiale e corso integrativo, e io appunto completavo con due ore di lezione settimanali la sua docenza. Sergio era una persona tollerante e pragmatica: nessuna ingerenza da parte sua nell'attività dei collaboratori, l'importante era che ci si impegnasse seriamente, che tutto venisse svolto in modo accurato. Ciò mi permetteva di agire in piena autonomia, a volte persino contraddicendo, nei fatti, l'impostazione del titolare di cattedra. Non giovanissimo, ma con tutti i difetti della gioventù accademica scalpitante, volevo collocarmi *oltre*, praticare le novità critiche che maggiormente mi intrigavano. Non dico che Sergio non si accorgesse della cosa e che ne fosse felice; ma da gran signore qual era si limitava a ironizzare sulla "metodologia" – parola che, con i suoi derivati, lo insospettiva e persino divertiva un po'.

Dico questo soprattutto perché, a tanti anni di distanza, vedo bene quanto le nostre strade di ricerca si siano disposte quasi in parallelo incontrandosi poco, anche se avrebbero potuto farlo di più e meglio. In particolare, proprio rispetto al dominio del XIX secolo sarebbe stato possibile uno scambio di idee più intenso. Certo: entrambi ci consideravamo ed eravamo dei novecentisti, ma a ripensarci adesso la mia sordità di allora mi avvilisce un po'. Ad esempio, fra 1993 e 1999[2] Sergio pubblicò un importante saggio sulla narrativa dell'Ottocento di cui avrei dovuto tenere maggiormente conto nelle mie ricerche – perfettamente coeve – intorno alla ballata romantica italiana. Ma anche i suoi studi verghiani (è del 1990 il volume *Progetto e silenzio*[3]) meritavano di incidere di più sul mio orizzonte di studi.

A posteriori comunque, dopo la rilettura di tante pagine che allora furono soprattutto strumenti di lavoro, credo di poter individuare almeno quattro orientamenti di ricerca ben vivi nel lavoro di Sergio Pautasso intorno alla narrativa dell'Ottocento. Mi riferisco a: 1. il suo novecentismo retrospettivo; 2. la valorizzazione della nozione di "progetto" e di "libro"; 3. la pratica del racconto critico; 4. l'attenzione alla funzione narrativa del personaggio.

1. Nel 1981 Pautasso cominciava con le seguenti parole la sua introduzione a una raccolta di novelle verghiane:

> L'inquadramento più pertinente di Giovanni Verga nell'ambito della letteratura italiana lo ha dato forse Massimo Bontempelli, quando ha individuato la particolare ca-

ratteristica della situazione verghiana che "apriva in pieno le porte del Novecento vent'anni prima che D'Annunzio finisse di chiudere quelle dell'Ottocento". È sotto questo aspetto che va inteso il senso di modernità dell'opera verghiana: problemi di linguaggio e problemi di struttura compositiva e tematica travagliano Verga come uno sperimentalista contemporaneo.[4]

L'affermazione può apparire lievemente provocatoria e quasi ingenua se la si pensa collocata in anni, i primi Ottanta, in cui il caso Verga era ancora caldissimo e ben altri erano i temi dibattuti. Però, alla luce di tante cose che sono avvenute (o si sono chiarite) *dopo*, queste parole ci avvicinano all'immagine di un Verga 'moderno' e poi persino 'modernista', che studiosi come Bigazzi (penso alla nuova edizione dei *Colori del vero*, 1978), Luperini e oggi Pellini – con particolare efficacia quest'ultimo – hanno nel tempo difeso. Alle spalle di Pautasso era attivo quello straordinario libro di Giacomo Debenedetti, *Verga e il naturalismo*, che era uscito postumo nel 1976 (ma anche, più in generale per la narrativa italiana dell'Ottocento, importava lo scritto sempre di Debenedetti su Tommaseo).[5] Come vedremo meglio tra poco, Debenedetti aiutava Pautasso a entrare nell'opera verghiana attraverso lo studio del suo peculiare naturalismo, della genesi del metodo impersonale: attraverso cioè la valorizzazione delle opere solitamente reputate minori dei primi anni Settanta dell'Ottocento. Il rischio che Sergio correva con tale attualizzazione era spesso quello di utilizzare filtri ermeneutici non del tutto adeguati, perché leggermente anacronistici. Penso in primo luogo all'impiego delle vecchie nozioni di lirismo e di coralità a proposito dei *Malavoglia*.[6] Leggere questo romanzo alla stregua di un lungo poema in prosa comporta una gran quantità di fraintendimenti, come tutti sappiamo.

