

GLI STRUMENTI DEL CRITICO

Anthony Burgess parla di utilità e inutilità della critica letteraria

L'intollerabile lotta con parole e significati

Secondo il versatile romanziere, compositore, chiosatore
e scovatore di faziosità, la letteratura è come
la vita, una divina commedia recitata da uomini imperfetti

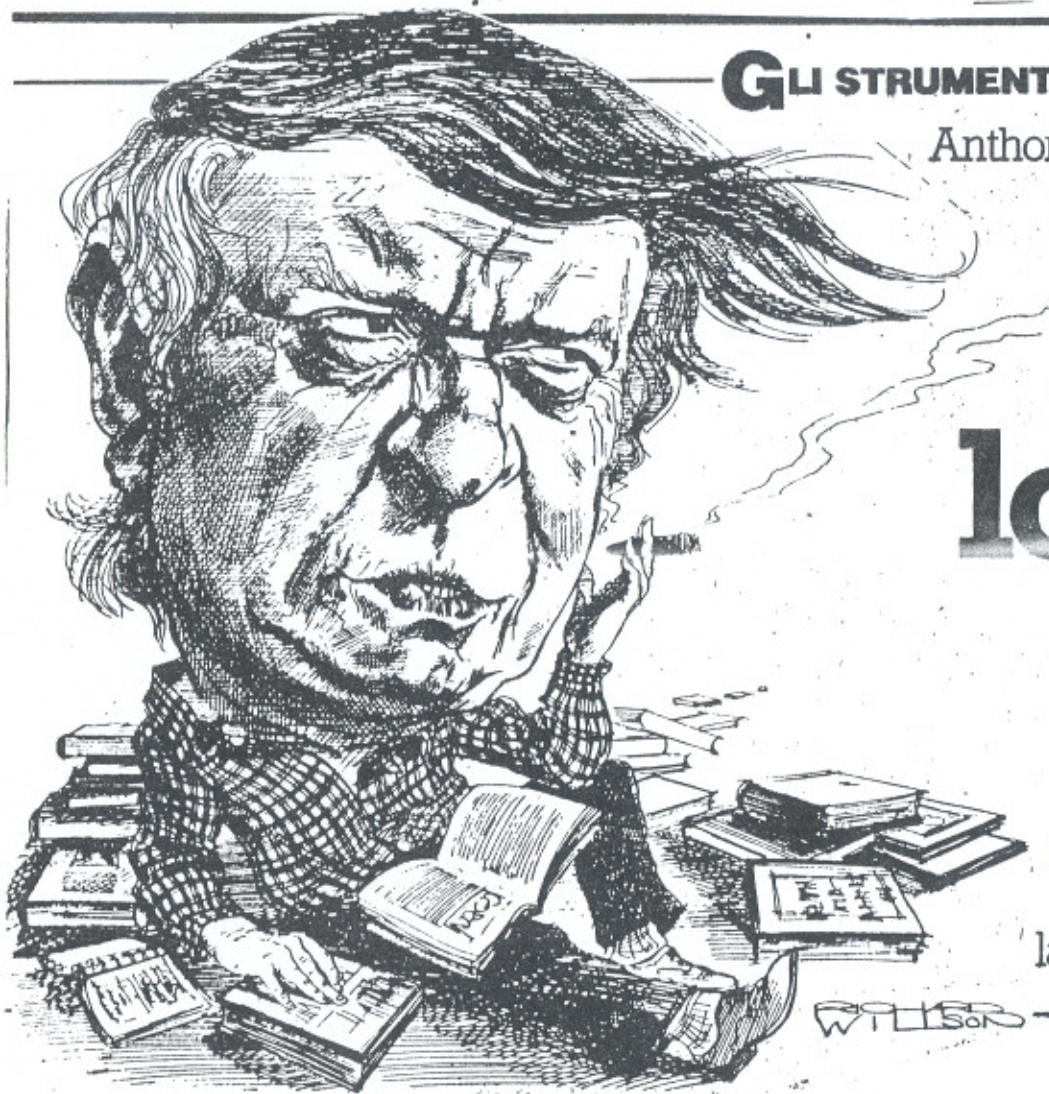


Illustrazione
di Richard Willson
della copertina
di «Ninety-Nine Novels»
ed. Allison & Busby

