

DOPO LUNGI DECENNI DI FORMULE ASETTICHE ED AUTOREFERENZIALI LA CRITICA LETTERARIA SEMBRA AVER RITROVATO LA PAROLA DELL'UOMO, QUASI A RIAPPROPRIARSI, IN UNA PIÙ VASTA DIMENSIONE SOCIALE, DI QUEL COMPITO DI VALUTAZIONE E DI INDIRIZZO CHE LE APPARTIENE COME FUNZIONE SPECIFICA.

## Del critico letterario come intellettuale

FULVIO SENARDI

**R**EALIZZA COSÌ UN AUSPICIO CHE VIENE DA LONTANO: AL TRAMONTO DELLA STAGIONE STRUTTURALISTICA, MA IN PIENA TEMPESTA ANCORA PER CERTE PERSISTENTI ABITUDINI ESPRESSIVE E PER I RESIDUI DI UN ARROGANTE *ESPRIT DE SYSTÈME* (CHE HA FATTO ADDIRITTURA PARLARE DI UN «RITORNO DELLA METAFISICA SOTTO IL SEGNO DELLO STRUTTURALISMO» – CFR. C.A. VIANO, P. 43), BERARDINELLI, IN UN TAGLIENTE PAMPHLET POLEMICO, TUONAVA contro la «debolezza della critica», dando nel tempo stesso qualche esempio concreto di cattivo costume. A suo parere l'esoterismo del gergo plasmato sui luoghi comuni della «nuova filosofia» finiva per svendere, nel patetico tentativo di riconquistare con una pratica iniziatica l'aura perduta, l'impegno critico-intepretativo ed il compito comunicativo della cultura (cfr. A. Berardinelli, 1986, pp.48 e segg.). Era un accorato addio alla «critica saggistica» di cui additava l'inarrivabile modello nell'Adorno degli anni '50, nella spietata *vis* polemica e nell'irriducibile tensione utopica di una scrittura, così Berardinelli, che «sembra ergersi con disperato e impotente titanismo contro il dominio dell'inautentico e della mistificazione universale» (A. Berardinelli, in AA.VV. p.49). Prospettive ed atteggiamenti che è dato di ritrovare del resto anche negli scritti di uno tra i più lucidi testimoni della cultura italiana degli ultimi decenni, F. Fortini; spettatore preoccupato di una tendenza critica «all'incrocio della semiotica e della ermeneutica» (più conciliante invece con il «nuovo forma-

Judit Tekulics, laureata in Lingua e Letteratura Italiana all'Università «Attila József» di Szeged nel 1999, con una tesi sulla *Civil conversazione* di Stefano Guazzo, è ora dottoranda al Dipartimento di Italianistica della stessa Università. Il suo campo di interesse abbraccia la letteratura del comportamento durante il Rinascimento.

lismo» cui spetterebbe se non altro il merito di aver privilegiato, nell'analisi della letteratura, l'interesse per il «come» a scapito del «che cosa») che tende ad erigere, verso fuori, «una immensa muraglia di discorsi» (F. Fortini, pp. 315, 317, passim), legalizzando uno specifico rapporto, di indifferenza se non di estraneità, tra la polarità storico-sociale e il letterario, in tutte le sue forme.

Questo il passato prossimo, con il suo mandarino e le sue muraglie cinesi.

Molto diverso il presente, come si diceva. Resuscitando da una troppo precoce sepoltura la critica si indirizza verso nuove strade, riscopre la pienezza di radicamento della letteratura in quello che una stagione tramontata aveva battezzato extra-testo; certo, ha ragione Muzzioli (R. Muzzioli, p. 21) quando rileva che la linea di interpretazione storico-sociale risulta in effetti archiviata una volta ammesso che «non c'è extra-testo perché tutto è testo»; d'altra parte se il concetto lotmanniano di semiosfera ci può essere d'aiuto per riconquistare una nozione allargata di interpretazione, con tutti i rischi che ci fa correre (si veda ancora Muzzioli), ben venga; e non solo come antidoto. Com'è ovvio c'è un piccolo prezzo da pagare, ed è quello della relativa «inafferrabilità» metodologica di una critica che, ritrovando la voglia di farsi ascoltare, riabilita non solo i «valori» ma anche il «gusto». Cosa non troppo grave, però, ai miei occhi: mai come oggi, infatti, nella nostra epoca decisamente post-metafisica ma insidiata tuttavia da mille demoni, in questa sfuggente e tumultuosa «surmodernità» (secondo la nota definizione di Marc Augé), chi parla di letteratura ha bisogno di muoversi con virtuosa flessibilità fra diversi campi di ricerca e differenti metodologie per riallacciare gli snodi spezzati tra società e letteratura, tra sfera pubblica ed arte, tra l'Io e il Noi collettivo e storico, schivando le seduzioni di un'algidità purezza, a beneficio invece della negoziazione, della ibridazione, dello scambio.