Passando invece a Manzoni, ma restando sempre sul medesimo fronte tematico, uno dei mediatori adibiti da Pautasso era Cesare Pavese. Inutile dire che per lui la coppia Vittorini-Pavese (con una non trascurabile appendice offerta dalle pagine di Romano Bilenchi) costituiva il perno della sua concezione novecentesca di romanzo. Fra le molte osservazioni pertinenti, la più significativa – mi sembra – addita la propensione del Pautasso critico per la dimensione biografica e autobiografica. Come se, insomma, raccontare volesse dire innanzi tutto raccontare se stessi. Nel volume sui *Promessi sposi* è citato un passo del *Mestiere di vivere* (in data 15 maggio 1944) in cui si dichiara che il romanzo manzoniano costituisce "la maturità di un grande lirico"[7]. Avrò modo di dire qualcos'altro sul necessario corollario di questa affermazione, che poi è anche il punto di partenza della disamina dei *Promessi sposi*: essere cioè il romanzo di Manzoni un unicum, un prodotto isolato non solo nell'esperienza dell'autore ma soprattutto nella tradizione dell'Ottocento. Là dove, insomma, i valori poetici appaiono dominanti, è di fatto inevitabile che la lunga narrativa in prosa si manifesti come improvvisa accensione di isolate esperienze.

2. *Progetto e silenzio* è il titolo del libro di Pautasso su Verga. Come si accennava, sulla scia di precisi suggerimenti di Debenedetti viene qui caratterizzato il progressivo avvicinarsi del romanziere ai *Malavoglia*, al ciclo dei *Vinti*, secondo una dinamica in senso lato teleologica, in effetti destinata a culminare in *Mastro-don Gesualdo*. Vale a dire: in Verga tutto cospira a *quell'*esito, tutte le sue energie letterarie non possono non portare ai capolavori della maturità, lungo un percorso che, per lo meno a posteriori, appare contraddistinto da una coerenza quasi perfetta. Ma è altro ancora a dover essere sottolineato. E possiamo tranquillamente lasciare sullo sfondo un elemento, per Pautasso fondamentale ma tutto sommato scontato: la valorizzazione della *poetica* di Verga, delle sue peraltro non numerosissime dichiarazioni esplicite che prefigurano appunto un ambizioso ciclo di romanzi. A ben vedere, dico, la verità del saggio pautassiano sta nel secondo lemma della dittologia paratestuale, cioè appunto nel "silenzio". Se infatti è certo che Verga è inverato da quel progetto, se è lì che si manifesta il significato più autentico della sua ricerca (latamente sperimentale, come abbiamo visto), ne discende che il fallimento della sua costruzione programmatica comporta il crollo di tutto il sistema, una sorta di ineluttabile afasia creativa, e quindi per l'appunto il silenzio. Si tratta di una forzatura, almeno in parte, perché non è vero che il Verga dell'ultimo quarto di secolo di vita abbia taciuto. Ma soprattutto quello che mi sembra sintomatico è il sottofondo concettuale 'lirico' che condiziona Pautasso. Dietro il "progetto" non dobbiamo tanto (o non solo) cogliere la *Comédie humaine* o il ciclo dei Rougon-Macquart; no, dobbiamo percepire soprattutto l'idea mallarmeana della vita che "aboutit à un livre". La progettualità nell'accezione di Pautasso è quella che si compendia nell'opera suprema, sintesi assoluta e quasi miracolosa di molteplici tensioni che per un attimo giungono a compimento. Tra l'altro, questo era proprio lo schema da lui adottato per leggere il primo Quasimodo (altro tema di corsi universitari tenuti da Sergio): essendo *Ed è subito sera*, anche nella sua dimensione variantistica, l'ineluttabile approdo di un avventuroso ma coerentissimo itinerario di poetica.[8] D'altronde, com'è fin troppo chiaro, quella di Verga è una peripezia latamente mallarmeana anche perché approda a uno scacco, appunto all'afasia. Con il corollario catastrofistico che abbiamo visto.

