

Una letteratura autosufficiente

di Lucia Strappini

GIOVANNI RABONI, *Poeti del secondo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno - *Il Novecento*, II, n. ed. Garzanti, Milano 1987, pp. 207-244.

GENO PAMPALONI, *Modelli ed esperienze della prosa contemporanea*, ibidem, pp. 433-712.

1. Esaminando un'opera che si vuole presentare come "la più compiuta e organica sistemazione della letteratura italiana del nostro secolo" (risolto di copertina) può essere opportuna una prima considerazione puramente quantitativa relativa alla scelta e alla distribuzione delle materie in esame. Abbiamo dunque (mi limito al II vol.) la riproposizione della tradizionale divisione in poesia, prosa e teatro con attribuzione rispettivamente di pp. 237, 461, 134. Un semplice dato informativo che contiene implicita una piuttosto precisa idea di letteratura. Implicita, e questo è il punto, e per ciò stesso al limite dell'immotivata, dal momento che, pur essendo il vero filo conduttore dei capitoli di Raboni e di Pampaloni, questa idea di letteratura e il castello critico che vi è costruito sopra non sono mai dispiegati a sostenere motivatamente le scelte, le esclusioni e gli spezzoni di indagine storiografica elaborati. In tal senso mi sembra poco convincente e forse perfino pretestuoso lo scandalo che si è voluto fare, rimproverando a Raboni un eccessivo se non esclusivo interesse per i poeti della "linea lombarda", come a Pampaloni l'arresto dell'analisi al di qua delle generazioni dei prosatori nati dopo il '40. Non è questo il punto, io credo, dato che in ogni operazione storiografica e critica (non solo letteraria) il principio informatore qualificante è per l'appunto quello selettivo. Il punto è che, perché la proposta sia legittima, cioè pienamente accettabile (anche se non necessariamente condivisibile), è necessario che siano chiari e dichiarati i criteri guida di quella determinata selezione. E questo non pare si possa dire per Raboni né per Pampaloni.

2. C'è un altro elemento che accomuna di fatto i due contributi e che rimanda, direi, all'impostazione scientifica ed editoriale dell'opera, e che consiste nella scansione (simile per poesia e prosa) in due *tranches* di cui sfugge il senso e la funzionalità. Per essere precisi, il capitolo *La nuova poesia* di Carlo Bo esamina i fatti poetici iniziando con i futuristi e prolungandosi fino ai pieni anni '70; il capitolo *Poeti del secondo '900* di Giovanni Raboni inizia col '45 e si conclude all'oggi. Ora poiché, per esempio, su Montale ci si sofferma nel I capitolo, avviene questo strano fenomeno che la figura più prestigiosa e presumibilmente più influente anche sulla poesia del secondo dopoguerra compare nel saggio di Raboni, per accenno, solo tre volte una delle quali, peraltro, in un contesto che spinge il lettore non avvertito ad assimilarlo ai grandi classici del passato (si scrive di Orelli che è "studioso sottile di Petrarca e Montale", p. 218). Naturalmente gli esempi potrebbero essere più numerosi. Analoghe bizzarrie di impianto nel capitolo di Pampaloni che offre una integrazione cronologica al lavoro di Cecchi, in termini di testi nuovi di autori già contemplati, e procede per tracciati paralleli, mai convergenti, sicché anche qui sembra che uno scrittore, poniamo, come Bontempelli (esaminato e concluso da Cec-

chi) non esista più sulla scena letteraria degli anni '30, quando viene esaminata da Pampaloni; pervenendo a qualche effetto paradossale come all'inizio del capitolo III dove Pampaloni tenta una definizione dei caratteri della narrativa di quel decennio e ne registra la crisi: "La nuova letteratura nasce dunque negli anni Trenta nel segno di una crisi profonda, di una sostanziale incertezza ed ambiguità verso il reale" (p.583), dimentican-

do completamente uno dei massimi pontefici della ricerca letteraria, quale era ancora il Bontempelli artefice di *900* e della formula del "realismo magico".

Inutile aggiungere che, essendo D'Annunzio e Pirandello, per fare un altro esempio, trattati a parte (nel I volume), non hanno spazio in questi quadri, se non come esemplari del passato, pure in epoche in cui erano ancora vivi e operanti sul terreno

editoriali che privilegiano i trasversali tagli tematici per ripresentare autori e opere dentro scenari tendenzialmente inediti. Cronaca, calendario, catalogo, testimonianza? Ci muoviamo in un orizzonte che di fatto esclude quadri d'insieme e ci rimanda invece continuamente a piccoli, delimitati e circoscritti quadri all'interno dei quali sono dipinti nomi di autori e titoli di opere.

3. E evidente così che, al di là della finezza di certe analisi e della felicità di certi giudizi, domina una manifesta assenza di referenza. Esempio, in questo senso, il Pasolini di Raboni il cui *inattualismo* ha tutti i tratti dell'astrattezza e della rarefazione, come se i motivi e le tensioni che lo

collocarsi sull'asse letterario.

