

Tradizione del nuovo

di Giulio Ferroni

EZIO RAIMONDI, *Le poetiche della modernità e la vita letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno - *Il Novecento*, I, n. ed. Garzanti, Milano 1987, pp. 217-288.

Il saggio offre, in uno scorcio sintetico ma ricco di presenze, una immagine globale della letteratura del secolo che volge al termine, ponendosi come la base portante della nuova edizione di questo *Novecento* garzantiano, per la quale è stato espressamente composto: per un critico della qualità e della sapienza di Raimondi si tratta di un'occasione privilegiata per definire la propria prospettiva sul senso del fare letterario contemporaneo, sulle tendenze che esso assume nel nostro confuso presente: ed è anche un modo di interrogarsi sulla condizione della critica letteraria in questo stesso presente, sul suo rapporto con l'avvicinarsi delle poetiche e con la più generale condizione della cultura.

Nel groviglio di discussioni, di posizioni, di scelte, di polemiche che attraversa il secolo, il critico vede in azione una dialettica tra modernità e tradizione, tra ricerca del nuovo e continuità col passato: il risultato di una serie tanto eterogenea di esperienze è una ininterrotta fondazione del nuovo, in cui rottura vuol dire anche definizione di un progetto, in cui ricerca della diversità vuol dire anche elaborazione di valori che si intrecciano a valori già dati nel tempo, ricavandone senso concreto e vitale.

L'interesse del saggio di Raimondi non è però dato tanto dall'individuazione di questa dialettica, quanto dal fitto percorso che il critico vi effettua dentro, col suo sinuoso ed avvolgente argomentare, che sa addensare in una frase i segni culturali più complessi e stratificati, che sa fissare in una battuta trame di significati e di allusioni, che sa precisare in sintetica evidenza il senso di presenze, di gesti, di situazioni. Nell'affollato gioco di scelte con cui la cultura di questo secolo si rapporta al proprio essere presente, la magistrale abilità storiografica di Raimondi si trova particolarmente a suo agio: qui hanno modo di fare una prova impareggiabile la sua erudizione instancabile ed appassionata, il suo gusto per particolari in apparenza marginali ma carichi di senso, la sua disponibilità alla citazione allusiva, che svela orizzonti che portano fuori dall'immediato contesto del discorso e nello stesso tempo ne arricchiscono i contorni, il suo gusto barocco per la proliferazione di richiami, di sottintesi, di analogie mentali, la sua sensibilità sottile a snidare le piegature più segrete dell'anima intellettuale. Ne vengono fuori illuminazioni inedite su fittissimi particolari: la forza della dialettica tra modernità e tradizione si riconosce non soltanto negli episodi più noti, nelle esperienze-guida di questo secolo, ma anche (e con tutta la predilezione del critico-storico) in posizioni laterali e marginali, in autori e punti di vista di solito appena sfiorati o addirittura ignorati dai manuali (così all'inizio del percorso ecco i segni essenziali lasciati dai poco noti interventi di un Pietro Fontana o di una Gina Martegiani; così in anni da noi meno lontani, il rilievo problematico che assumono nomi come quelli di un Giacomo Noventa o di un Aldo Capitani).

In questo percorso acquistano ovviamente un ruolo centrale le riviste che hanno fatto da luoghi di raccolta e da casse di risonanza di riflessioni e

di scelte: i primi due dei tre capitoli in cui si divide il saggio (*Un'avanguardia senza rivoluzione* e *La tradizione del nuovo*, che approdano rispettivamente alla prima e alla seconda guerra mondiale) hanno al centro proprio due riviste dalle scelte sicure e insieme aperte, come "La Voce" e "Solaria"; e ciascuno dei due capitoli si conclude sotto il segno di due singolari destini intellettuali, aperti al nuovo e intrecciati al passato, legati da tragiche analogie, come

un punto di vista serrano si lega anche la sua convinzione che le più autentiche scelte degli anni '60 e '70 siano quelle date dall'"aspro esercizio dell'intelligenza dinanzi ai miti culturali che si moltiplicano e si autodistruggono" e dalla "fedeltà al destino dell'io che scrive e al silenzio enigmatico della sua origine" (p. 279). Ma, per ciò che riguarda il richiamo al pubblico, la cultura degli anni '70 e '80 impone a Raimondi un allargamento ben diverso all'estetica della ricezione e al darsi di "un circuito dialogico che restaura, amplificato dall'oralità elettronica dei mass-media, il potere dell'antica retorica" (p. 281).