Qualcosa del genere, anche se in modo forse meno stringente, può essere detto per l'unicità, l'isolamento del romanzo manzoniano. Nello studio sui *Promessi sposi* ma anche nel saggio che affronta la narrativa dell'Ottocento, l'insistenza intorno all'impossibilità tutta italiana di realizzare una tradizione romanzesca si colora sì – com'è a questo punto scontato – di riferimenti alla centralità del lirismo in Italia; ma soprattutto coglie nei *Promessi sposi* la perfezione del capolavoro tuttavia minacciato dal suo stesso autore. E Pautasso ha buon gioco a addurre la poetica del saggio sul *Romanzo storico*, che finisce per cancellare l'edificio narrativo con tanta fatica prodotto. Scrivo *cancellare*, ma

potrei persino dire *decostruire*. Su un (forse) anacronistico decostruzionismo di Sergio dovrò peraltro tornare, non senza qualche rischio da parte mia.

3. Chi almeno un po' conosca la saggistica di Sergio Pautasso sa benissimo quanto la storia della critica fosse per lui importante, anzi fondamentale. La voce di studiosi che lo avevano preceduto era per lui un riferimento preliminare che dava luogo a una serie di discussioni, ragionamenti e precisazioni a volte molto articolati. Abbiamo visto come, ad esempio, la "pezza giustificativa" (espressione a Sergio cara) di Bontempelli fosse stato il modo migliore per entrare con il piede giusto nella questione Verga. Quello che ormai da molti anni chiamiamo "conflitto delle interpretazioni" (e che lui mai e poi mai avrebbe definito così) era cioè una guida per Pautasso fondamentale. Certo, tutto ciò ha molto a che fare con la sua sensibilità per le poetiche, per le idee intorno alla letteratura, per gli edifici ideali e per il loro rovesciamento in reali frammenti, in dolorosi *échecs*. Però, a ben vedere, un simile atteggiamento induceva quasi inevitabilmente un "racconto critico", secondo il magistero di Debenedetti. Non dimentichiamo che Sergio, oltre che studioso, continuava a sentirsi un po' scrittore: e questo suo bisogno di *narrativizzare* la critica, di attuarla attraverso un intreccio, alla stregua di un parallelogramma di forze che si manifesta mediante pazienti caratterizzazioni, rispecchiava un'ambizione che nell'uomo in effetti c'era. Visti gli anni, fra gli Ottanta e Novanta, qualcuno potrebbe anche parlare di decostruzionismo, con un'esagerazione che ho peraltro già proposto.[9]

Fermo restando che Derrida o Culler nulla hanno a che fare con Pautasso, ma fermo restando che certi saggi di Ceserani erano stati da lui ben letti e meditati[10], è indubitabile che taluni paradossi lo affascinavano profondamente. Si pensi intanto alla chiusa del saggio già ricordato sul romanzo dell'Ottocento, dove si può leggere che "De Sanctis ha scritto il romanzo della letteratura italiana, una letteratura che paradossalmente è quasi priva di romanzi"[11]. Di nuovo, l'enfasi (implicita) su Manzoni, ma soprattutto il fatto che il racconto critico è forma pienamente legittima e anzi autorizzata da uno dei padri nobili della nostra cultura letteraria moderna.

E poi mi fa piacere ricordare un episodio che recentemente mi è già capitato di raccontare.[12] Tra 2002 e 2004 Pautasso coordinò un progetto PRIN intorno alla forma antologia nella cultura del Novecento. Fu un un lavoro molto duro, che a un certo punto – a causa della sua malattia – mi trovai a dirigere quasi da solo, in mezzo a mille difficoltà. La peggiore delle quali era che Sergio voleva che il volume fosse stampato entro la fine del 2004, come poi in effetti, miracolosamente, accadde. Nell'autunno di quell'anno scrisse la sua non lunga prefazione, che fu per me quasi uno shock, al di là del fatto che mi apparve, e anzi è, molto bella, tanto che ne consiglio vivamente la lettura a chi non la conosca. Ora, cosa faceva Pautasso? Considerava l'antologia come un prodotto (una

