

Un autore lancia l'allarme: la nostra letteratura sta per affogare nel mare del qualunquismo

# Scrittori o barbari?



Una scena del film «La guerra dei fuochi»

## «Siamo in mezzo al guado»

■ Siamo in mezzo al guado, come fra l'esauata e corrotta Roma imperiale antica e la prepotente e rozza vitalità dei regni romano-barbarici. Speriamo non segua un buio Medioevo e una forzosa normalizzazione ed un Carlo Magno. Ha ragione Carlo Bo quando dice: «È in atto un cambiamento non solo politico, ma di civiltà».

Ciò che insospettisce di questa civiltà alle porte (barbarica non ha tuttavia necessariamente un significato negativo), è un nuovo slogan - che si aggiunge alla già esistente inflazione degli spettacoli circensi e all'ottundimento - da indigestione dei media - l'insistente e enfatico «invito a sognare». Un Amleto stropicciato direbbe: «Dormire, sognare, niente altro».

Bisogna invece star desti, vigilare, contrattaccare. Ma con quali idee? La democrazia liberale, il massimalismo anacronistico, la goliardia post-sessantottina di certi programmi tv? Vecchiu- me che non convince, e spesso disturba. Cos'altro allora? Forse una contaminazione di tutto ciò, una forma di governo e un'economia «misti», come in antico la vagheggiava utopisticamente Cicerone. Ma possiamo ben ribadire con Montale, ciò che non siamo, ciò che non vogliamo. E poiché intento di queste righe è parlarci di scrittori (in ogni caso di operatori culturali), diciamo che non vogliamo una sorta di neo-qualunquismo - strisciante, e idolatria del mercato. Un sintomo di esso è il «manifaco» di un gruppo di cineasti «di sinistra», fra i quali Avati, Sonego, Placido ecc. i quali (forse stimolati da una recente dichiarazione contro Ingmar Bergman, di un Woody Allen evidentemente sconvolto dalle sue vicende familiari), sparano a zero contro il «cinema d'autore» che non fa casetta, sposando quindi la causa del successo che farebbe la qualità del prodotto artistico. Insomma, invece che «dall'alto», il grido dovrebbe essere per loro «dall'alto». Ora è chiaro invece che se la buona qualità d'un film non sempre fa un incasso, un buon incasso non sempre fa la qualità. E dal qualunquismo strisciante al fascismo il passo è breve.

Lasciamo politica e cinema, e veniamo alla letteratura. La prima fra le arti a soffrire del marasma politico e ideale in cui ci dibattiamo, è la poesia. La poesia è fragile, i poeti si smarriscono presto. Poet «forti», Whitman, Brecht, Pound, non ne nascono di frequente.

Alfonso Berardinelli ha recentemente attaccato (nell'anticipazione di un suo volume) l'intero grup-

po dei poeti «giovani», fra i quali in primo piano Conte, Cucchi, Magrelli, Viviani ecc., accusati di un eccessivo lirismo. «Più prosa», è stata la sua esortazione. Idea non nuova: molti anni fa Montale ebbe a suggerire che il vero seminario della poesia non è la poesia, ma la prosa. Ed è famosa la sentenza gramsciana: «Le idee non nascono dalle idee quasi per partenogenesi (il parto di una vergine), è necessario l'intervento dell'elemento maschile, la storia». Berardinelli non ha del tutto torto. Ma all'eccesso di lirismo che egli demonizza, io sostituisco la mancanza di presa emotiva sulla realtà. Tuttavia non sono i poeti a sfuggire questa realtà. Privi di ogni sostegno ideale, sfuggono loro ogni chiave di lettura emozionale di essa.

Nella narrativa la crisi sembra investire la struttura delle opere. I più sensibili e validi narratori attualmente operanti in Italia si pongono da anni il problema di «come raccontare». Cominciò Rugarli, dopo i suoi libri eccellenti *Il nido di ghiaccio* e *Andromeda e la notte*, a chiedersi se era giusto continuare a narrare in terza persona da parte dello scrittore demigruo che inventa tutto e fruga dappertutto. Man-

Uno scrittore, Luca Canali, e un critico, Alfonso Berardinelli, riaprono la polemica sulla poesia, la narrativa e tutta la cultura italiana: siamo come in mezzo al guado, alle soglie di un nuovo Medioevo.