Qualche anno fa Garin scriveva allarmato che «sul piano della politica come della cultura, stiamo sperimentando divorzi d'ogni genere: fra filosofia, scienze e tecniche, ma soprattutto fra politica e cultura, in un quadro desolante per separazioni e assenza» (E. Garin, p. 130); una osservazione che è stata idealmente ripresa da uno degli intellettuali più vitali ed impegnati del nostro tempo, a spiegare quasi la logica «planetaria» di tale divorzio (ci sono poi piccole e tristi ragioni italiane, di cui, per carità di patria, non farò menzione): «la specializzazione ha comportato un formalismo tecnico esasperato, mentre sempre meno richiesta è la comprensione storica delle esperienze concrete che hanno effettivamente contribuito alla realizzazione dell'opera letteraria» (E. W. Said, p. 85). Eppure, sono ancora parole di Said, il valore dell'intellettuale risiede proprio nel fatto di operare da «scomodo rompiscatole che non marcia in riga» (p. 70), «scommette(ndo) tutta la sua esistenza sul senso critico» (37), uscendo con una coraggiosa spallata da comode nicchie di metodo, di linguaggio, di «buone maniere», accademiche o sociali che siano.

Certo, anche recuperata la consapevolezza delle sue funzioni, la critica letteraria non ritornerà per questo al centro del dibattito intellettuale, come la letteratura di cui è sussidiaria, non appare del resto più il luogo deputato della prospettiva globale. Tramontata quell'ultima età dell'umanesimo borghese che è stata l'Ottocento e parte del nostro secolo, altre espressioni artistiche appaiono più consone alle inquietudini dell'uomo contemporaneo, alla sua nevrosi di velocità, il cinema, per esempio, consu-

mo rapido di stimoli visivi; altri aspetti della vita e nuove discipline guadagnano l'attenzione di quel ceto medio planetario che è il protagonista sociale dell'età della globalizzazione, l'economia, per esempio, regina incontrastata dei Mass-media: ormai ci si può permettere di ignorare cos'è una metafora, ma non certo di non sapere cosa sia il PIL o l'indice MIB.

Eppure, finché ci sono libri e lettori, scuole e università, idee e dibattito, la letteratura e la critica mantengono una incancellabile importanza. A patto che sappiano parlare all'uomo dell'uomo. Stefano Benni ha scritto recentemente che «il libro è uno dei pochi settori della cultura italiana dove una battaglia c'è ancora. Qualcosa di vivo, di vitale, c'è ancora» (S. Benni, p. 92). Io non so se è proprio così (anzi, lo so benissimo, visto che guardo la TV, leggo i giornali e vado al cinema), e trovo quindi confortante che uno scrittore lo pensi: un fatto che rende ancora più importante l'impegno di chi di libri si occupa. Rispondendo del resto ad una esigenza più diffusa di quanto si creda: alla fine del '98, l'informazione si deve a M. Appiotti, un sondaggio di «Letture» commissionato alla SWG ha mostrato che i lettori cosiddetti «forti» (almeno due libri al mese) manifestano un interesse così spiccato per le recensioni da renderli capaci di darne competente valutazione; insoddisfatti, se lo sono, non perché vi si parli di letteratura, ma perché lo si fa in maniera troppo sommaria.

Se questa è la tesi, un progressivo «ritorno all'uomo» della critica letteraria, bisogna però suffragarla con qualche riscontro puntuale individuando nel panorama non vastissimo della saggistica qualche opera che meglio ci restituisce il profilo di una condizione collettiva. Una ricerca di identità che, come recita l'adagio, è più facile a dirsi che a farsi. Ad ogni modo, senza nasconderci quei rischi di approssimazione e di arbitrio che vanno sempre insieme a simili operazioni, nelle brevi schede che seguono cercherò di presentare alcuni libri recenti che mi sembrano particolarmente rappresentativi della tendenza comune. Libri cioè che rinunciano al fascino ambiguo dello specialismo inteso come pratica ermetica, come ecolalia paga di sé, per offrirsi invece al confronto ed al dibattito, interpretando i lati migliori della cifra saggistica; e tutto ciò senza rinunce o semplificazione dei presupposti teorici che non rappresentano infatti, nella fattispecie, un quanto di sfida da gettare con disprezzo in faccia ai profani, ma punti di partenza ben assimilati, principi di metodo che si convertono fluidamente in pratica interpretativa, secondo quella felice particolarità italiana rilevata da Segre (1993) di rifiutare i vicoli ciechi del dogmatismo metodologico (Segre intende soprattutto lo strutturalismo e la linguistica) per cercare invece di tradurre ogni nuovo paradigma in fecondi percorsi operativi.

E libri, vorrei ancora aggiungere, che mostrano anche nell'approccio, tre maniere possibili e quasi complementari, di sondare i labirinti della letteratura.

La *Breve storia della letteratura italiana - il '900* (Milano, maggio 1999) di Piero Cudini è un saggio di ampio respiro, ma insieme agile e di scorrevole leggibilità, che come dice già il titolo, propone un bilancio complessivo della letteratura italiana del nostro secolo in una prospettiva arricchita dai risultati dei prelievi «in verticale» che l'autore ha compiuto nei settori più diversi del suo campo di indagine (Pirandello, Moravia, la poesia del nostro secolo, ecc.). Diversa invece la prospettiva di Saveria Chemotti (*Il «Limes» e la casa degli specchi*, Padova, dic. 1999): qui l'ambito dell'analisi

è fortemente circoscritto, la trivella va in profondità e l'occhio si sofferma lungamente sugli autori e sui libri; non per questo tuttavia l'autrice schiva la responsabilità della classificazione e del bilancio, né si sottrae al compito di mettere in evidenza quei difficili percorsi di mediazione che legano la letteratura di area ad un contesto nazionale e locale, la narrativa ad una società, a dei problemi, ad un clima specifico di cultura ed ideologia. Oggetto dell'indagine è, come recita il sottotitolo, la nuova narrativa veneta: una maniera per riconsiderare il «miracolo» del Nord-est da una particolarissima visuale, quella della letteratura, la sola che consente di scorgere, peraltro, quei fenomeni di inquietudine, crisi di identità, scollamento del tessuto sociale, morale, culturale che i soli indici economici non sono in grado di rilevare.