"forma" appunto) in senso stretto letteraria. Quello che per noi è essenzialmente un macrotesto critico, i cui testi inanellati rischiano spesso di retrocedere a meri *exempla*, citazioni a sostegno di un ragionamento storico-letterario fin troppo vincolato (come, tipicamente, accade nella scolastica), per Sergio era l'esatto opposto. Dall'inizio alla fine, un'antologia è un'opera meno critica che letteraria, meno argomentativa che artistica. Oggi, grazie soprattutto a lui, la cosa mi sembra verosimile, e comunque mi appare sempre più chiaro che soprattutto le antologie di poesia del Novecento godono spesso di uno statuto liminare che indebolisce di molto la natura 'scientifica' del loro profilo. Nel 2004, l'uscita di Sergio mi lasciò perplesso, mi sembrava un omaggio eccessivamente esposto a una tradizione ermetizzante che sentivo *surannée*.

Come in ogni racconto, anche nel procedere critico di Pautasso, ci sono delle vere e proprie peripezie, eventi abrupti, inattesi, colpi di scena che allontanano da quello che sembrava lo svolgimento placido della storia fin lì seguito. In concreto, ciò significa che Sergio aveva l'onestà di riconoscere i limiti della sua impostazione interpretativa quando uno o più studiosi da lui apprezzati la contraddicevano. Menzionerò due episodi che a me paiono molto istruttivi, soprattutto il secondo. Nel saggio sul romanzo dell'Ottocento ovviamente un ruolo importante è svolto dal Tommaseo di *Fede e bellezza*. Qui, succede qualcosa di notevole, anzi di narrativamente grave (se non di catastrofico), benché tutto sembri spingere Sergio ad apprezzare quest'opera, amata da Debenedetti e, prima ancora, da Carlo Bo. Il fatto è che il romanzo di Tommaseo era stato sonoramente stroncato, com'è noto, da un autore per cui non si può che avere grande rispetto come Carlo Cattaneo. Se leggiamo la pagina in cui è descritto – di fatto – lo scontro fra queste figure, notiamo quasi la sofferenza del critico moderno, diviso tra due istanze talmente lontane tra loro da lacerarlo. Ne discende una specie di impasse interpretativa, evidentissima in queste spericolate transizioni logiche (corsivi miei):

> La visione di Cattaneo era improntata a una nozione di letteratura che svolgesse anche una funzione pedagogica e formativa, eredità del dibattito romantico, e *per questa ragione* fu attento ai problemi della lingua come passaggio obbligato per ogni giudizio letterario. *Di conseguenza* non poteva capire un romanzo come *Fede e bellezza* dove erano rappresentate le scabrose contraddizioni in cui erano immersi Maria e Giovanni [...], fondando la sua critica sulla severa censura espressa a proposito delle ricercatezze della lingua tommaseana. *Ma* al coerente rigore di Cattaneo sfuggiva la coesione fra impianto autobiografico e andatura lirica [...].[13]

Non so se Tommaseo esca davvero arricchito da un simile discorso, ma è certo che Pautasso in questo modo continua a comunicarci una *vera* difficoltà storica, la difficoltà della nostra cultura a capire fino in fondo, quasi a digerire, l'anomalia di *Fede e bellezza*.

Più istruttiva, forse, è la lettura che Sergio fa della novella *Libertà* di Verga. Nel suo itinerario genetico, la raccolta cui il testo appartiene, *Novelle rusticane*, in effetti svolge un ruolo centrale, come quello che di fatto prelude a *Mastro-don Gesualdo*, giudicato da Sergio come il romanzo strutturalmente più riuscito di Verga. Il fatto è che nel 1970, entro la silloge di saggi intitolata *La corda Pazza*, Leonardo Sciascia aveva pubblicato una sorta di stroncatura politica di *Libertà*: si tratta di una requisitoria contro il Verga che, in pratica, si allea al massacratore di Bronte, Nino Bixio, a un certo tipo di nazionalismo centralistico, conservatore e nemico delle riforme sociali. Dato il grande rispetto che Pautasso aveva per Sciascia, questo giudizio autorevole non poteva non ottenere effetti evidenti, in termini di sviluppo dell'intreccio critico: ed è per ciò che lo studioso finisce per rimproverare a Verga il fatto di "non aver sviluppato e approfondito la componente psicologica dell'esplosione popolare"[14], e quindi di aver scritto una novella di scarso valore letterario. Osservazione che, ovviamente, ci lascia di stucco ma che bene argomenta la coerenza del metodo narrativo di Sergio.