Siamo nell'universo post-moderno

che tra di loro. La acuta sensibilità e la inquieta coscienza del critico gli fanno prestare una non marginale attenzione a quella letteratura che sa confrontarsi con il "terrore" storico, con gli equilibri distruttivi della società contemporanea; egli mostra una viva predilezione per certe singolari e tormentate posizioni di rifiuto, verso le forme dell'interno silenzio e del raccoglimento. Ma quella sua disponibilità ad immergersi in un dialogo ininterrotto con le più varie forme e posizioni finisce per dare al lettore l'impressione che quel travaglio di scelte e di riflessioni si risolva in un organico e quasi pacificato corpo intellettuale, che le tante fratture della nostra storia recente

si riscattino in un progetto comune, in una maschera unitaria della modernità. Le rovinose scommesse della cultura italiana di questo secolo, i suoi trasformismi, i suoi compromessi, le sue solitudini, le varie forme di collaborazione e di opposizione al potere politico ed economico, il vario aggregarsi e disfarsi del potere intellettuale, sembrano così sfumare in un panorama inquieto ma solido e conciliato. E anche i richiami al pubblico restano indeterminati, lasciano fuori tiro le stratificazioni conflittuali tra pubblici diversi, tra pubblici possibili e pubblico reale, e gli effetti di deformazione che sul rapporto col pubblico operano i mass-media e i poteri che li controllano.

Visto da un'ottica militante, il dialogo pluralistico in cui Raimondi vede darsi ancora le tendenze e le possibilità del moderno, può apparire troppo vicino al dominio di un consenso omologante, di un equilibrio in cui tutte le posizioni abbiano un loro riconosciuto spazio istituzionale. Attraversando tutta la ricchezza di questa apertura ermeneutica, occorrerà forse tornare ancora ad interrogarsi sulle condizioni di questo dialogo, sulle violenze che lo ostacolano e lo costituiscono: e attendere ancora che dall'attuale biblioteca di Babele, dai suoi segni intrecciati e stravolti, emerga qualche voce conflittuale, qualche scrittore che sappia porsi contro il "nuovo genere di consenso", che sappia inventare un pubblico altro.



finisce per puntare decisamente sul valore della letteratura saggistica, al confine tra il fare letterario creativo e la riflessione critica. Le prospettive più autentiche della critica in fieri sono riconosciute da Borsellino in una attenzione plurale alle questioni storiche e in un fecondo moltiplicarsi di ambiti di ricerca particolari.

Il secondo tomo fa la storia della più vasta produzione poetica, prosastica e teatrale: per la poesia e per la prosa la trattazione si scinde in due diverse coppie di lavori, quelli di Bo e Raboni per la poesia e quelli di Cecchi e Pampaloni per la prosa. Al saggio del tutto nuovo di Raboni, dedicato alla poesia del dopoguerra, e a quello di Pampaloni è dedicato qui un articolo apposito. Mentre i profili abbozzati a suo tempo da Cecchi sono rimasti immutati, il saggio di Bo su La nuova poesia presenta vari ampliamenti nella parte finale, a proposito dei poeti che hanno iniziato il loro lavoro negli anni '30 e che hanno continuato a produrre fino ai nostri giorni, e conclude insistendo sul ruolo centrale che tra il '30 e la fine della seconda guerra mondiale la poesia avrebbe assunto "come ultimo tentativo di trasformazione della realtà apparente, come speranza di "cambiare la vita" (p. 205).

Una menzione tutta a sé merita l'ultimo saggio dell'opera, altra novità dell'edizione, quello di Paolo Puppa, Itinerari nella drammaturgia del Novecento, scritto in una prosa vivace e ricca di particolari concreti, che sa dare una evidenza immediata agli oggetti drammatici, scenici, culturali, mettendo insieme quello che appare il migliore e più agile profilo disponibile della storia della drammaturgia novecentesca. Il percorso va dalla "rivoluzione futurista" al "vuoto teatrale" dell'ultimo ventennio, e dà uno spazio assai ampio ad esperienze drammatiche come quelle di Bontempelli, di Rosso di San Secondo, di Svevo, legate a tre diversi punti di vista sul mito (rispettivamente "mito neu-



tro", "mito patetico", "mito notturno"): troppo rapido forse appare soltanto l'accenno alle esperienze più recenti, alle possibili ipotesi per il futuro.