Ancora differente l'approccio del terzo saggio, *Letteratura e merci – Da Joyce a Cappuccetto Splatter*, di Francesco Dragosei (Milano, ottobre 1999). Qui l'indagine letteraria è traguadata sul fenomeno dell'invasività delle merci, sia nel senso proprio di etichette e «firme» che fagocitano la pagina letteraria, sia nel senso traslato di una letteratura che, perdendo di umanità, diventa un prodotto «usa e getta» amministrato dai processi del consumo. Un discorso che copre un ampio arco di tempo ed attraversa un vasto spettro di generi (in primo luogo la lirica e la narrativa) e che finisce per diventare un *plaidoyer* per le responsabilità dello scrittore come intellettuale al servizio dell'Uomo.

Ma cominciamo.

Piero Cudini scopre subito le carte, fin dall'inizio della *Breve storia*: fin da quella *Idea di Novecento* cioè premessa alla trattazione vera e propria, che rappresenta il cuore pulsante del progetto interpretativo. A voler riassumere in poche frasi il denso capitolo si dovrà in primo luogo fare accenno al tema della mescolazione dei linguaggi in cui Cudini riconosce un carattere saliente e tipico della letteratura del nostro secolo; letteratura «scaltra», ed in qualche modo epigonale, per la coscienza insinuante che tutto è già stato detto, e che di nuovo si può aggiungere, quando si abbia il fegato per farlo, nulla di più forse che una intonazione di sorniona (auto)ironia; e siamo a Gozzano. Mescolazione di linguaggi, però, non solo nel senso, piuttosto trito per la verità, dell'«alto» e del «basso» che si incontrano sollevando scintille («Nietzsche» che va in rima con «camicie» nell'ironica «ballata» della Signorina Felicita), ma in quello, ben più gravido di futuro, della letteratura ibridata di lingue altre, la pubblicità e il giornalismo per esempio; due inevitabili incontri epocali come del resto quello con il cinema, vera arte «guida» del nostro tempo (e Cudini lo sa bene visto che vi dedica non pochi *aperçu*), cui la letteratura ruba il segreto del «montaggio». Una «mossa», quest'ultima, che ha contribuito a renderla capace di dare scacco matto alle tradizionali modalità del narrare, mimesi lineare, verosimiglianza, ecc., inaugurando, e siamo al famoso «strappo nel cielo di carta», un'intuizione meta-letteraria di portata quasi rivoluzionaria.

Germoglia così, nei primi anni del '900, una nuova idea dell'essere scrittore, ed una nuova coscienza della sua arte, sullo sfondo tra l'altro della consapevolezza di un «fare» che è anche tecnica, oltre che urgenza di dire. Libro aurorale di questo processo: *Il fu Mattia Pascal* che Cudini interpreta come «un romanzo sulla scrittura, sulla possibilità stessa di costruire un romanzo che s'allontani dai canoni veristici»

(p. 66), e a cui riconosce il merito di aver aperto, e non per mere ragioni anagrafiche, la narrativa del nostro secolo; anche in quegli esiti «iperletterari» che il critico non esita, ma garbatamente, com'è nel suo stile, a censurare. Più o meno negli stessi anni i Crepuscolari, un movimento particolarmente caro a Cudini che vi ritrova forse quella stessa ironica inclinazione per l'arte dell'attenuazione, che fa tanto parte della sua natura: è con essi, nel rovesciamento di canoni consolidati, che viene superata la tradizionale concezione auratica del poeta e della poesia, ricondotto, con strascichi novecenteschi che coincidono, in fondo, con l'intera storia della poesia del nostro secolo, alla sola statura, apparentemente modesta, del «piccolo fanciullo che piange». Subito dopo Palazzeschi, «saltimbanco» che completa, nel segno del nuovo, di una effrazione che si fa riso, piuttosto che pianto, il «fanciullo» corazziniano (che non ha nulla a che spartire, si badi bene, con il «fanciullino» pascoliano, abitato da voci sacre perché creatura prediletta delle Muse); quel Palazzeschi, di cui Cudini (come per altri scrittori in altri luoghi del libro) presenta opere poco note, ma degne di riconsiderazione: il Manifesto del 1914, *Il controdolore* e il romanzo *Riflessi*. Artista tanto originale da rivestire addirittura, così Cudini, una funzione specifica (la «funzione Palazzeschi», appunto), importante per una letteratura che, come la nostra porta spesso e volentieri, il doppiopetto:

*Una funzione di leggerezza, d'intelligenza, di divertimento estremamente rara e preziosa nel nostro Novecento, peraltro poco e male fruita (lo stesso Palazzeschi, in fondo, se ne riappropriò solo verso la fine della sua carriera). E nondimeno storicamente presente e potenzialmente feconda, lì, in quegli anni comunque ricchi di fervori; da riscoprire pienamente. (79)*

