

# Giovani su misura

di Luca Rastello

*Under 25 giovani blues*, a cura di Pier Vittorio Tondelli, Il lavoro editoriale, Ancona 1986, pp. 161, Lit. 14.000.

Sia reso subito il dovuto omaggio ad una casa editrice non priva di coraggio: il lavoro editoriale, mosca bianca di Ancona che espone in catalogo opere di autori non consacrati o addirittura ignoti; fra le poche a tentar la caccia a talenti nuovi e a vie non già battute dai colossi. Sia reso subito, perché di una loro iniziativa non si dirà soltanto il bene.

La storia è la seguente: nell'estate '85 l'editore propone ad un romanziere "generazionale" di gran successo, da troppo tempo giovane, la cura di una rivista-palestra per nuovi scrittori da lanciare; il romanziere ha un'idea diversa: una specie di inchiesta ai confini fra sociologia e letteratura sui giovani al di sotto dei venticinque anni, da far culminare in una raccolta di racconti indicativi delle tendenze e delle preferenze dei soggetti in esame. Le due parti discutono, ci pensano un po' su e giungono ad un accordo. La trovata sembra buona e Tondelli, le cui qualità di narratore hanno riscosso i più autorevoli plausi, pare la persona adatta a darle seguito. Un annuncio su alcune riviste più o meno popolari, più o meno giovanili, attira più di quattrocento racconti da tutta Italia; tredici di questi sono pubblicati in volume con ampia introduzione di Tondelli a dar ragione dell'impresa.

Si può ben pensare che l'intenzione del curatore fosse tutt'altra; tuttavia la quasi totale uniformità delle prove narrative, insieme alle esplicite dichiarazioni di metodo fatte nell'introduzione, suggerisce l'idea di un ennesimo *reportage* dal mondo giovanile a ghiotto consumo di scienziati del costume ed ex-giovani un po' guardoni, di un preteso ritratto di generazione, simile a molti altri già visti, distorti da vecchi e triti luoghi comuni. A generare una serqua di malintesi è un primo errore di prospettiva: Tondelli dichiara un nobilissimo intento, quello di sgombrare il campo dall'immagine stereotipa di giovani che si affollano senza problemi all'ingresso dei *fast food* sfoggiando vestimenti tutti uguali e costosi confezionati per loro. Encomiabile, non fosse che l'età media degli autori presentati nel suo libretto si aggira intorno ai venticinque anni e nessuno — tranne forse qualche zia apprensiva, informata ma un po' tarda — si sognerebbe di applicare a venticinquenni la descrizione incriminata. Si avverte un certo odore di facilità sociologica, il sospetto di uno sguardo che appiattisce in un solo schema tutte le età che vanno dal lecca lecca all'elezione del senato repubblicano; spira un'aria di paternalismo e degnazione, involontaria forse, ma certo non salutare per la reputazione intellettuale di questi "under 25"; esordi illustratissimi, anche prima del fatidico quarto di secolo, segnano la letteratura grande di questo e di altri tempi, eppure sembra impossibile oggi, contemplando il panorama che Tondelli delinea nella sua prefazione, pensare ad una qualche autonomia stilistica in persone tanto giovani.

Sta di fatto che al momento di prendere la penna per scrivere le loro "letterine" (sic) i pargoli sembrano aver bisogno di essere guidati passo a passo, secondo un modello univoco e poco rischioso che li protegga dal ridicolo a cui inevitabilmente li espone la tenera età con cui hanno l'ardire di presentarsi. Con scrupolo e diligenza il curatore della raccolta assolve alla sua funzione pedagogica,

corregge e riprende là dove è necessario, rafforza lo stile e l'efficacia dei racconti, come un buon editore, con buona pace degli intenti giornalistici e della scientifica "metodologia di approccio e di lavoro riguardante l'argomento-giovani" invocata all'inizio. A dire il vero una certa scientificità non manca: è dato in apertura un postulato con cui si vuol definire la materia di cui si tratta — "una generazione postmoderna il cui lin-

elementi a cui si adatti la definizione postulata, anzi. Non dubitando della correttezza del suo assioma, il prefatore racconta tranquillamente di tutta la fatica che gli è costata la correzione dei testi e nella forma e nel contenuto, nel tentativo di adeguare (è noto il saggio comportamento di Maometto con la testarda montagna) i giovani al modello: come accettare che questi si ostinino, per esempio, a stare sdraiati su un divano a guardare in aria, ignorando a bella posta che il loro stato anagrafico imporrebbe loro di essere almeno "dannatamente strafatti su un materasso a slumare il soffitto"?

Tondelli tenta di arginare il manierismo dilagante, l'ansia di lettera-

lettore di Eco, della citazione nascosta, ma nella gran maggioranza i brani del libro sono perfettamente congrui con gli enunciati programmatici della prefazione.

