

## Doppio Novecento

di Lidia De Federicis

In sei volumi, che modulano una trattazione cronologica dalle origini a oggi, è uscita a cura di Andrea Battistini una nuova storia della letteratura italiana, predisposta per gli studenti dell'università allo stato attuale del tre più due. Vi è applicato, con qualcosa in più, il criterio delle preziose "Garzantine". La selezione di una serie specifica e separata, la serie letteraria, consente infatti di raccogliere in breve misura un ricco materiale informativo su opere, autori, movimenti, argomenti, e su concetti e metodi, linguaggio di secondo grado. Con prudenza invece negli sguardi sul mondo e nelle opinioni giudicanti. In questa nuova strumentazione didattica aumentano le certezze e scarseggiano forse i problemi. Resta però la personalità degli studiosi, uno per ciascun volume. *Il Novecento* è di Alberto Casadei, che propone quadri generali, percorsi, approfondimenti, e una vicenda letteraria distinta in periodi sempre suddivisi in quattro parti: la poesia, la narrativa, il teatro o cinema, e la critica, identificata con la forma tipica del dibattito culturale novecentesco. Della chiarezza di Casadei non si può che dir bene, e anche della sua attenzione (verso le complicità sottintese) e della novità interpretativa. Vedi l'equilibrio raggiunto fra l'impianto storico e l'intervento critico; l'uso parco dei concetti di moderno e postmoderno; e certe date, poche, che valgono a punteggiare il secolo. Ne cito almeno una, il 1963. L'anno in cui a Palermo la nuova avanguardia si costituiva in gruppo e Arbasino pubblicava i suoi primi *Fratelli d'Italia*; e Luzi e altri facevano poesia; e intanto uscivano libri di Fenoglio, Meneghello, Natalia Ginzburg e *La tregua* di Primo Levi, e *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino assieme (aggiungo) a *Una giornata di Ivan Denisovič* di Solzenicyn. Così dunque era finito, o così pareva, il "trauma per antono-

masia, quello che spacca in due la storia del secolo". La seconda guerra mondiale, da cui nessuno che l'abbia vissuta "è uscito uguale a com'era" (parole di un poeta, Giovanni Raboni).

È il punto a cui arrivo, e mi autorizza il nome di Raboni. Il punto in cui emerge la difficoltà di combinare la serie letteraria con l'altra storia. Ci imbattiamo infatti in un doppio Novecento, in un duplice aspetto. Capita nei bilanci della critica, diramazione esemplare perché da tutti su questo si conviene: "Il Novecento è stato forse il secolo della critica" (Segre, *Tempo di bilanci*). Ha fatto perciò spavento, un fin-

ne. A fine secolo "l'irrimediabile perifericità" (Lavagetto) esalta di rimbalzo il passato e il momento aureo del lavoro critico. Ma nell'altro aspetto il Novecento invece gravita su Auschwitz e Hiroshima, i nomi che hanno cambiato la condizione umana. Nell'immaginazione narrativa resistono i dettagli. Le teste degli omeri quando saltano dalle loro sedi. "Avvertii uno schianto e uno scheggiarsi nelle spalle che il mio corpo sino a oggi non ha dimenticato" (era il 23 luglio 1943 e lo racconta Jean Améry in un capitolo da non dimenticare sulla tortura). O lo zaino preparato a lungo su cui è seduta Etty Hil-

### I libri

Jean Améry (pseudonimo di Hans Mayer), *Intellettuale a Auschwitz*, ed. orig. 1977, trad. dal tedesco di Enrico Ganni, pp. 162, € 15,50, Bollati Boringhieri, Torino 1987.

Alberto Casadei, *Il Novecento*, pp. 157, € 13, il Mulino, Bologna 2005.

Giovanni Raboni, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, pp. 415, € 19,50, Garzanti, Milano 2005.

*La guerra non ci dà pace*, a cura di Carla Colombelli, pp. 232, € 12,50, Seb27, Torino 2005.

Mario Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Einaudi, 2005 (cfr. "L'Indice", 2005, n. 11).