A legger bene, e quasi contro le intenzioni esplicite dell'autore (Cudini è assai parco nei giudizi: un romanzo che può stare «alla pari con la grande narrativa europea» per la *Coscienza di Zeno*, l'«opera più importante e degna del nostro tempo» per la *Cognizione del dolore* è tutto quello che concede, sul versante del plauso, a chi vorrebbe una storia letteraria a forti tinte, accesa e romantica, tutta «evviva» e standardi spiegati), ne esce, ma in punta dei piedi, una specie di canone. I crepuscolari e Palazzeschi come si è detto; il Pirandello dei *Sei personaggi*, soprattutto; lo Svevo della *Coscienza*; Montale, che contende all'amato Gadda la palma dell'autore più ampiamente trattato, Saba. Con grandi perplessità poi, quando si viene ai nostri anni, per i quali, nella lirica soprattutto, Cudini avanza con discrezione alcune proposte, più sicuro si direbbe nei rifiuti che nelle convalide: ciò che maggiormente lo disturba, e come dargli torto?, è quella poesia che assume atteggiamenti sacrali, celebra con supponenza un proprio ipotetico mistero di orfismo ed ineffabilità; pose che, dall'ermetismo giungono fino ai nostri anni, felicemente contrastate invece da poeti discreti, ironici, autentici come Rossi, Magrelli, e tanti altri ancora. Del resto, una prospettiva critica che si pone, esplicitamente, sotto il segno di un doppio magistero, Contini e Borges, non può accontentarsi di niente di meno. Niente di meno cioè di quanto esige l'incontro di filologia e fantasia, di una ricerca non fatua di scrittura, supportata e consacrata da contenuti autentici e sofferti: «Borges è raccontatore mai ozioso», spiega Cudini nel capitolo introduttivo, «sempre ricco, anzi, nel nitore della

sua scrittura, di risonanze etiche e filosofiche» (31). Scrittore straordinario come quel Gadda di cui, nelle stesse pagine, Cudini sposa la nozione paradossale, provocatoria, ma brillantissima di «realismo» («di quella genialità letteraria assoluta che solo Gadda ha avuto nel nostro Novecento» – 26).

Da queste stesse guide che si è scelto per la sua perlustrazione, Contini (il critico più citato, anzi quasi il solo) e Borges, deriva a Cudini anche una orgogliosa ed esplicita formula di metodo critico; una prospettiva che lascia un po' perplesso, devo ammetterlo, chi come me ha avuto ed ha cercato maestri diversi e si muove su tutt'altri terreni, teorici e pratici, di interpretazione e di scrittura critica: l'impegno cioè di patrocinare una idea di Novecento «fondata specificamente su fatti letterari» (36), affrontandone in altri termini le opere dal lato della forma piuttosto che da quello del contenuto, per adottare, come diceva Fortini, una delle «secolari antitesi» applicate alla letteratura (con tutta una serie di conseguenze che vanno dal taglio della materia, ai giudizi sugli autori e sui libri, all'influenza attribuita e allo spazio dedicato alle «serie extraletterarie» – p. 34). Ma poi, leggendo, si avverte la spinta etica da cui, anche se non sempre in modo esplicito, il libro si lascia animare (e non travolgere, come è giusto che sia), si ammira la pagina sul capolavoro di Primo Levi, una urgenza di dare testimonianza che si fa scrittura, si condividono moltissimi, anzi, quasi tutti i giudizi, si plaude al capitolo sul «*Pinocchio* rifatto due volte», dove Cudini si chiede, sommessamente, con un ritegno che vale un giudizio gridato, e proprio mentre concede cittadinanza a «riscritture intelligentemente e anche divertentemente novecentesche di un capolavoro del secolo scorso» (226) perché mai, perché mai in Italia (l'enfasi è mia!), «ne esistono davvero poche di opere in cui si possano avvertire echi dei fatti pure aspramente notevoli accaduti in quest'ultimo tratto di storia del nostro Paese» (226)? Niente, senza voler tirare Cudini per i capelli fino al tempio della mia fede (a ciascuno la sua religione!), si capisce allora che la coscienza civile, e prima ancora il buon senso, non conoscono parrocchie, e si ringrazia l'amico e lo studioso per il libro che ci ha dato. Un'ultima osservazione, fra le tante che resterebbero da fare, a proposito della tripartizione della materia: l'esame delle opere, che fa la parte del leone; i riquadri, con la vita e i libri degli scrittori menzionati (quadri di «racordo» anche, giusta la scelta dell'analisi «frazionata» dell'attività dei Maggiori); i corsivi che scandiscono la periodizzazione con curiosità, aneddoti, occhiate rivolte al mondo delle arti minori, alla cosiddetta «trivialliteratur», al costume, e che permettono di cogliere il sapore di un'epoca e, sul fatto, in flagrante delitto di divertita divagazione, il serio normalista che ha firmato il libro. Confezione del materiale che consente, ne sono certo, anche una proficua utilizzazione didattica, e non aggiungerò «nel senso più nobile della parola», come qualcuno si aspetta, perché mi pare, e so che Cudini è d'accordo, che l'insegnamento, e i luoghi dove si esercita, l'Università e la Scuola, di nobiltà ne hanno da vendere.