di Anna Detheridge

Nell'establishment letterario britannico non c'è posto per Anthony Burgess. O almeno così dice il diretto interessato. Personaggio ingombrante, *outsider* per nascita, ma anche per vocazione, Burgess ossia Antonio Borghese come ama farsi chiamare in Italia, dai tempi del suo romanzo distopico «Arancia Meccanica» pubblicato nel 1962, non ha mai smesso di «difendersi» dalla retorica di una società «ancora governata dallo snobismo di classe». «Ho un background volgare — dichiara — sono nato cattolico, povero e di origine irlandese. Un cattolico inglese non potrà mai essere veramente patriottico. Per secoli gli studi universitari erano preclusi ai cattolici e agli irlandesi. Chi aveva un po' di talento faceva il musicista o l'attore. Mio padre era pianista e anche io mi sono guadagnato da vivere con la musica. L'interesse per la letteratura è venuto dopo».

Cresciuto tra le case a schiera ricoperte di fuliggine del Lancashire, tra i bancconi e la millanteria dei pubs, grande fumatore di Schimmelpennicks e bevitore (abitudine questa condivisa dalla prima moglie che morì tragicamente di cirrosi epatica nel 1968, episodio raccontato nella sua autobiografia uscita da poco in Inghilterra in due poderosi volumi) Burgess è imperdonabilmente «indiscreto». Laureato a Manchester e non a Oxbridge, parla troppo, ma quel che è peggio scrive troppo, persino le sceneggiature dei teatrali e le didascalie del *Cyrano de Bergerac* uscito ora in versione cinematografica.

Nel 1960 gli era stato diagnosticato un tumore al cervello e per poter lasciare una rendita alla moglie scrisse cinque romanzi uno dopo l'altro. Contrariamente alle aspettative non morì e finora ha al suo attivo oltre una trentina di romanzi tra i quali alcuni pubblicati con

uno pseudonimo (Joseph Kell) imposto dall'editore perché temeva che con i suoi ritmi di scrittura avrebbe saturato il mercato.

Tra i romanzi più conosciuti sono la Trilogia malaysiana, la serie dedicata al poeta dissoluto e fazioso Enderby e *Earthly Powers* una satira sugli ambienti letterari del ventesimo secolo. Oltre al romanziere, c'è il Burgess chiosatore indefesso e scovatore di faziosità; un lavoro sostenuto per anni al ritmo di circa 60 cartelle al mese. Vanta inoltre un'attività di tutto rispetto come compositore. Dal 1968 vive tra Monaco, il lago di Bracciano e la Svizzera.

Di passaggio a Milano su invito del Circolo culturale San Carlo per una conferenza sull'«Uomo imperfetto», Burgess ha accettato di parlare della sua attività di critico e divulgatore. Tra le sue opere più preziose e meno conosciute in Italia si contano un libretto intitolato *Language made plain* sul linguaggio e la semantica, *This man and music* un saggio sulle corrispondenze tra musica e letteratura e

Homage to Quertyuiop una raccolta di articoli scritti per la stampa europea tra il 1978 e il 1985.

«L'impostazione tradizionale della critica anglosassone che analizza la letteratura in termini di personalità e di criteri storici e biografici non mi è mai sembrata di grande aiuto» afferma subito Burgess. Tra le sue prime opere di critica letteraria è *English Literature*, una storia della letteratura inglese dallo stile colloquiale e molto personale scritta nel 1958 in Malasia per gli studenti asiatici e ancora usato in tutto il mondo.