### LUCA CANALI

nuzzo è passato dalla forma chiusa del suo primo romanzo *Procedura* all'assemblaggio di strutture diverse (dalla forma epistolare, alla terza persona, all'io narrante, alla memoria spersonalizzata) nel suo ultimo libro dal beffardo titolo *Vendita galline km 2*. Pontiggia dopo la corrossiva «moralità» de *La grande sera*, si è dato a frantumare il suo discorso negli aforismi di *Sabbie immobili*, e più recentemente la sua vena narrativa nei pregevoli ritratti di *Vite di uomini non illustri*.

In costante progresso e di ricerca e soprattutto di scoperta, Tabucchi: i suoi ultimi tre libri, *L'angelo nero*, *Requiem* e *Sostiene Pereira*, rivelano un eccellente equilibrio fra libertà stilistica e pregnanza del-

le vicende. Ma anche Tabucchi avverte la crisi delle strutture narrative, e nel suo ultimo libro delega a uno sconosciuto, un avvocato o un giudice ignoto, il compito di narra-

re. I giovani rischiano di perdersi: Albinati assente; Tondelli sventuratamente scomparso; Veronesi convertito a libro di viaggi; Fortunato, dopo la diafana allusività dei suoi due libri precedenti, si è lasciato tentare, in *Sangue*, da una vena naturalista e poliziesca; De Carlo è sempre più versatile nella scelta dei temi narrativi, ma sempre meno interessato alla ricerca stilistica; Baricco, dopo il suo fortunato libro di esordio, *Castelli di rabbia*, si è di recente inflazionato nel romanzo *Oceano mare*, astuto e grangiognesco, innestato sul troppo scoperto filone Melville-Conrad; ma di Baricco è soprattutto ammirevole il singolare dinamismo autopromozionale; Pinzani rischia l'evaporazione nel suo gioco a rimpiaffo con l'assurdo; la Capriolo, magicamente ispirata nei primi due libri - soprattutto *Il nostromo* -, è stata poi guastata dal dover scrivere recentemente Tamaro. Resiste invece a buon livello, senza compromessi

che abbia letto questi ultimi anni). Il secondo è alla ricerca di una sua precisa identità di narratore, che io credo di poter indicare per approssimazione nella vena deliziosamente favolistica di quel bel libretto che è *Crampi*. Ma forse sarà bene rimandare il discorso all'uscita del prossimo libro di questi due narratori, che speriamo non si lascino tentare anch'essi dal «nonnismo» imperante nella più recente narrativa italiana. Di libri «sulle nonne» cominciano ad esservene fin troppi: sembra una nuova moda che ha forse anche qualche motivazione sociologica. Fra di essi, il migliore mi sembra *Il catino di zinco* di Margherita Mazzantini, di cui tuttavia spiace l'eccesso di brutalità, specie nella descrizione delle patologie e delle agonie, una tendenza alla sbrigativa e triviale sentenziosità («questa vita del cazzo», «la vita è tutta una chiacchiere»), oltre alla ostentazione di una furbizia lessicale propria di molti esordienti. Ma la Mazzantini è ugualmente un autentico talento, da cui ci si deve aspettare una prova ancora più convincente. A meno che lei non si lasci compiere anche da un vaneggiante contratto e si metta a scrivere «su commissione».

## ARCHIVI

A.F.

### Isole e isolati

Mors mea  
Fortuna tua

Sarebbe possibile, oggi, il caso di un nobile assolutista, estraneo alla società letteraria, che scrive un romanzo che diventa «caso letterario» solo dopo la sua morte? Il libro, dopo numerosi rifiuti, tra i quali quello di Mondadori, venne pubblicato postumo, nel 1958, grazie a Giorgio Bassani. L'autore, morto l'anno prima, non raccolse mai fama e denaro. Giuseppe Tomasi di Lampedusa era palermitano, condusse una vita appartata, soggiornando a lungo all'estero. Nel '55 iniziò a scrivere il suo unico romanzo *Il Gattopardo* a cui stava pensando da venticinque anni. La storia della decadenza della casata feudale siciliana piacque a Feltrinelli che anche grazie a questa clamorosa svista cominciò a costruire la sua fortuna editoriale.

