

Da Alfieri a Kafka

GIACOMO DEBENEDETTI, *Saggi critici. Terza serie*, introd. di Mario Lavagetto, Marsilio, Venezia 1994, 1ª ed. 1959, pp. 220, Lit 40.000.

Chi leggerà la terza serie dei *Saggi critici* di Giacomo Debenedetti (ora ristampata da Marsilio, con introduzione di Mario Lavagetto) avrà una brutta sorpresa: gli illustri professori che nei primi anni sessanta lo bocciarono al concorso universitario ("La cattedra a uno che si era occupato solo di Novecento? Premiare il suo silenzio sull'Ottocento?", scrissero in sostanza) forse non avevano neppure aperto questo libro, la cui prima edizione era uscita nel 1959. Se infatti avessero dato anche solo un'occhiata all'indice del volume, avrebbero visto che Debenedetti si era occupato non soltanto dell'Ottocento — ad esempio, di Verga e Pascoli — ma "persino" del Settecento. È infatti l'Alfieri il primo autore del terzo volume di saggi che arriva sino alla narrativa del secondo Novecento.

Avessero detto che in Debenedetti, quale che sia il tema, si respira sempre aria di Novecento, l'opinione aveva un po' di verità. Ma forse la verità è che condannavano il "contemporaneista" per il quale l'Ottocento è un secolo il cui percorso più nuovo è sotterraneo e "oscuro". In Debenedetti bocciarono il ribelle, il precursore di un diverso modo di leggere la letteratura italiana dalla fine del Settecento in poi? La colpa era forse quella di aver parlato del Sette e Ottocento ma non "come si deve"?

Per Debenedetti la letteratura contemporanea comincia con Alfieri: colui che dette l'assalto alla frontiera tra il Settecento razionalista e il romanticismo. Questo critico "proustiano" è prima ancora un "alfieriano"? Dall'illuminismo spunta un Alfieri notturno che porta il messaggio: d'ora in poi tocca scendere a fare sondaggi dentro un Io che procede per colpi di scena. Non solo nel teatro ma anche nelle *Rime* e nella *Vita*. In prosa e in versi il piemontese inaugura la modernità. Parafrasando un critico di Shakespeare, Debenedetti avrebbe potuto dire "Alfieri, nostro contemporaneo". Non guarda l'abito il saggista che cerca sempre l'anima nel monaco.

L'Alfieri riunisce in sé tre connotati che a lungo il critico avrebbe considerato inseparabili dalla grande poesia. Primo, la tragedia (c'è molto teatro tragico nella struttura e nella prosa del saggio debenedettiano). Secondo, i linguaggi alti (a Debenedetti non piaceva l'altalena crepuscolare fra umile e prezioso, né egli si inebriò mai con le miscele di lingua e dialetto per cui andavano matti alcuni dei suoi amatissimi espressionisti). Terzo e ultimo, il romanzo: che Alfieri sa scrivere in versi e in prosa. E che Debenedetti sa usare efficacemente raccontando saggi.

Secondo Debenedetti, il "romanzo" è la forma delegata a narrare la "monografia dell'Io" moderno. È il romanzo "il nuovo avvenimento che si è avverato nella Repubblica delle Lettere". È "un nuovo metodo di esplorazione

dell'uomo, il risultato di un nuovo sentimento che l'uomo ha della propria psicologia". L'"anima moderna" trova nel romanzo il genere letterario col quale raccontare la storia di uno squilibrio mai avvertito prima così. La modernità ha il romanzo nel sangue, esso è il suo destino: presto ci sarebbe stato il progetto.

Alfieri è "riuscito ad amalgamare la grande, classica poesia dell'ansia con la prosa moderna della nevra-

to per cui sta quasi per essere un "maledetto". I tre scrittori italiani si nascondono chi sotto vesti regali (Alfieri), chi sotto una lingua preziosa (il Pascoli dei *Poemi conviviali*) e chi sotto abiti alla moda (il Verga del verismo), ma stavolta meno che mai l'abito fa il monaco. Ma Debenedetti ci ricava (dopo i tre "romanzi critici" che sono i corsi di lezioni) sei dei suoi leggendari "racconti".