Utilissimo e molto ben fatto (circa 160 fitte pagine su due colonne) lo schedario, con notizie biografiche e amplissima bibliografia, curato da Piero Cudini in fondo all'opera: si può solo rimpiangere che esso sia limitato ai soli poeti e prosatori creativi, con l'esclusione non solo dei critici e degli ideologi, ma anche dei drammaturghi che non siano anche narratori. Ci sono infatti solo i nomi menzionati nei saggi di Bo, Raboni, Cecchi, Pampaloni: vi mancano, a tacer d'altri, un Renato Serra e un Eduardo De Filippo, mentre vi campeggia un Indro Montanelli; vi sono vari poeti quarantenni (di cui si parla nel saggio di Raboni), ma non vi sono i più disgraziati narratori quarantenni (di cui Pampaloni evita accuratamente di far menzione).

(g.f.)

quelli di Renato Serra e di Giaime Pintor.

Più rapido, e forse un po' sfasato rispetto ai due splendidi capitoli precedenti, è il terzo (*Scrittori e lettori in una società industriale*), dove però si avverte intensamente l'interrogarsi del critico sul passato, sul senso stesso del proprio destino intellettuale. Raimondi si riconosce qui impegnato in un "gioco di confronti e di nostalgie" personali e insieme in una considerazione del "punto di vista del pubblico che legge": e ciò lo spinge a guardare indietro ancora una volta al modello di Renato Serra, che in realtà costituisce il punto di riferimento ideale di tutto il suo discorso, quasi la vera guida sotterranea delle sue scelte.

L'inquieto avvertimento di Serra di una dicotomia insuperata tra ragione ed irrazionale, tra tradizione e richiamo del nuovo, il suo insistente interrogarsi sul pubblico, vogliono essere proprio il filo che conduce quello storico tutt'altro che di provincia che è Raimondi: e in fondo ad

no o neo-barocco, verso cui Raimondi si mostra aperto e disponibile: dietro il trionfo della distrazione, egli vede comunque riproporsi il senso di un'autentica "tradizione del nuovo", nella creazione di "un dialogo pluralistico e perciò antitotalitario, una norma da inventare di continuo, un valore del tempo e di ciò che è stato, nascosto, anche quando lo si nega, nel dopo" (p. 282).

Nel modo in cui si dà questa apertura, si può scorgere sia uno dei segni della straordinaria intelligenza critica di Raimondi, che un limite della sua prospettiva. Questo limite è dato dal fatto che la sua storiografia dialogica e pluralistica, così disponibile davanti alle diverse e contraddittorie scelte letterarie di questo secolo, finisce per ridurre la dimensione conflittuale ed antagonista che ad esse è essenziale. Resta così come in ombra sia il conflitto delle varie poetiche con l'universo sociale e con le modificazioni materiali che continuano a darsi per tutto il secolo, sia lo stesso conflitto delle varie poeti-

Elie Wiesel
La notte

Un ragazzo nel Lager
di Auschwitz

pp. 112, L. 10.000

Giuliana Tedeschi
C'è un punto
della terra...

Una donna nel Lager
di Birkenau

pp. 166, L. 16.000

Editrice La Giuntina
Via Ricasoli 26, Firenze

ARMANDO EDITORE

NOVITA'



T.M. Mazzatosta
I COMUNISTI
SI RACCONTANO
1946-1956
pp. 312 L. 30.000

H. Hickman
ROBERT MUSIL
E LA
CULTURA VIENNESE
pp. 256 L. 24.000

A. Verdino
PER UNA LOGICA
DELLA RIDUZIONE
pp. 112 L. 16.000

M. Linard - I. Prax
NARCISO AL LAVORO...
ovvero
immagine video
immagine di sé
pp. 256 L. 25.000



Nelle migliori librerie o direttamente a:
Armando Armando s.r.l.
P.zza S. Sonnino, 13 - 00153 Roma