4. Il riferimento alla psicologia appena visto non è un'emergenza casuale. Pautasso qualificava la propria lettura dei romanzi soprattutto attraverso un'attenta analisi dei personaggi, se del caso nella loro dimensione collettiva. Certo, ciò dipende anche dal fatto che in lui la moderna nozione (genettiana, per così dire) di narratore aveva pochissima presa, e lo studio di un testo narrativo era soprattutto la risultante del dialogo dell'autore con il mondo da lui creato, entro il quale le *personae fictae* costituivano l'istanza più evidente e memorabile. La cosa rappresenta, sì, un problema[15] ma anche una risorsa, perché consentiva a Sergio di concentrare la sua sensibilità su un fenomeno ben circoscritto. E, se mi si permette l'ultimo ricordo personale, ciò spiega una scelta che allora mi sembrava strana: cioè che il canone di opere romanzesche verghiane prescritte allo studio dei nostri studenti fosse composto dal terzetto *Storia di una capinera*, *I Malavoglia*, *Mastro-don Gesualdo*. Il dislivello tra il primo membro[16] e gli altri due mi sembrava eccessivo. Eppure, per Sergio le cose non andavano così perché, al di là della natura melodrammatica dell'opera peraltro da lui sensibilmente ridimensionata[17], contava soprattutto la "tensione sentimentale che Verga voleva infondere al proprio personaggio, conferendogli una dimensione tragica"[18]. Insomma, il *character* veniva prima del *plot*, più esattamente del *plotting*, del senso anche ideologico dell'operazione narrativa (Pautasso non apprezzava affatto le parole della Percoto che introducono la *Capinera*).

Simile è il ragionamento che si può fare a proposito di *Eva*. Un ampio e certo egemone filone della critica vi ha colto la centralità del personaggio-narratore (pur se di secondo grado), Enrico Lanti, e vi ha visto un'esemplare declinazione del genere "romanzo dell'artista". E ciò comporta un corollario ben preciso, ovverosia che gli altri personaggi tendono a essere proiezioni, se non deformazioni, di una precisa coscienza e ideologia, di una prospettiva ben determinata, incardinata sul narratore-protagonista. Tutto questo aveva per Pautasso un'importanza affatto secondaria, giacché nella sua prospettiva era l'eroina eponima il vero fulcro d'interesse. E infatti:

> Quasi suo malgrado, o forse inconsciamente, Verga riesce a creare con Eva il suo primo vero personaggio. Rispetto ai precedenti, si svela autentica per la naturalezza dei suoi atteggiamenti, la franchezza dei sui pensieri, il suo essere donna.[19]

Rischi metodologici, non c'è dubbio, ma anche risultati critici. Quando Pautasso 'entrava' nei *Malavoglia* appunto leggendoli attraverso l'*interplay* delle figure narrative, ne derivavano pagine di sensibilità notevolissima: e in questo modo il critico inverava un'intenzione dell'autore, che aveva voluto un lettore disposto a 'vivere' davvero ad Aci-Trezza in compagnia della sua umanità finzionale.[20]

Analoghe potrebbero essere le osservazioni relative ai personaggi dei *Promessi sposi*, un romanzo che Sergio sapeva, prima ancora che leggere, appunto *abitare*, a stretto contatto delle dinamiche dell'intreccio e degli snodi personali. Si pensi al passo in cui padre Cristoforo è interpretato alla stregua di un individuo che agisce perché "non ha più nulla da perdere"[21]. Ma, soprattutto, si pensi all'analisi di don Rodrigo, culminante in osservazioni particolarmente originali. Sergio affrontava un tema già posto da Giovanni Getto (la storia della critica!). Vale a dire: come mai di questa figura così importante non abbiamo alcuna descrizione fisica? Perché Manzoni ci aiuta così poco a 'vedere' un don Rodrigo in carne e ossa? La risposta di Pautasso è la seguente:

> Manzoni non offre al lettore alcun elemento fisionomico di don Rodrigo, ma affida la sua conoscenza agli elementi esterni e al suo turpe disegno. È in sostanza il personaggio cattivo della storia che ognuno di noi può figurarsi come crede.[22]

L'osservazione non va sottovalutata, perché oggi può essere letta attraverso quello che la narratologia cosiddetta post-classica da anni sta studiando, in particolare grazie ai suoi strumenti di origine cognitivista. Nell'esperienza del lettore 'prototipico', dunque, l'immagine del personaggio è generata solo in parte dalle istruzioni che il testo fornisce direttamente, positivamente. Una quota notevole della costruzione finzionale dipende da quegli a priori mentali, detti *schemata*, che consentono di arricchire anche tracce testuali di entità trascurabile. Tutti possediamo un'immagine di personaggio negativo; e quindi anche la sua faccia, il suo corpo, sono il prodotto di un percorso che determina esiti convergenti: che approfondisce, arrotonda in modo *top-down* (attraverso l'applicazione di uno stereotipo) un evento testuale inizialmente 'piatto'.

In definitiva, e per concludere, l'impressione è che in Sergio Pautasso la sen-

sibilità del lettore di poesia sia sempre stata dominante anche di fronte al romanzo, e persino in presenza delle manifestazioni narrative più istituzionali che hanno popolato l'Ottocento. L'assenza del narratore, cioè di una delle più importanti incarnazioni della mediazione narrativa, ne è spia eloquentissima. Tra il primo responsabile di un testo ('Manzoni', 'Tommaseo', 'Verga') e il mondo della storia c'è un rapporto diretto, quasi autobiografico – come in effetti accade nell'universo della poesia. Anche la questione dello stile va letta allo stesso modo: non è il metodo che conta (il metodo naturalista o verista, per intenderci) bensì l'efficacia espressiva che, qui e ora, lo scrittore deve conquistare di fronte alle singole emergenze tematiche. E così via. Per Pautasso la volontà dell'autore fa sempre premio sul testo, sul suo essere (al di là dello strutturalismo, penso anche alle idee di Ann Banfield) una vera e propria macchina narrativa i cui effetti si legano a meccanismi codificati, che in qualche modo 'dicono' l'autore, ne limitano l'arbitrio.

D'accordo. Ed è una conclusione sin troppo facile. A essa mi permetto di affiancare un rilievo parzialmente opposto, pur se complementare. Nel 1996 Sergio contribuì alla collana per l'Editrice bibliografica, diretta da Alberto Cadioli, "Storia dei movimenti e delle idee", con un saggio sull'Ermetismo. Si tratta di un'opera molto attenta al background culturale, all'importanza di questa scuola come avanguardia novecentesca, integrata nondimeno da fenomeni che non si esauriscono nella poesia. Di modo che, quasi inaspettatamente, in un paio di passaggi Pautasso suggerisce che molte opere narrative di Tommaso Landolfi, Romano Bilenchi e Vasco Pratolini devono essere inserite nella galassia ermetica.[23]

Non è una forma di imperialismo o annessionismo culturale, quasi la proclamazione di un universo pan-ermetico. È soprattutto il riconoscimento di una complessità, l'arricchimento anche problematico di un paradigma, di un'ipotesi di ricerca. Trovare poesia dentro il romanzo e romanzo dentro la poesia può essere un modo per restituire le due facce di un problema, il sintomo di un lavoro critico attento più alle questioni che alle formule.

NOTE

[1] Preferisco conservare aspetti dello stile parlato propri dell'intervento originario, che era a braccio, per non nascondere i risvolti autobiografici del mio coinvolgimento, ma anche in omaggio a quel professore così poco accademico che fu Sergio Pautasso.