L'implicito di cui dicevo all'inizio traspare, del resto, nel caso di Raboni dal privilegio che sembra attribuisca, in termini di valore, alle "esperienze di innegabile rilevanza stilistica" (p. 210); e se, ripeto, potrebbe essere pienamente legittima una scelta del genere, di necessità soggettivamente tagliata, lo è certamente meno se preposta a sorreggere una storia letteraria e ancora meno se di tali valori non si fornisce alcuna prova, sia pur minima: le pagine di Raboni infatti non contengono alcuna citazione, il che colloca il suo discorso critico in una dimensione fondamentalmente apodittica. Nel caso di Pampaloni (che offre invece qualche citazione) l'implicito si rivela in un paio di occasioni; scorrendo del *Gattopardo*, Pampaloni ci assicura che oggi siamo in grado "di giudicare il suo romanzo come opera di poesia" (p.545), e più avanti, a proposito di Pasolini: "mi è ancora difficile dare un sicuro giudizio di valore sulla sua opera" (p.570). Aggiungiamo, a mo' di indizio, la considerazione sui fermenti creativi a ridosso del '68: "I risultati letterari di così intenso travaglio erano fatalmente destinati ad essere scarsi, e in gran parte velleitari e mediocri" (p.585), dove l'avverbio "fatalmente" sembra avvertire che la resa ottimale in campo letterario è ottenibile preferibilmente in assenza di travaglio e piuttosto su base lineare, pacifica, di intensa autoconcentrazione. Convinzione rispettabile come altre, solo che venisse dichiarata e argomentata. Deduciamo dunque che la finalità dell'analisi critica consiste nel formulare giudizi di valore sui testi esaminati. E anche qui nessuno scandalo o meraviglia se non fossimo in un contesto che prometteva altro.

4. Che da prospettive di questo genere emerga un'immagine di letteratura assolutamente autosufficiente, che non esercita commercio con altro che non siano le sue forme, diventa esito obbligato. Nulla perciò di possibili o accertati intrighi e relazioni con le altre forme della comunicazione, artistica e sociale (e quindi assente dall'opera un possibile importante capitolo sulla lingua e le sue modificazioni), perfino quando la costellazione delle prove di un artista (è il caso, per esempio, di Soldati, Brancati, Flaiano, Pasolini) è iscritta in dimensioni plurilinguistiche. Ancora, sembra che, nonostante le dichiarazioni di intenti, la prosa non possa che essere identificata con la narrativa, dal momento che, pur scrivendo giustamente Pampaloni che "la nostra prosa letteraria sarebbe altra cosa da quella che è senza gli esempi di Croce, Serra, Einaudi, Prezzolini, Longhi, Cecchi, Pasquali, Benedetti e Contini" (p. 694), risultano poi assenti dal suo pezzo tutti i nomi citati: sono infatti ammessi solo i "critici-scrittori" per i quali si intende critici che abbiano scritto romanzi, poesie o memorie (sole eccezioni Cecchi e Longhi). Questo ci riporta, in conclusione, alla osservazione iniziale sugli spazi costruiti dentro la letteratura italiana del '900, spazi che hanno tutte la letteratura italiana del '900, spazi che hanno tutte le caratteristiche di strutturati recinti; maxirecinti che occupano gli spazi deputati ai luoghi canonici della letteratura (poesia, prosa, teatro) e, dentro, tanti minirecinti che racchiudono ognuno autori o gruppi di autori esaminati per la loro asserita pregnanza stilistica ed artistica. Una strutturazione leggibile solo nel suo sviluppo lineare e progressivo, che, in quanto tale, appiattisce la dimensione storico-critica precedente, si sa, per connessioni, salti e fratture di cui è necessario rendere conto.

Un discorso narrante

Storia della Letteratura Italiana diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno - *Il Novecento*, nuova edizione accresciuta e aggiornata diretta da Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1987, 2 tomi, pp. 702 e 1061, Lit. 250.000.

Pur risultando da strati diversi, elaborati in tempi diversi e con punti di vista diversi, il Novecento garzantiano si pone, in questa nuova edizione, come un'immagine organica della letteratura del secolo, eliminando quell'effetto di sfasatura e di incompiutezza che sulla prima edizione del 1969 aveva pesato per la morte di Cecchi. Aggiornamenti ed ampliamenti dei vecchi saggi, nuovi interventi espressamente confezionati, apporto di fitti materiali bibliografici ed informativi (senza contare la accuratissima scelta iconografica) vengono ora a dare all'opera, la cui redazione editoriale è stata diretta da Lucio Felici, un volto più ricco e completo.