### Isolato a cavallo

Mors mea  
colpa tua

La propria morte come estremo atto d'accusa contro l'establishment. Guido Morselli, nato a Bologna nel '12, morto a Varese nel '73, si ammazzò sparandosi un colpo di pistola, dopo che gli fu restituito dall'ennesimo editore l'ennesimo romanzo. La sua morte fu il prezzo pagato a una gloria postuma (invece di Tomasi di Lampedusa e del suo *Gattopardo* si parlava nei salotti letterari anche prima della pubblicazione). Tutte le sue opere, da *Il comunista* a *Un dramma borghese* fino all'ultima *Dissipatio H.G.* furono rifiutate. Lo riscopri Adelphi. Divenne un caso letterario. Ese non si fosse ucciso?

### Isole fortunate

Quando l'editore  
aspetta una vita

L'editore, in questo caso, è Mondadori. Arnaldo Mondadori in persona che, tramite Elio Vittorini, pare si fosse perduto in un fatuo del romanzo in progress di uno scrittore e giornalista messinese, pubblicato, in ampio stralcio su *Menabò* (rivista diretta da Vittorini) col titolo provvisorio de *I giorni della terra*. Mondadori aspettò molto. Il romanzo, di lunghezza epica, di respiro unico, lanciato in modo epico, uscì nel 1975. Titolo, *Hercynius Ora*, autore Stefano D'Arrigo. Suntuoso e visionario, iperbolico e carnevalesco, dove, nell'intenzione dell'editore, diventare anche un mega best-seller. Suscitò clamorosi entusiasmi e altrettanto clamorose indifferenze. Vendette molto. Fu molto letto?

### L'isola di Elsa

La signora  
fece «Storia»

Il primo caso al femminile della storia della letteratura italiana moderna è quello di Elsa Morante, prima signora Moravia autrice di *Memoria e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *Il mondo salvato dai ragazzini*. Ma il successo enorme arriva con *La Storia* nel '74, che trionfa in libreria in edizione economica.

### Isola che non c'è

Una rosa dipinta  
di giallo

Il romanzo che non c'è ha dato origine nel 1980 al più clamoroso successo commerciale degli ultimi vent'anni per l'Italia: *Il nome della rosa* del semiologo Umberto Eco, che travolge tutti i record di traduzione in vari paesi del mondo. Il miracolo si ripete con *Il pendolo di Foucault*, prenotato a decine di migliaia di copie. Anche questo vende molto, per poi diventare un antipatico status-symbol da esibire come certe marche di whisky. Chi l'ha letto?

### Signore isolate

Ottant'anni  
di solitudine

Un caso da antologia quello di questa signora, che non vuole essere fotografata, gradisce poco le interviste, decide di autoescludersi dal più famoso premio italiano (Strega) che avrebbe sicuramente vinto. Scrive il suo romanzo più avanzato e difficile e composito complesso l'anno scorso. Vende più di tutti, piace più di tutti. Il *cardillo addolorato* di Anna Maria Ortese. La signora ringrazia dalla sua solitudine.

Parla Berardinelli: cresce la massa di simil-poesia e simil-prosa, non mancano occasioni ma talenti

## «Quando si scrive senza avere niente da dire»

■ Professor Berardinelli, iniziamo dal suo libro, dalla sua critica al lirismo dei giovani poeti italiani: a che fa riferimento Luca Canali e che tanto polemico ha scatenato sui giornali. Ci spiega il titolo?

Il titolo, *La poesia verso la prosa* (Bollati-Boringhieri), intende valorizzare la vicinanza e la mescolanza tra prosa e poesia e soprattutto ricordare che, come una volta accadeva anche in poesia, in prosa bisogna pur dire qualcosa, raccontare, interpretare, descrivere, argomentare, scherzare, parlare di sé. Tutte le cose che la poesia evita credendo a torto di poterne fare a meno. Il difetto della poesia italiana attuale (ma anche quella francese ha difetti né prosa).