«Era un tentativo di costruire un ponte tra culture e civiltà così lontane da risultare incomprensibili. Ai tropici le uniche due stagioni sono quelle della pioggia e della siccità. Ma in Inghilterra, l'avvicinamento e l'allontanamento dal sole, la primavera e l'autunno, sono il fondamento di molta poesia; l'inverno e la festività natalizia sono l'essenza di Charles Dickens. La poesia di Wordsworth non è separabile dal paesaggio inglese. Avrei dovuto tradurre "La Terra deserta" di T.S. Eliot in indonesiano, ma già dalla prima strofa «April is the

cruellest month...» l'impresa era disperata. Nella logica degli indonesiani a) un mese non può essere crudele e b) perché l'aprile avrebbe dovuto essere più crudele degli altri mesi? Impossibile!»

Ma se Burgess contesta il valore universale della letteratura occidentale e delle categorie aristoteliche del linguaggio, («gli studiosi classicisti dovrebbero farsi un bagno obbligatorio in una lingua asiatica»), riconosce tuttavia che alcuni poeti «viaggiano» meglio di altri. Shakespeare perennemente citato dagli stessi inglesi spesso senza saperlo, resiste in tutte le salse. *The darling buds of May*, il titolo di una teleserial alla tv inglese cita un sonetto accespriano.

«Shakespeare ha la capacità istintiva di cogliere tutti gli aspetti della natura umana, senza sbagliare mai — afferma Burgess. — Capiva tutto della psicanalisi dei processi di transfert. E' praticamente impossibile rovinare Shakespeare. Quando Macbeth prega: "Can't thou not minister to a mind diseased, / pluck from the memory a rooted sorrow, / Raze out the written trou-

bles of the brain..." questo è Freud *antelitteram*. Ai suoi tempi viveva la teoria degli umori. Basta pensare all'opera di Ben Jonson, "Ognuno nel suo Umore". Shakespeare tentò di applicare questa teoria, nei personaggi Pistol e Bardolph in Enrico IV. Ma i personaggi diventavano sempre esseri umani. Non riusciva a limitarli.

Tuttavia in passato la critica shakespeariana ha teso troppo spesso a valutare i personaggi di Shakespeare quali ad esempio Falstaff, come se fossero degli esseri viventi con una loro infanzia e una loro vecchiaia. «La critica simbolista della generazione di Wilson Knight e successivamente lo strutturalismo sono stati utili nel riportare in primo piano la struttura del dramma, la funzione simbolica del personaggio, il contesto e le caratteristiche del palcoscenico elisabettiano», afferma.

Fondamentale per la formazione di Burgess negli anni '30 fu la critica empsoniana espressa nel famoso testo «Sette tipi di ambiguità». L'esperienza nacque quasi per gioco con una interpretazione sperimentale del sonetto 129 di Shakespeare *The expense of spirit is a waste of shame* intra-

presa da Empson come sfida per dimostrare la profonda ambiguità e le molteplici possibili interpretazioni di un testo.

«Lo strutturalismo di Lévi Strauss mi ha incuriosito soprattutto per le sue connessioni con la musica. Non credo molto a Barthes e Derrida, anzi credo che il decostruttivismo di Derrida sia da considerare tra le influenze più nefaste del secolo. A furia di «decostruire» non rimane più nulla. Non a caso piace molto ai vandali perché tende a frammentare, rompere, distruggere. Lo strutturalismo, invece, è stato importante, ma non è tutto. Ci deve essere sempre un contenuto semantico. Ritengo pericoloso il tentativo di alcuni semiologi di distruggere l'identità, il senso dell'individualità. Non si possono scrivere romanzi senza parlare di identità.

L'avanguardia francese ancora prima della seconda guerra mondiale ispirandosi a Husserl e alla fenomenologia tentò di sopprimere il soggetto. Nathalie Sarraute nel suo romanzo del 1938 *Tropismes* disintegra completamente la personalità, la vita si riduce a un ammasso disarticolato di fenomeni, anticipando il *nouveau roman* di Robbe Grillet. Ma

sono autori che non mi hanno insegnato nulla, credo che fosse un semplice gesto di impotenza».