Cesare Segre, *Tempo di bilanci. La fine del Novecento*, pp. 312, € 22, Einaudi, Torino 2005. Raccoglie scritti critici, recensioni, schede e materiali preparatori sparsamente usciti fra il 1994 e il 2004.

to spavento mediatico, il titolo estremo del libriccino di Lavagetto, *Eutanasia della critica*. Il duplice aspetto si manifesta nello sfasamento tra l'idea che abbiamo della mente critica, o del letterato o della letteratura, e il resto enorme del paesaggio umano prodotto dal secolo. Non intendo qui riferirmi alla letteratura di diretta testimonianza, abbondante su ogni evento. Penso invece all'immaginario "resistente" (così chiamato da Carlo Lucarelli, che ne è un esperto attendibile), a quegli emblemi di lunga durata creati dall'immaginazione narrativa e antropologica ai quali s'affida l'idea di un'epoca. Anche nel bilancio di Segre (il meno neutrale e il più lacerato dall'ebraismo e dalla persecuzione), anche in Segre appunto il diagramma critico e letterario gravita e precipita verso la fine del secolo, quando all'età della stampa subentra la fase in cui viviamo, dell'informatica e telematica congiunte, della moltitudi-

lesum mentre scrive dal treno l'ultima lettera il 7 settembre 1943. "Etty mi ha ridato un po' di voglia di vivere. È la sola che abbia scritto dei campi durante e non dopo" (detto da Luce D'Eramo al figlio Marco che ce lo ricorda). O la testa in giù di Primo Levi. "Egli è salito sulla torre di Babele, - ha scritto Segre - e se ne è gettato a capofitto".

Per ricomporre il suo Novecento, e sciogliersi dalla critica separata senza perderne la specificità, Raboni nel 1990 utilizzava la figura dell'attraversamento e considerava esemplari quattro poeti che "nel pieno fiore della maturità" erano stati attraversati dalla guerra: Bertolucci (1911), Caproni (1912), Sereni (1913), Luzi (1914). Bisogna vedere se ne è stata attraversata la loro poesia. Bisogna accettare che la poesia non sia un assoluto. In carne e ossa sono i poeti, come tutti. Andrea Cortellessa, che nel volume *La poesia che si fa* ha raccolto la saggistica di Raboni, morto nel 2004, mostra una fruttuosa consonanza fra il giovane e il vecchio, nuova critica e vecchie passioni. Specie sul problema complicato, che riguarda "gli accenti militanti (e storicamente militanti)" di Giovanni Raboni. E naturalmente su come praticare l'attraversamento. La formula di Cortellessa, nel ripensare Raboni, suona così: "stare in situazione". Corrisponde a una delle sue note brave, pensare per testi e sapersi muovere però dalle cose alle parole. Imprevisto invece lo scarto espressivo che ci fa intuire la potenziale espansione dello specifico letterario. Lasciarsi attraversare dalla storia e dal trauma "quella specie di sua sineddoche iperbolicamente tragica". Una sineddoche delle cose. Nervature che Cortellessa introduce "nell'edificio storiografico raboniano".

## Il muro visivo

di Rinaldo Rinaldi

Pier Vincenzo Mengaldo  
**TRA DUE LINGUAGGI  
ARTI FIGURATIVE E CRITICA**

pp. 124, € 18,  
Bollati Boringhieri, Torino 2005

**IN TERRA DI FRANCIA**

pp. 202, € 20,  
Lisi, Taranto 2004

Quando Nicolas Poussin e François Porbus esaminano il dipinto dell'artista Frenhofer, non vedono il ritratto di una donna, ma un caos di colori e una nebbia informe, con sfumature confuse e linee bizzarre che formano un "muro" di pittura: indecifrabile, come una barriera che si oppone a ogni attribuzione di significato. È l'esperienza descritta nel racconto di Honoré de Balzac, *Il capolavoro sconosciuto* (1837). Chiunque tenti di "spiegare a parole un quadro, una statua, un monumento architettonico", sia critico d'arte professionista o grande dilettante, vive un'esperienza analoga: anche se l'opera è trasparente e notissima, anche se l'artista ha espresso ciò che doveva esprimere. Il *topos* della difficoltà o dell'insufficienza dell'*ékphephras* ("descrizione di opere figurative in lingua") non è solo una figura retorica, ma corrisponde alla realtà percettiva: le parole si trovano effettivamente di fronte un "muro" visivo che non riescono a "tradurre". Come dichiara Ernst Gombrich: "Nessun quadro può essere pienamente 'spiegato' a parole".

I saggi che Pier Vincenzo Mengaldo dedica all'argomento, a questo sforzo sempre rinnovato e a quest'impossibilità della parola, evocano appunto la linea d'ombra che separa i due ambiti, i "due linguaggi". Muovendosi sulla frontiera, l'autore sfrutta la sua competenza di storico della lingua e provvede a schedare le descrizioni verbali delle opere d'arte. Il repertorio, fra Sette e Novecento, spazia "da Diderot a Lanzi, da Baudelaire a Burckhardt a Justi, da Fromentin a Longhi, da Panofsky a Gombrich". E due sondaggi particolari sono dedicati alle *Note d'arte a Valle Giulia* di Emilio Cecchi (1912) e all'*Officina ferrarese* del grande Roberto Longhi (1934).