Si ha qualche motivo per non ritenerlo tanto un panorama credibile degli umori letterari o artistici dei giovani sotto i venticinque anni, quanto piuttosto una vetrina delle preferenze di Pier Vittorio Tondelli messo alle prese con alcuni scrittori agli esordi, progetto interessante, ma lontano dalle intenzioni dichiarate. Si aggiunga a questo che il no stro curatore non si perita di ammettere la gran quantità di testi "di genere", per esempio fantascienza oppure *horror*, arrivati in redazione, nesso-



metro letterario proposto da Tondelli, così come si riflette nel volume, nell'enfasi sul parlato, sulla minimalità da diario personale, si avverte, sia pur camuffata, l'eco di certi rifritti luoghi comuni che avevano la loro espressione in aggettivi come "fresco", "genuino", "spontaneo" con cui benevolmente era bollato, in tempi più avvezzi all'eufemismo, ciò che da una generazione d'imberbi ci si attendeva, aggettivi attraverso cui si suggeriva la misura di ciò che era da ritenersi autenticamente, ortodossamente giovane o almeno giovanile. Sono versioni differenti, adeguate a momenti differenti, di quell'unica formidabile astrazione passata per anni sotto il nome di "questione giovanile", mito di una specificità espressiva, culturale e sociale che con buone ragioni — e non solo letterarie — si può temere come un inganno pericoloso.

Personalmente avverto pruriti di fastidio quando mi trovo davanti agli occhi un testo scritto in prima persona plurale con quel "noi" generazionale che ha, forse, gran tradizione nelle lettere contemporanee, ma che suona un po' come il residuo di un comportamento indotto dall'esterno attraverso modelli e strategie di comunicazione non sempre casuali o inconsapevoli. È cambiato magari il linguaggio dei resoconti dal continente giovanile (atlantide del ventennio più recente), non l'atteggiamento di fondo, quello di una scienza che non ha oggetto, fatta di assunzioni a priori e paralogismi simili al seguente: i giovani sono una tribù, con gerghi e consuetudini peculiari, quello che fanno lo fanno con attitudine e modi peculiari, "da giovani", ergo se scrivono vuol dire che esiste un modo "da giovani" di scrivere. Poco importa che si dichiari di rifiutare etichette idiote e semplificatorie come "Look generation" o "Video generation", se poi non si fa altro che applicarne di nuove, magari più raffinate, magari tanto complesse da richiedere una dozzina di pagine; non sarà la lunghezza né l'articolazione a distinguerle radicalmente da trovatine del tipo "i ragazzi dell'ottantasei preferiscono Mister Day".

Resta pochino da dire, nonostante, la buona volontà, l'interesse del progetto che comunque non è esaurito in questa prima raccolta e quindi non esclude buone soperse future; una consolazione per l'editore che nel corpo del libro ha, forse, di che trovare un paio di buoni talenti da lanciare sul mercato. Per il resto c'è poco da stupirsi se su un ammasso di *kafkate* e *célineate* incolori si esercitano grandi trombe e grandi fanfare (gli accrescitivi in forma esplicita sarebbero forse offensivi per eminenze della cultura nazionale) con le loro odi al silenzio e alla censura, tolleranti al massimo la masturbazione diaristica ed epistolare in via privata.

## La totalità infinita

di Chiara Sandrin

LUCIANO ZAGARI, *Mitologia del segno vivente. Una lettura del romanticismo tedesco*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 360, Lit. 30.000.

*Chiunque si accosti oggi a un libro sul romanticismo tedesco, pubblicato nel 1985 e che raccoglie saggi scritti nell'arco degli ultimi quindici anni, sa che la lettura che sta per intraprendere non può essere introduttiva, tanto più se l'autore è uno dei più raffinati tra i germanisti italiani che si siano occupati dell'ottocento tedesco, uno studioso abituato ad affrontare, in un linguaggio difficile, argomenti difficili. Il libro di Zagari è quindi comunque destinato a chi intenda misurarsi con la materia trattata partendo dal centro di essa, da quelli che sono i suoi punti nodali, i suoi momenti propulsori.*

*I termini sui quali si concentra innanzi tutto l'attenzione di Zagari sono quelli relativi al dibattito sul rapporto problematico tra soggetto e totalità, evitando le facili possibilità di riferimenti "attuali" che questo rapporto presenta e osservandolo invece come espressione della crisi che, con diverse connotazioni storiche, accompagna da sempre l'uomo.*

*Sembra che questo atteggiamento inattuale di Zagari voglia lasciarsi alle spalle ogni differenza tra pubblico e privato: che nel romanticismo non si cerchi nulla di attuale significa quindi anche che esso non si identifica con il privato.*

*Così il tema della soggettività, per esempio nel saggio intitolato Quando sarà l'ultimo mattino, dedicato agli Inni alla notte di Novalis, quando sia messo in luce nella concretezza dei testi romantici, come fa Zagari, non implica un distacco dalla presunta oggettività della realtà diurna, ma un arretramento verso una ulte-*