Qualunque genere tocchi, lirica o autobiografia, versi o prosa, Debenedetti lo trasforma in narrazione. Prende ad esempio *Il gelsomino notturno* e *Solon* e va a scoprire

re abiti magnifici e parole auguste per non perdere l'eleganza quando si sta perdendo la ragione. Dovendo deviare dalla norma, per ora Debenedetti sceglie il livello più alto, e così fa impennare la sua prosa verso un lessico prezioso o oracolare piuttosto che verso il basso, come invece farà negli anni sessanta. Alla cui soglia i saggi di questa terza serie arrivano facendo singolare staffetta. Dopo sarà un'altra storia, dopo ci sarà più storia.

La storia non manca nemmeno in questo volume. Anzi ora possiamo azzardare un'ipotesi: il critico



stione del linguaggio di cui tanto parlano gli autori del Novecento.

Dopo l'illuminismo, Debenedetti ha bisogno di dare rappresentanza all'"anima romantica". Ebbene, con un ingegnoso effetto di straniamento, se la fa imprestare da Virgilio, attraverso il personaggio di Camilla. Gli serviva una donna per delegarle un essenziale modo d'essere romantici ed è andato a prenderselo nel deposito dove giacciono i miti caduti in disuso che aspettano chi li rimetta in circolazione. L'Orfeo di Debenedetti non ha mai smesso di cercare Euridice.

Chi cerca il centro da cui il volume irradia la massima energia deve andare a leggere *Personaggi e destino*, dove Debenedetti fa i conti, oltre che con Proust e Pirandello, con l'"inglese" Joyce e col "tedesco" Kafka. Due guerre mondiali per la letteratura del Novecento: l'epica della realtà e l'epica dell'esistenza. È finito da poco il "viaggio all'inferno" nei lager nazisti che bisogna affrontare un'altra crisi mortale. Impossibile svicolare. Tocca attraversare l'inferno di un'esistenza che ha perso la strada. Narratori che mandino segnali per aiutare nel buio cimierio non mancano. Bisogna saper leggere la mano, gli scritti di Proust, Joyce, Kafka e Pirandello, se si vuole avere una risposta, sia pure variamente delfica.

Ecco: per chi sa tenersi in disponibilità potrebbero arrivare da un momento all'altro le epifanie che illuminano la vita. Come a Svevo, essa può dare un cazzotto o un dono. C'è "probabilità" che si sfugga all'inferno ma non sarà il meccanismo neoverista a offrirla. Altro è il linguaggio che concilia la vicenda e il racconto. Profezie non sono ammesse, domina il caso. Però il caso vuole che l'epoca è capace di tutto. Debenedetti era persino ottimista, era comunista. Stava tornando il padre, il Wotan che aveva abbandonato il mondo. Tutto come prima allora? No, stavolta il padre sarebbe stato un fratello per il figlio. O almeno così può credere in buona fede chi vive in una struttura che, come quella atomica, ignora la direzione e la velocità delle particelle.

(w.p.)

Percorsi

di Lidia De Federicis

Nel percorso della propria vita lo scrittore isola un segmento, ritaglia una porzione di realtà e tenta di restituirne la pienezza e la ferocia. È quanto ha fatto Walter Siti con il romanzo autobiografico Scuola di nudo (Einaudi, Torino 1994), romanzo scandaloso e triste sul decennio appena trascorso. La prepotenza dell'io, e della scrittura, distingue Siti e fa della sua opera un caso eccezionale. Ne parleremo. Fermiamoci invece per ora su Cavazzoni e su Vite brevi di idioti, titolo imparentato con le Vite di uomini non illustri, la bella "scommessa" di Giuseppe Pontiggia di cui ha scritto Vittorio Coletti ("L'Indice", n. 11, dicembre 1993). Sono libri nei quali il narratore si è ritirato dal testo. Ha assunto la parte di un anonimo archivistico, o di un Dio nascosto, che registra la sequenza delle vite, scegliendone ad arbitrio un certo numero e riducendole all'osso di scarsi eventi. La tipologia dei personaggi, tutta gente ordinaria o matta, li collega all'area tematica del mondo visto dal basso o a quella della bêtise, che è una recente riscoperta. E si pensi alla fortuna che ha avuto anche il Repertorio dei pazzi della città di Palermo, una piccola invenzione giornalistica, un "coriandolo" firmato da Roberto Alajmo (Garzanti, Milano 1994). Per questa strada, segnata dall'intreccio fra umori strambi e gente qualsiasi (quindi dissonanza ironica, dolente comicità), dovremo risalire oltre Il Poema dei lunatici di Cavazzoni fino al libro esemplare che è stato Narratori delle pianure di Gianni Celati (Feltrinelli, Milano 1985). Qualcuno, come Coletti, sottilmente sposta l'attenzione su un altro aspetto e rileva in questi libri, pur tra loro diversi, ancora gli effetti della crisi del romanzo: la confessione e la nostalgia della totalità