Più programmaticamente circoscritto il campo d'indagine della ricerca di Saveria Chemotti: la narrativa veneta contemporanea, affrontata con grande competenza e piena capacità di storicizzare, senza spazi bianchi o incertezze di giudizio («campionatura» suona l'understatement dell'Autrice), il tumultuoso presente delle nostre lettere; il percorso comincia con quegli anni '80 che segnano, per la narrativa italiana nel suo complesso, la pietra miliare di un nuovo inizio. Chemotti cita due

opere capostipiti, *Il nome della rosa* di Eco e *Altri libertini* di Tondelli, a indicare due strade aperte nella contemporaneità: quella dell'occhio che controlla dall'alto, con programmatico distacco e difensiva ironia, godendosi le geometrie del labirinto e le capriole dei suoi burattini, «staccando» quasi «l'ombra da terra» (come titola il suo romanzo uno dei più fedeli eredi di Calvino), e quello dell'occhio che guarda invece ad altezza d'uomo la varietà dei fenomeni e dei destini, perdendosi tra essi, diventati parte della sua stessa vita (altri, e mi riferisco a C. Benedetti, ha contrapposto invece Calvino e Pasolini, ma il senso del discorso mi pare pressoché lo stesso). Ed è proprio in quegli anni '80 che, innestandosi su un tronco già fiorente, ma nella consapevolezza che è andato irrimediabilmente perduto il rapporto con i modelli della tradizione, giunge alla voce una nuova narrativa veneta, in sintonia con una prima ondata di narratori nazionali, quasi smarriti «alla ricerca di nuovi strumenti (...) peregrinando negli spazi segnati dalla nuova creatività giovanile, con l'idea fissa della presa diretta, della narrazione *live*, del franco narratore» (28): scrittori maturati tra la contestazione e i fumetti, che sanno tuttavia avvalersi, ha suggerito Tani (p.248), di una «parlata scaltra e visiva»; ne seguirà poi una seconda, gli «esordienti degli anni '90», sofisticata ed esasperata, colta ed insofferente, perfettamente in grado di «fagocita(re) i risultati» dei fratelli maggiori ed incline ad «aggancia(re) nuove tematiche (il *pulp*, il *trash*, il *kitsch*, il *rock*)» (29). Un movimento generale delle letterature che, suggerisce Chemotti, offre proprio nelle aree marginali, sul *limes*, i risultati più convincenti; a patto che il nuovo possa fondarsi su un retroterra di teorie e pratiche, di sperimentazioni e risultati veramente consolidato, quale appare per esempio quello veneto, ambiente non solo semplicemente geografico ma, lo ha ricordato Isnenghi, espressione di «un sogno letterario, (di) un'accumulazione narrativa opera dei suoi scrittori» (39, n.).

*«Non è un caso», spiega Chemotti, «se le esperienze più significative nascono proprio in periferia, alla frontiera, dove la lettura delle metamorfosi nella realtà del microcosmo, si travasa in una visione più audace, meno consolatoria, di quella offerta dal macrocosmo e dalla cultura metropolitana diffusa, e lievita spesso da uno sguardo impietoso e corrosivo» (36)*

Non si deve dimenticare del resto, si tratta ormai di un «caso» ampiamente discusso a livello nazionale, che proprio il Veneto, o meglio il Nord-Est, come è invalso ormai chiamare la macro regione che si estende grossomodo dall'Adige al confine, è stato lo scenario della più rapida e impressionante trasformazione socio-economica, e quindi «antropologica» dell'Italia degli ultimi decenni. Cancellata la civiltà patriarcale e cattolica delle masse contadine, quel mondo che Camon ha saputo descrivere come nessun altro, si vive ormai in un'area di urbanizzazione diffusa, di «cementificazione» dei paesaggi e delle coscienze, dove l'edonismo del consumo si intreccia ai frammenti di una tradizione irricognoscibile, formando sub-culture in cui il passato resiste come indefinita nostalgia e il presente si annuncia con la ferocia di aridi individualismi, santificati dall'unico ideale rimasto, quello degli «schei».

Risvolto malato del benessere diffuso (un tempo si contavano gli schermi televisivi, ora fa status symbol il numero delle automobili e le seconde case) che i giovani scrittori veneti, gli esordienti degli anni '90, cui Chemotti dedica gran parte

del libro, non esitano a raccontare, ma con dolorosa partecipazione, da testimoni coinvolti nello stupro, riluttanti e incapaci di rinnegare una appartenenza ai luoghi che si fa etimo psicologico, materia di romanzo, passione di scrittura.

Ne nasce, frammentato per tanti contributi, un

*ritratto grottesco e brutale (...) della sguaiata realtà del consumismo, del cinismo edonistico del cosiddetto «miracolo economico del nord-est», lo scempio urbanistico e architettonico e il disagio delle città (Venezia e la periferia di Mestre e Marghera, Padova, Vicenza, Pordenone, Trieste, Treviso), la provincia deturpata e la solitudine dei quartieri alveari, la desolazione dell'alcool e della droga, l'incomunicabilità generazionale e di coppia, la corruzione e l'illegalità, la smaccata esibizione e citazione dei feticci-transfert delle firme, delle marche e delle divise. (247)*