L'interesse di Burgess per la corrispondenza tra le varie forme dell'espressione e in particolar modo tra la musica e la letteratura sostiene tutta la sua opera sia di romanziere sia di critico. «Struttura musicale e struttura letteraria s'incontrano nell'opera di Joyce — ha affermato Burgess nel saggio *This man and music*. E aggiunge «Seguiamo il consiglio di Joyce, diamo retta all'orecchio, dimentichiamo i libri di scuola. *Finnegan's Wake* rappresenta l'intera storia dell'umanità come fosse un sogno, l'elucubrazione di un oste di Dublino chiamato H.C. Earwicker. Storia e mito si fondono, come anche l'anglosassone e il latino, i suoni e le visioni.

Un esempio di gioco sonoro da visualizzare è la parola *crops* scritto *cropse* che comprende due immagini opposte, *corpse* cioè cadavere e *crops* «cereali»: una fusione che indica la circolarità dei processi vitali, la morte della carne che nutre la terra ecc. Le iniziali del protagonista H.C.E. sono cucite e disseminate nel testo come un monogramma su un fazzoletto.

L'opera *Finnegan's Wake* rappresenta una chiave di volta nella teoria letteraria moderna. L'esperienza di Joyce segna l'estremo limite della sperimentazione nella letteratura».

Oltre alla comprensione della complessità dei codici semantici occorre *last but not least* una effettiva conoscenza delle lingue: «Si ritiene che l'uomo colto abbia letto Racine, Goethe, Dante, Lorca — afferma Burgess. — Ma conoscerli in traduzione è come non conoscerli affatto. Edmund Wilson giustamente ha detto che sarebbe meglio non pronunciarsi sul valore letterario di "Doctor Zhivago" se prima non siamo venuti in contatto con i giochi di parola e il simbolismo che rimangono inevitabilmente confinati all'originale».

Le trasformazioni della lingua inglese, le contaminazioni dell'americano, l'inquinamento da prestiti e usi estranei non preoccupano eccessivamente Burgess. Il più pericoloso dei fenomeni in un mondo dominato dalla propaganda sia commerciale, politica o religiosa è l'inflazione della lingua. «La propaganda è sempre menzognera perché esagera, e le menzogne sono sempre più spesso nascoste nella scelta delle singole parole e non

negli equatori che quelle parole compongono. Un film colossale può essere superato soltanto da un "super colossale". La retorica dell'iperbole distrugge ogni significato» afferma in *Language made plain*.

Eppure la lingua sopravvive e il piacere di leggere rimane per Burgess in ultima analisi soggettivo. Consiste soprattutto nel piacere di *rileggere*. «Le opere di Shakespeare che rileggo più spesso sono "Timone di Atene" e "Troilo e Cressida". Una scelta terribile se convengo. Ma la complessità delle motivazioni umane, le terribili contraddizioni degli uomini sono tutte lì nel Timone. Certo quando Timone comincia a perdere denaro e desiderare che tutti s'ammalino di sifilide va un po' oltre il limite. In tutta probabilità Shakespeare era sifilitico. "Troilo e Cressida" è invece uno studio sull'amore, sui meccanismi dell'infedeltà ed è tutto assolutamente vero. Tra gli autori degli ultimi 150 anni ho imparato più da Gerard Manley Hopkins che da qualsiasi altro a parte Joyce. Hopkins era un gesuita e io sono un cattolico non praticante, ma va detto a suo vantaggio che non mi sono mai liberato dall'influenza che esercita su di me da quando avevo quattordici anni».

T.S. Eliot disse una volta che la letteratura è una preparazione spirituale per l'esperienza religiosa. «Credo piuttosto che sia un sostituto alla religione» afferma Burgess. Ma gli eroi di Burgess sono in fondo, autori confessionali. Non si condannano nemmeno un peccato e non chiedono scusa. Non a caso come prefazione al secondo volume della sua autobiografia Burgess, citando Conrad, ha scritto: «Non c'è che una confessione per farti sembrare un pazzo; di tutte le confessioni quella scritta è la più deleteria. Mai confessarsi, mai, mai!»

Chissà se dopo tutto non abbia ragione Eliot?