[2] Per l'esattezza: Pautasso pubblicò nel 1993 una dispensa dal titolo *Il romanzo del romanticismo italiano*, Milano, Cooperativa libraria IULM; questo scritto, con non molte modificazioni e il titolo *La narrativa romantica*, divenne nel 1999 una voce della storia della letteratura italiana diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà: *Storia generale della letteratura italiana*, vol. VIII, *L'Italia romantica. Il primo Ottocento*, Milano, Motta, pp. 647-700.

[3] Sergio Pautasso, *Progetto e silenzio. Appunti per una lettura dell'opera di Giovanni Verga*, Milano, Arcipelago, 1990.

[4] Sergio Pautasso, *Introduzione* a Giovanni Verga, *Novelle*, a cura di Sergio Pautasso, Novara, De Agostini, 1983, p. I.

[5] Cfr. Giacomo Debenedetti, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1976; Id., *Niccolò Tommaseo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1973.

[6] Cfr. Pautasso, *Progetto e silenzio*, cit., pp. 152 e passim.

[7] Sergio Pautasso, *I promessi sposi. Appunti e ipotesi di lettura*, Milano, Arcipelago, 1988, p. 21. Cfr. C. Pavese, *Il mestiere di vivere (Diario, 1935-1950)*, Torino, Einaudi, 1990, p. 255.

[8] Cfr. ad esempio Sergio Pautasso, *Il concetto di poesia in Quasimodo*, in Gilberto Finzi (a cura di), *Salvatore Quasimodo. La poesia nel mito e oltre. Atti del Convegno nazionale di studi su Salvatore Quasimodo (Messina, 10-12 aprile 1985)*, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 205-216.

[9] Non dimentichiamo peraltro che a esiti decostruzionisti in senso forte tra anni Settanta e Ottanta pervenne una studiosa di formazione ermetica come Adelia Noferi, peraltro di una generazione precedente quella di Sergio.

[10] Penso per esempio a Remo Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990.

[11] Pautasso, *La narrativa romantica*, cit., p. 696.

[12] Lo ricordo solo perché è un altro piccolo contributo alla figura di Sergio Pautasso: Paolo Giovannetti, *Effetto canone: introduzione*, in *Effetto canone. La forma 'antologia' nella letteratura italiana*, a cura di Carmen van den Bergh e Paolo Giovannetti, "Enthymema", 17, 2017, pp. 9-15, all'URL <http://riviste.unimi.it/index.php/enthymema/article/view/8584>. Il volume a cui mi riferisco è: Sergio Pautasso – Paolo Giovannetti (a cura di), *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2004.

[13] Pautasso, *La narrativa romantica*, cit., p. 684.

[14] Pautasso, *Progetto e silenzio*, cit., p. 146.

[15] Così come costituisce un problema il fatto che l'idea di stile difesa da Pautasso sia ancora dominata da un'evidente presenza della *Stiltrennung*, della divisione degli stili di tipo premoderno. Davanti all'opera di Verga, ciò significa prendere alla lettera l'introduzione al ciclo dei Vinti, e cioè pensare che a ogni livello sociale raccontato sia necessaria una forma espressiva specifica, uno stile adeguato. Il "linguaggio", afferma lo

studioso, "deve essere preciso, rispecchiare l'oggetto della narrazione" (*Progetto e silenzio*, cit., p. 105).

[16] Per Mondadori, peraltro, Sergio curerà un'edizione di quest'opera: Giovanni Verga, *Storia di una capinera*, introduzione di Sergio Pautasso, Milano, Mondadori, 1991.

[17] Per Pautasso, la 'tradizione' della monacazione forzata e il patetismo dell'ennesima *povera Maria* tra Sterne e il romanticismo (italiano), in effetti, passano in secondo piano di fronte appunto alla riuscita del personaggio.

[18] Pautasso, *Progetto e silenzio*, cit., p. 40.

[19] Ivi, p. 49.

[20] Cfr. Pautasso, *Progetto e silenzio*, cit., pp. 89-92.

[21] Pautasso, *I promessi sposi*, cit., p. 90.

[22] Ivi, p. 94.

[23] Cfr. Sergio Pautasso, *Ermetismo*, Milano, Editrice bibliografica, 1996, pp. 32 e 59.