In effetti, ascoltando il groviglio di voci che Chemotti dipana in ricchi e densi capitoli monografici, si ricava una curiosa impressione dell'opulento Nord-est; se, in altre parole, si dovesse giudicare un'epoca ed una terra dalle voci che la raccontano, allora il Veneto di fine millennio risulterebbe il luogo più infelice del mondo: un luogo di piaghe aperte e di inarrestabile metastasi individuale e sociale, dove si accumulano «rovine su rovine», come ebbe a dire una volta Sanguineti della nostra epoca, all'inizio della sua parabola di «uomo in rivolta» (Sanguineti, p. 297). Ed un luogo, di conseguenza, sul quale aprono rabbiosamente il fuoco dal bunker della loro amarezza gli scrittori che hanno la discutibile fortuna di viverci: c'è Trevisan che parla della sua Vicenza come di un «mucchio di rovine fumanti (...) palude democratica» che trasuda «miasmi cattolici» (214); e c'è Covacich che descrive Trieste come un formicolante e sudicio *suk* balcanico trapiantato in uno scenario di alienanti e museali geometrie urbanistiche, e poi Mazzeo, che ci mostra una Venezia livida, grigia, pesante, affannata da acque alte che paiono l'emblema di una soffocante condizione esistenziale. Tanto che la «commozione» di Tiziano Scarpa, illustre rappresentante del pulp nazionale presente di diritto per ragioni anagrafiche nella rubrica del *limes*, il sentimento che prova cioè nei confronti della città della laguna, placido animale prezioso arenatosi fra le barene, appare quasi un caso singolo di fronte alla maniera nera di una cordata di *enfants-terrible* ai quali l'anima duole come «una smisurata piaga» (Giuliano Caron, 118), e che intendono la scrittura, sia pure con deroghe ed eccezioni, come «una vendetta molto minuziosa, direi quasi pedante, contro le realtà che mi hanno fatto male» (Giulio Mozzi, 182).

Da parte sua, Chemotti, pur apprezzando lo sguardo «pietoso, impietoso e perfino irriverente» (248) di questi giovani di cui racconta la creatività, felicemente tradotta nella capacità di articolare una «estrema varietà di opzioni stilistiche» (del resto esaurientemente catalogate in alcune sezioni del libro), non si nasconde il rischio che essi corrono di «codificare, di ridurre a canone, l'originalità compositiva ed espressiva individuale (...) tangibile, nella diffusione e iterazione di temi e timbri» (249). Tutto vero: molte volte abbiamo visto spegnersi il ruggito di qualche «sovversivo» nella retorica di un belato di gruppo, con l'interessato patrocinio dell'industria culturale. Ma è un pericolo credo, che si deve correre; in attesa della nuova fiammata, quella forse degli esordienti del 2000 che intanto crescono a forza di Pokemon e «big brother».

Del resto va detto che questi giovani scrittori, nonostante i rischi di manierismo insiti in un progetto di letteratura ribelle, hanno saputo mettere perfettamente in luce, quasi per un ineludibile destino geografico e storico, i temi delle radici, dell'appartenenza, del dato naturale (il luogo di nascita, la lingua, la cultura): un problema identitario intorno al quale, non occorre essere grandi profeti per capirlo, ci aspettano decenni di discussioni, polemiche, conflitti; ed è loro merito di non averlo mai voluto risolvere, Chemotti lo mette benissimo in evidenza, nella direzione facile (e «pagante», se si allarga il discorso al mondo della politica, con le sue clientele, complicità, privilegi) dell'ideologia del «Blut und Boden». Una scelta di auto-sradicamento, di deliberato esilio in patria, che appare assai felice, lasciatemelo dire, perché con tante bandiere insanguinate a pochi chilometri da noi, è bene se il senso di appartenenza si ribalta, compiendo un dialettico e incruento «parricidio», nella «logica del rinnegato». Allora la cultura sembra avere ancora un senso, la parola della letteratura conservare una vera funzione.

Prima di chiudere vorrei sottolineare ciò che ai miei occhi appare il maggior merito del libro di Chemotti sul piano metodologico. La volontà, puntualmente tradotta in operazione interpretativa, di seguire una «doppia pista, generazionale e geografica» (241), che poi addirittura si moltiplica, nel passaggio dal piano nazionale al livello locale, dalla tradizione al presente, senza che mai la limpidezza di sguardo si appanni facendo intorbidire, ecco un'altra specificità del libro, la sua godibilissima leggibilità.

La terza tappa di questa breve rassegna, *Letteratura e merci*, di F. Dragosei, rappresenta, anche idealmente, la conclusione della parabola iniziata con il *Novecento* di Cudini: quanto quello è sobriamente specialistico, interno al campo della letteratura (sia pure senza esoterismi e con una maschera di distacco professorale che non nasconde però la partecipazione), volto, senza sbavature, all'analisi di opere e scrittori, tanto questo invece si lascia generosamente portare a considerazioni apparentemente divaganti, sociologiche, economiche, politiche perfino, se a tale termine diamo il senso più alto e più nobile di vivo e partecipe interesse per le vicende della città dell'uomo. Senza tuttavia perdere di vista il suo punto di partenza, i libri e la letteratura, anzi, la narrativa italiana di questi anni, nella forma estrema rappresentata della covata di scrittori che ha celebrato le nozze del romanzo e dell'orrore estremo, come recitava il titolo dell'Antologia che li ha resi celebri, quei «pulp», o «cannibali» se si vuole, che hanno letterariamente trasformato la goethiana terra dei limoni in un Paese, ironizza Dragosei, «dove fiorisce il sangue». In essi, ci viene spiegato, si completa quel processo di appropriazione della parola letteraria da parte delle merci che, con accettabile proposta, il critico scandisce in tre successivi momenti, in tre sempre più radicali atti di esproprio, caratteristici di tutta la letteratura occidentale dell'era del capitale: un processo che non seguirò passo passo, ma di cui, rimandando alle pagine di Dragosei, mi limiterò a proporre una rapida sintesi. Si tratta, in altre parole, della storia di una ribellione, di quando cioè le cose comuni, da sempre sulla pagina nell'innocenza del loro anonimato (Dragosei ricorda, per esempio, quelle che affollano le poesie di Walt Whitman, ma potremmo andare molto più indietro, fino alla scudo di Achille, strumento e immagine delle imprese