C'è qualcuno, qualcosa, a cui possiamo dare la colpa di questo, una «causa forte» che ha prodotto questa situazione?

Si tratta di un fenomeno dovuto al fatto che la scolarizzazione di massa rende più difficile alle per-

sone capire qual è il loro talento, che cosa fanno e possono fare e che cosa no. L'idea del mito teorico della Scrittura come annullamento dei generi letterari risale agli anni sessanta e settanta e ha incoraggiato molti a «scrivere», senza avere niente da dire, senza avere un talento letterario specifico, nell'uso del verso o nell'uso della prosa. Così è diventata enorme la massa della simil-poesia o non poesia che si pubblica.

Lei è molto pessimista. Non vede proprio nessun rimedio?

La sola salvezza sarebbe il confronto tra i pochi veri poeti e quelli che non lo sono, ma purtroppo nessuno sa più distinguere un cibo mangiabile da un pezzo di plastica.

Ed eccoci alla narrativa. E' d'accordo con l'analisi di Canali sulla committenza che rovina i talenti?

Anche di narrativa se ne scrive troppa perché la situazione mi sembra migliore, almeno un narratore corre ancora dei rischi reali. Se

non sa raccontare, se è noioso, se scrive male, è più facile accorgersene. Chi scrive in prosa narrativa o saggistica non può evitare di tradire il pubblico, non vive in un limbo autoconsolatorio. Per questo mi sembra che la diagnosi sociologica di Canali sia vera solo in parte. Chi ha talento narrativo o saggistico può essere stimolato dalla committenza. La mia saggistica per esempio, è saggistica d'occasione. Nasce dal fatto che qualcuno in una certa circostanza mi chiede di parlare di qualcosa ad un certo pubblico: e questo vale per molti. Già un fatto del genere fissa delle regole stilistiche di cui si deve tenere conto. Poi si cerca di fare letterariamente del proprio - meglio - trasformando un'occasione esterna in una buona occasione per esprimersi. Si tratta appunto di «cogliere l'occasione».

E' un criterio che lei applicherebbe anche al romanzo?

### ANTONELLA FIORI

Certamente, vale anche per la narrativa. Si tratta, naturalmente, anche dell'intelligenza degli autori e degli editori: che chiedano la cosa giusta all'autore giusto.

E come si fa a capire quando accettare o rifiutare?

L'autore dovrebbe accettare solo quello che davvero gli permette di dare il meglio di sé o comunque qualcosa di pregevole, qualcosa che stimoli le sue attitudini e la sua curiosità e ricerca.

Canali insiste sul fatto che le richieste pressanti del mercato danneggiano gli autori.

La poesia no, ma molta della grande narrativa classica è stata scritta su commissione, sotto contratto, per danaro. Una volta in mano il contratto, si vede poi la differenza. L'artista vero cerca di dare il meglio di sé anche se la paga è mediocre, l'artista fasullo, invece, si accontenta di dare quanto è appena sufficiente. Il

che è molto poco.

Artisti veri e fasulli. Se la sentirebbe, per la prosa di fare le stesse distinzioni indicate per la poesia?

Di fare nomi non me la sento. Ma credo che sia esattamente la stessa cosa per la narrativa. In questo senso non ce l'avevo col lirismo.

Un poeta lirico è dominato dalle sue ossessioni, come un narratore è ossessionato dai fatti. E' abitato dal suo personaggio. Credo che ci sia un prerequisito fondamentale prima di pubblicare o no un libro. Prima di costruire dei miti, bisogna rendersi conto se siamo in presenza di un vero scrittore o no. Così si potrà dire che un libro è più o meno riuscito, però se c'è la materia e la situazione narrativa siamo sicuri che lo scrittore vero c'è.

E per lo scrittore vero un fasullo? Quando ci si rinchiude in formule stilistiche che possono anche essere ritenute prestigiose, magari si fanno cose eleganti ma si barab. Si tratta di narrativa che si rifugia