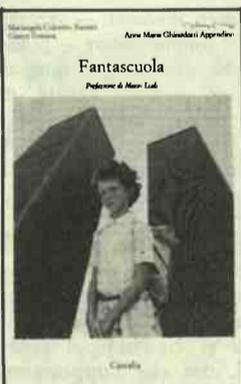
Se si volesse definirlo in una sola battuta, si dovrebbe dire che questo volume è di tipo narrativo: il discorso storico e critico si pone qui quasi sempre come un discorso narrante, che affronta gli snodi anche più sottili delle posizioni, delle opere, degli autori, con una volontà di raccontare e di trasmettere l'esperienza della letteratura ad un pubblico colto ma non specialistico. Questo racconto non prescinde dal rigore della sistemazione storica e non cerca schemi facili ed onnicomprensivi: si tiene aderente allo spessore dei testi, cerca di commisurare il discorso critico alla natura degli oggetti a cui è dedicato. Anche se con punti di vista tra loro diversi, i vari autori tengono lontano dal loro linguaggio ogni gergo metodologico, evitano il furore di troppo astratte divagazioni teoriche o scientifiche: la storiografia letteraria riesce ad essere qui qualcosa che non travalica al di là dei testi, che non li incasella in categorie troppo esterne ed

eterogenee. Talvolta ciò può essere il risultato di eccessive cautele, di schifiltosità da vecchi signori: e in molti casi l'orizzonte storico tracciato può suscitare dissensi, perplessità, desideri di più spigliata spregiudicatezza; ma resta il fatto che, rispetto alla recente esplosione di storie letterarie ultraaccademiche, dall'arido linguaggio tecnico-istituzionale-burocratico, o costruite al contrario sulla faciloneria giornalistica e sulla blaterazione pseudo-estetizzante, questo Novecento si impone proprio per il modo in cui integra una misura comunicativa e narrativa col rigore della ricerca e dell'informazione, affidandosi comunque a critici che sanno scrivere bene.

Il primo dei due tomi è scandito su tre gruppi di saggi. Lo aprono i due saggi di Bobbio e di Raimondi (vedi gli articoli ad essi dedicati) che danno il più ampio sfondo delle ideologie e delle poetiche del secolo. Seguono dei profili dedicati ai grandi autori (Pascoli, D'Annunzio, Pirandello, Svevo), che, rispetto alla precedente edizione, ricevono solo aggiornamenti bibliografici: ma si deve ricordare che il saggio di Raimondi su D'Annunzio e quello di Macchia su Pirandello sono diventati nel frattempo dei classici nella letteratura critica sui due autori (e anche il saggio di Mario Luzi su Pascoli merita una attenta lettura). Vengono poi i lavori dedicati alla critica letteraria: il felicissimo profilo di Croce critico di Giulio Cattaneo, le sintetiche Linee della critica novecentesca di Sapegno, e il saggio tutto nuovo di Nino Borsellino. Dallo storicismo al post-strutturalismo. Un trentennio di critica letteraria. Quest'ultimo segue con sensibile attenzione l'affollato percorso del moltiplicarsi e del proliferare delle metodologie dell'ultimo trentennio, con i vari effetti di deriva dati dall'espansione del sapere semiotico: ma

della poesia e della prosa. E anche qui gli esempi potrebbero utilmente continuare. Insomma si induce nel lettore una sorta di multistrabismo, per cui l'occhio dovrebbe essere allenato (già allenato prima della lettura di questi saggi) a saper seguire molti filoni paralleli, presentati qui come fossero comunicanti e precedenti per forza interna, per riuscire, in fondo e volendo, a costruire un quadro di tipo orizzontale della narrativa o della poesia (e magari di entrambe) di una determinata fase cronologica. È una strana idea della elaborazione di linee critiche e storiografiche che non ha i caratteri del saggio, per il quale si richiede la presenza di una o più idee-forza attorno alle quali far ruotare il materiale esaminato (oltre che, si potrebbe dire, un diverso spessore di scrittura); neppure della storia letteraria compiutamente intesa dalla quale si attendono definizioni intrecciate, incrociate di destini, di testi, di vicende culturali; e neppure di quelle più recenti proposte critiche tradotte in operazioni

animavano non fossero stati indotti o provocati e comunque calati in forme di presenza intellettuale quotidiana, anche attraverso la poesia, delle quali perciò si rende pienamente conto passando anche per quelle forme. Considerazioni analoghe per il Vittorini all'epoca del "Politecnico" e della polemica con Togliatti, figura ed episodio che Pampaloni riconduce al dissidio pressoché perenne tra arte e politica ("Nonostante che in quarant'anni siano mutate tante cose, la polemica Vittorini-Togliatti conserva ancora un valore di paradigma nel problema del rapporto arte-politica", p. 484). Insomma è, di proposito immaginato, trascurata la dimensione concreta, fattiva, viva dell'uso che questi come altri scrittori e poeti del nostro secolo hanno voluto fare della loro scrittura e della loro poesia; come se l'esterno (tutto ciò che non è immediatamente dentro ai testi) fosse ininfluente e sostanzialmente non pertinente alla precisazione delle loro figure, del loro ruolo e del loro modo specifico di



Fantascuola

Prefazione di Mario Lodi
200 pagine, 20.000 lire

Diciotto fantastici racconti su come non dovrebbe essere la scuola del Duemila.

Distribuzione
Coccinella Libri, Torino & Promeco, Milano.

Castalia