dell'uomo, o agli utensili disegnati sulle pareti delle caverne), hanno acquistato identità e voce come marchi o «griffes», mettendo in ombra lo specifico valore d'uso di ciò che rappresentano e dando così scacco a quel soggetto umano che ancora si illude di poter governare gli oggetti da padrone. Ed è proprio agli scrittori della linea «cannibale», Nove, Scarpa, Santacroce, Brizzi, ecc., una generazione di cui Dragosei illustra molto dettagliatamente l'albero genealogico prevalentemente anglosassone («libro seminale» gli appare a questo proposito *American Psycho* di B. E. Ellis), che viene addebitata la colpa di aver condotto il processo fino alle sue estreme conseguenze: la cancellazione dell'uomo e della sua affettività, la riduzione del libro, per eccesso di mimesi, a merce, o a «materia annessa alle merci» (50). Ultima spiaggia, dove la letteratura imputridisce come una carcassa portata dal mare; con quelle sinistre conseguenze di stile e di contenuti che Dragosei evidenzia molto bene in una analisi che unisce scorrevolezza e intelligenza secondo le consuetudini, rare da noi, del saggismo anglosassone: l'ambigua vocazione orrificica e sanguinaria, in primo luogo, una maniera facile ma obliqua per recuperare la dimensione umana di un soggetto sempre più «reificato», e che si vorrebbe riscattare dalla pietrificazione ricorrendo a situazioni estreme, alla violenza, al male, facendo risuonare le pagine di urla di dolore e di gemiti di sofferenza, come in qualche truce «conte» sadiano.

Ma senza risultato: nonostante il sangue versato a litri e le cataste di membra tagliate, la contromossa appare del tutto inutile. Anche se rivolti a livello intenzionale contro le merci e la loro dittatura, i giovani scrittori mancano clamorosamente il bersaglio.

*Sotto le maschere insanguinate degli Scarpa e dei Nove - lascio la parola a Dragosei perché non saprei dire meglio - non troviamo più abissi. Troviamo solo quella - parodia svuotata di riso -, quelle - statue senza occhi - di cui parlava Jameson; una cerebralità rimirante se stessa e alla lunga destinata a morire per autosoffocamento (...) Le merci sono più astute. La parola è facilmente neutralizzata e fatta prigioniera (...) l'impovertimento dell'emozione avviene per paradossale eccesso di segni, per inaudita dovizia di -abuliche emozioni- (...) l'apparente alto voltaggio drammatico (...) ricopre il nulla (pp.111-112, passim)*

Esattamente ciò che succede, aggiunge ancora Dragosei, ma senza addentrarsi su questo terreno, a quella «nuova patologia della parola che è l'ipertrofia-anemia dell'informazione» (112). Diagnosi giusta e perfettamente condivisibile: di nostro potremmo aggiungere solo che i «cannibali» hanno anche rappresentato la reazione ad una letteratura esangue, di inclinazione sentimentalistica e di confettato lirismo, che non ci sarebbe stato cioè *Woobinda* senza i fiorellini, le letterine, e il ciangottare senile della nonnina di *Va' dove ti porta il cuore*, il cui astuto e ipocrita «buonismo» avrebbe spinto ragazzacci anche meno discoli dei giovani scrittori a qualche moto di insofferenza e di reazione; come dire, a violare la realtà per farla confessare, dando del resto espressione, con l'ambiguità di quel loro «teppismo» che strizza l'occhio al mercato, a tutta la contraddittorietà del moderno *Zeitgeist*.

A questo punto, rimettendoci sulla lunghezza d'onda del ragionamento di Dragosei, bisogna chiedersi se non ci sia proprio modo di riconsegnare la parola letteraria a quei contenuti che le pertengono di diritto, alla vera sofferenza dell'uomo,

alla «tensione utopica del suo dolore» (111)? Dragosei non è un critico catastrofista, dai principi incrinati, dalla assaporata «debolezza». La letteratura per lui è cosa seria ed importante, ed ai suoi occhi, tutto al contrario di tanti apocalittici, la partita non appare ancora del tutto perduta:

*La letteratura è difforme, problematica, anomala, unica, laddove la merce è uniforme pacificata, omologata, ripetitiva. La letteratura è disaggregazione dell' (apparentemente) omogeneo, mentre il supermercato è (apparente) omogenizzazione dell'eterogeneo (...) La letteratura (è) ancora dotat(a) di una sua aurea creativa, miracolosamente sottratt(a) all'epoca della riproducibilità merceologica cui appartiene (pp.113-114, passim)*