*riore soggettività, certo più antica della distinzione tra interno ed esterno e tuttavia più nuova di ogni altra esperienza, in quanto appunto questa soggettività resta pur sempre incompiuta. Il viaggio novalisiano verso l'ultima aurora resta ancora problematicamente aperto.*

*Ma la linea seguita da Zagari attraversa l'anima romantica nella sua zona più intima, nel costituirsi della parola poetica. E nel linguaggio che la permanente crisi dell'uomo manifesta le sue potenzialità prospettive: l'armonia non è soltanto perduta, ma diventa anche il nucleo propulsore verso quella conciliazione di totalità e soggettività cui allude ogni esperienza umana, anche quando avverte più profondamente la frantumazione del soggetto. La totalità infatti, come sottolinea Zagari, è anche il nulla, ritorno al grembo paterno dopo l'esperienza del brivido del nuovo.*

*Questo disagio dell'incompiutezza è di natura puramente linguistica: il linguaggio, prima ancora di esprimere la realtà diurna, è l'esperienza vissuta nel nulla, monologo, e quindi, paradossalmente, totalità infinita. Il carattere nichilistico del romanticismo, il carattere centrale nella lettura di Zagari, sta proprio in questa identificazione di totalità e nulla. La lingua non è solo una realtà accanto ad altre realtà, ma soprattutto analogia (si vedano a questo proposito soprattutto le pagine su G. H. Schubert, pp. 54 e segg. e su Kleist, pp. 205 e segg.). La lingua romantica della crisi della soggettività non racconta la perdita della certezza dell'io, ma il suo costituirsi in serie modelli, al di là cioè dell'incontro di un io con le cose del mondo diurno. In questo senso il "segno" è "vivente": esso non apre la crisi dell'uomo moderno, ma dice allegoricamente la vita come crisi, bloccando ogni codificazione troppo umana.*

guaggio si è arricchito e modificato con tutte le espressioni delle esperienze giovanili degli anni '60 e '70 (cultura della droga, controcultura, misticismo, politicizzazione) (...) con il lessico ormai internazionale (...) con l'avanzare dei linguaggi funzionali come quello applicato ai computer" (chissà la faccia di un qualsiasi insegnante che legge queste parole!). Dal postulato sono tratte le logiche conseguenze e a queste è adattato il materiale disponibile; il metodo trae legittimità dall'interna sua coerenza; l'aderenza degli assiomi alla realtà, si sa, è problema accantonato da duecent'anni (ci sarebbe magari da ridere sull'aggettivo "postmoderno" affibbiato a gente che ancora si arrabatta, tra una fila e l'altra, davanti ad uffici di collocamento reali o metaforici, per capire il significato della parola "modernità"; ma non è questo il luogo). Il guaio è che poi, come Tondelli candidamente confessa, i giovani che gli mandano le loro opere proprio non scrivono come ci si aspetterebbe da

rietà "alta", il classicheggiare ingenuo dei racconti che gli capitano fra le mani. Lo fa con precisione, con consapevolezza dei mezzi espressivi più in voga, con realismo intelligente, ma anche con indulgenza patente per i suoi gusti personali: propone ed insieme impone un modello ben definito che ha nella registrazione quasi documentaria della realtà in forme di "scrittura minimalista o circoscritta", senza estri letterari, il suo punto di riferimento, e nel parlato, trasposto sulla pagina con il minimo possibile di mediazione, imbevuto di espressioni gergali o desunte dalla comunicazione di massa, il suo registro fondamentale. Il risultato è che i racconti si assomigliano tutti e, tranne un paio di casi, annoiano tutti nella stessa maniera, affliggono il lettore con cronache minuziose di giornate inutili, di esistenze incolori, intercalate qua e là — tanto per dare un po' di ritmo — da interiezioni in inglese o da qualche innocua parolaccia. Qualcuno propone il gioco colto, da liceale abilitato con lode e

no dei quali compare poi nell'antologia.

Qui non si mette in dubbio, sia chiaro, il modello narrativo adottato da Tondelli, ma solo il suo valore paradigmatico, l'idea che il realismo minuscolo e piuttosto acritico (mi sembra significativo che i soli spunti di velata critica dell'esistente si trovino nell'unico racconto di ispirazione vagamente fantastica) di quasi tutti i brani della raccolta, la trasposizione piatta di modi del parlato e la descrizione pignola di gesti e cadenze della quotidianità più banale siano la sola via d'espressione praticata — ciò che non è di sicuro — e praticabile — ciò di cui si può dubitare — da scrittori giovani. A me pare che i tondellismi scritti da chi Tondelli non è risultino vuoti e debolucci fino a far rimpiangere le sia pur goffe pretese auliche e stilistiche censurate nell'introduzione. In *Giovani blues*, le prove più interessanti mi sembrano, non a caso, quelle, poche, che meno si adeguano ai dettami stilistici suggeriti nella prefazione. Nel para-