Analizzando "l'incremento sia quantitativo che qualitativo dell'aggettivazione", "l'uso rafforzativo, precisativo o correttivo degli avverbi", la *brevitas* delle "frasi nominali", nonché gli effetti dell'anafora e dell'analogia (uno studio approfondito delle similitudini e delle metafore), Mengaldo fa certamente opera di brillante linguista. Come le pagine dei critici che studia, tuttavia, anche la sua meta-critica manifesta una discordanza dei

codici non conciliabile. La "descrizione verbale", infatti, "non mima l'opera, ma lo sguardo che percorre l'opera"; e questa parola-sguardo richiede una "temporalizzazione" che trasforma il dipinto in un racconto, ma deve lasciare da parte l'essenziale. Anche la straordinaria "approssimazione mimetica" del linguaggio di Longhi, anche le sue doti impareggiabili di narratore, realizzano una sorta di "equivalenza" del vedere, ma non ne colgono la "realtà". Poiché, a ben guardare, non è affatto il "significato" ciò che conta nelle arti visive, ma la presenza di "un esemplare dell'umano", ovvero "un'esperienza vitale": ciò che l'occhio comunica "direttamente", ciò che invece la critica disperde nel regime indiretto della verbalità e dei concetti.

È allora paradossale ma anche di primaria importanza (non si tratta, ne siamo convinti, di "questioni collaterali") che siano proprio gli "scrittori-scrittori" a cogliere questa intensità: una sorta di "occasione" che tocca il "mondo delle cose che esistono" e insieme la regione dell'essenza, un "incontro" affidato alla poesia o al romanzo come "rappresentazione" dell'arte. Nella grande letteratura dell'Ottocento e del Novecento, insomma, la pittura o la scultura non sono oggetti da decifrare o frammenti disseminati nel labirinto verbale dei critici, ma una presenza rivelata dalla parola e oltre la parola, una sorta di esperienza mistica. Come raccomanda Henri Matisse: "Chi vuol darsi alla pittura deve cominciare col tagliarsi la lingua".

La presenza dell'arte nelle pagine degli scrittori, in fondo, ha lo stesso miracoloso potere della collezione Pons nell'ultimo romanzo di Balzac, *Il cugino Pons* (1848): indica l'epifania dell'assoluto e dell'ideale perfezione che non si può descrivere, corrisponde a un estatico "suono dell'anima" che compensa l'orrore dell'esistenza accennando a un'altra dimensione. Non è un caso, allora, che Mengaldo abbia dedicato proprio a questo capolavoro balzacchiano le pagine centrali di un altro suo libro, sulla letteratura d'oltralpe: *In terra di Francia*. Sono "interventi di un dilettante attratto dal diverso", dichiara l'autore, poiché "è solo a una certa età non più verde che capita di voler uscire occasionalmente dal proprio specialismo". Come il libro sulla critica d'arte, essi testimoniano lo sforzo di cogliere ciò che sta oltre i confini disciplinari e sfugge a ogni troppo precisa descrizione tecnica: dietro le acute indagini sulla poesia di Vigny, Cendrars e Apollinaire, sulla prosa di Simenon o il cinema di Ophüls, brilla un miraggio difficilmente riducibile a formula: la Francia di Mengaldo, ideale "seconda patria", o "categoria dello spirito", incarna davvero una *civilisation* intesa come esperienza di vita.

rrinaldi@unipr.it

R. Rinaldi insegna letteratura italiana all'Università di Parma

## Belfagor

360

"Belfagor" sa avvicinare i lettori RUBBETTINO-NOTES

Giorgio Melchiori *Joyce e l'eternità, da Dante a Vico*  
Il figlio dell'onorevole Bacchelli Giulio Ungarelli  
Enrico Tiozzo da Stoccolma *Gli archivi segreti del Nobel*

Luigi Dallapiccola in un ritratto di Fabrizio Della Seta  
Bertrand Hemmerdinger *L'Église romaine, vue par les Russes*

CARLO FERDINANDO RUSSO  
*Omero parricida in fuga per ventisette anni*  
in due tragedie incorporate nell'Iliade

Langue la linguistica della "Repubblica" Michele Loporcaro da Zurigo

Fascicolo 359

Glenn W. Most *Urban Blues e gialli metropolitani*



Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946

Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo

Sei fascicoli di 772 pagine. Euro 45,00 Estero Euro 79,00

Casa editrice Leo S. Olschki

http://belfagor.olschki.it