Detto questo, si è detto tutto: rimane solo da accennare al canone che Dragosei propone con la leggerezza intelligente che anima tutto il saggio; qualche nome, senza ambizioni di esaustività, giusto per chiarire, con un di più di concretezza, le proprie convinzioni. Ed ecco tra i «novissimi» Culicchia, Petrignani e Moresco, Coupland in Canada, infine l'israeliano Yehoshua come rappresentante delle letterature emergenti, di quella scrittura che, come è stato scritto (S.Albertazzi, appoggiandosi a Benjamin, in Albertazzi, p. 113) «affonda nelle viscere della terra e si perde tra le nuvole (...) simbolo di un'esperienza collettiva». Quasi a ribadire che la letteratura non è mai fatta da un Io, ma da un Noi, e se questo Noi, è fragile, distratto o afono, è colpa di tutti; serve a poco recriminare.

Un'ultima osservazione, sempre a proposito del bel saggio di Dragosei: sul ruolo che spetta anche qui a Primo Levi (dico anche, perché una analoga prospettiva si evince dal libro di Cudini, pur così reticente sul piano del giudizio), pienamente confermato nella sua dimensione di scrittore autentico e di maestro attualissimo. Voce per eccellenza del dramma e della dignità degli uomini del «secolo breve» («il più sanguinario di tutti», suggerisce da sinistra T. Eagleton, p. 65), uno dei pochi che abbia saputo raccontare l'orrore senza manierismi o compiacimento, senza cedere al fascino oscuro del demoniaco, senza mai diventare alibi o complice del carnefice. Attento a tutto ciò che, *nonostante* (nonostante il male dentro e fuori di noi), «l'umanità ha prodotto di valido (...) traendo vigore dal dolore e intelligenza dalla fatica» (Levi).

E qui chiudo, proprio nel nome di Primo Levi, che può aiutarci a ricordare nel modo più diretto ed esplicito che anche dopo Auschwitz l'arte continua ad avere senso; perché solo l'arte sa fare della vita, delle sue gioie come dei suoi orrori, materia di «immedesimazione profonda» (Yehoshua), l'arte che strappa i destini al pietrificato catechismo di una storia ormai passata in predicato (ma non poi del tutto, come purtroppo ci ricorda il fastidioso ronzio dei vari revisionismi) per offrirli a nuova esperienza, farli oggetto di conoscenza e, nel senso più sobrio e virile, di umana compassione. Ma non solo: uno scrittore, si deve ancora aggiungere, che essendo il miglior garante di una letteratura che affronta l'ombra senza nulla concedervi, che non conosce compromessi e abdicazioni quando si tratta della dignità dell'uomo, va a collocarsi su quel preciso orizzonte rispetto al quale si giustifica e si convalida il mestiere del critico secondo la traccia che ne abbiamo proposta: capace cioè di riconquistare al suo lavoro una funzione di alta responsabilità, partecipe e com-

plemento della stessa sfida che anima l'opera il cui profilo ci restituisce. Pienamente dentro la società, pur con i suoi sofisticati strumenti d'ascolto che mediano e trasmettono i segnali del laboratorio d'invenzione.

## B I B L I O G R A F I A

### I libri di cui si parla

- P. Cudini, *Breve storia della letteratura italiana – il '900*, Milano, 1999  
 S. Chemotti, *Il «Limes» e la casa degli specchi*, Padova, 1999  
 F. Dragosei, *Letteratura e merci – Da Joyce a Cappuccetto Splatter*, Milano, 1999

### I saggi citati

- S. Albertazzi, *Nel bosco degli spiriti*, Roma, 1998  
 M. Appiotti, *La critica è morta, anzi è viva*, in «Tuttolibri», 5. XI. 1998  
 M. Augé, *Storia del presente*, Milano, 1997  
 C. Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Torino, 1998  
 S. Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire*, Roma, 1999  
 A. Berardinelli, *La critica come saggistica*, in AA.VV., *La ragione critica*, Torino, 1986  
 A. Berardinelli, *Poesia italiana 1984*, in «Idem», *L'esteta e il politico*, Torino, 1986  
 T. Eagleton, *Le illusioni del postmodernismo*, Roma, 1998  
 F. Fortini, *Due note sulla condizione della critica*, in «Idem», *Questioni di frontiera*, Torino, II. ed. 1977.  
 F. Gambaro, a cura di, *Intervista a Marc Augé*, in «La Rivista dei Libri», Maggio, 1999.  
 E. Garin, *Intervista sull'intellettuale*, Roma-Bari, 1997  
 A. Jehoshua, *Il potere terribile di una piccola colpa*, Torino, 2000  
 P. Levi, *Un inedito: Spoon River a Venezia*, in «La Repubblica», 17. X. 2000  
 R. Muzzioli, *Le teorie letterarie contemporanee*, Roma, 2000  
 E. W. Said, *Dire la verità*, Milano, 1995  
 E. Sanguineti, *Il chierico organico*, Milano, 2000  
 C. Segre, *Notizie della crisi*, Torino, 1993  
 S. Tani, *Il romanzo di ritorno*, Milano, 1990  
 C. A. Viano, *Il carattere della filosofia italiana contemporanea*, in AA.VV., *La cultura filosofica italiana dal 1945 al 1980*, Napoli, II ed. 1988.