che il romanzo rappresentava. Hanno in comune infatti una struttura che abbina l'economia del racconto breve alla serialità dei pezzi con la quale si ricompona un insieme, ma sprovvisto di nessi, di interpretazione. Buttati via gli schemi ideologici e sociologici, lo scrittore torna a cercare la sua materia nell'individuo. Gli scrittori di cui ci stiamo occupando scartano però la soluzione facile dei sentimenti e del ritorno allo psicologismo. Preferiscono guardare ai ritmi biologici. Così il tempo da elemento fondante della narrazione ne diventa anche il tema. La misurabilità di ogni vita diventa il filo e il tema conduttore della serie, con quel tanto di strazio e di inespressa domanda che è sotteso alla rappresentazione del non senso naturale. Per quest'altra via, e tenendo conto del tipo di scrittura (strenuo controllo dei registri linguistici, apparente semplicità), risaliamo al modello dei Sillabari di Goffredo Parise, ai cinquantaquattro pezzi del 1972 e 1982 che, secondo Cesare Garboli, sono altrettanti "romanzi virtuali". I Sillabari sono stati più volte ristampati negli Oscar Mondadori, ultimamente con un'introduzione di Silvio Perrella (1993). A cura di Perrella e di Raffaele La Capria è uscito il volume I "Sillabari" di Parise (Guida, Napoli 1994), raccolta di analisi e commenti svolti nel corso di un convegno al quale hanno partecipato Garboli appunto, e Zanzotto, Siciliano, Claudio Piersanti, Erri De Luca, Elisabetta Rasy, Carla Benedetti. Ma una buona chiave di lettura l'ha fornita, almeno per sé, Gianni Celati nella Storia d'un apprendistato concludendo: "gli era anche venuto in mente di sapere cos'è la vita: una trama di rapporti cerimoniali per tenere insieme qualcosa d'inconsistente".

stenia". È questa la novità strutturale dalla quale la vita non sarebbe più tornata indietro. Il malato di nervi ha infatti in Alfieri il suo primo attacco di nevrosi. Il dottor sottilissimo Debenedetti "sta a guardare il capello"? Intanto non gli sfugge se Alfieri urla tanto per uno che casualmente gliene strappano. Quel capello al critico serve per arrivare al cervello e all'anima, cioè alla psiche, del tragediografo, di chi cioè fa da apripista alle epoche che avranno i nervi a pezzi.

Pure Debenedetti scriverà d'ora in poi "monografie dell'Io". Penetrerà sotto il naturalismo di Verga per snidare la sua personale "legenda" e sotto il classicismo di Pascoli per scovare un disadattamen-

dopo impervio sondaggio quello che nessuno ha mai pensato, e cioè che Pascoli è pure un grande poeta d'amore, specialmente nel poemetto, racconto in versi. Così, il prima e il dopo, procedendo a ritroso, raccontò come erano diventati grandi poeti i "suoi" Saba e D'Annunzio. Più tardi avrebbe "narrato" anche la poesia di Montale, Ungaretti e Penna questo critico che sa riattaccare i fili delle metafore assolute.

Si è pensato a D'Annunzio ma forse è l'Alfieri a ispirare le battute che in bocca d'altri sarebbero melodrammatiche e che invece Debenedetti pronuncia con la voce di chi non teme l'eloquenza. Come il suo autore anche il critico sa vesti-

sta componendo una storia dell'uomo moderno dal Settecento al secondo dopoguerra del Novecento. Debenedetti in quegli anni impegnati e neorealisti non crede agli ismi, tanto meno allo storicismo, ma la storia è un amore di gioventù, di quando amava De Sanctis più di Croce. La "storia" di Debenedetti ha un fecondo paradosso: madre tempestiva e passeggera, genera racconti che saranno miti perenni. Arrivando per primo su una "situazione" che sembra ancora attaccata a un capello, l'Alfieri ne ha inventato uno che continua a girare per il mondo. La forma ha incontrato il suo significato, la vicenda ha trovato il proprio destino: tutta qui la gran que-