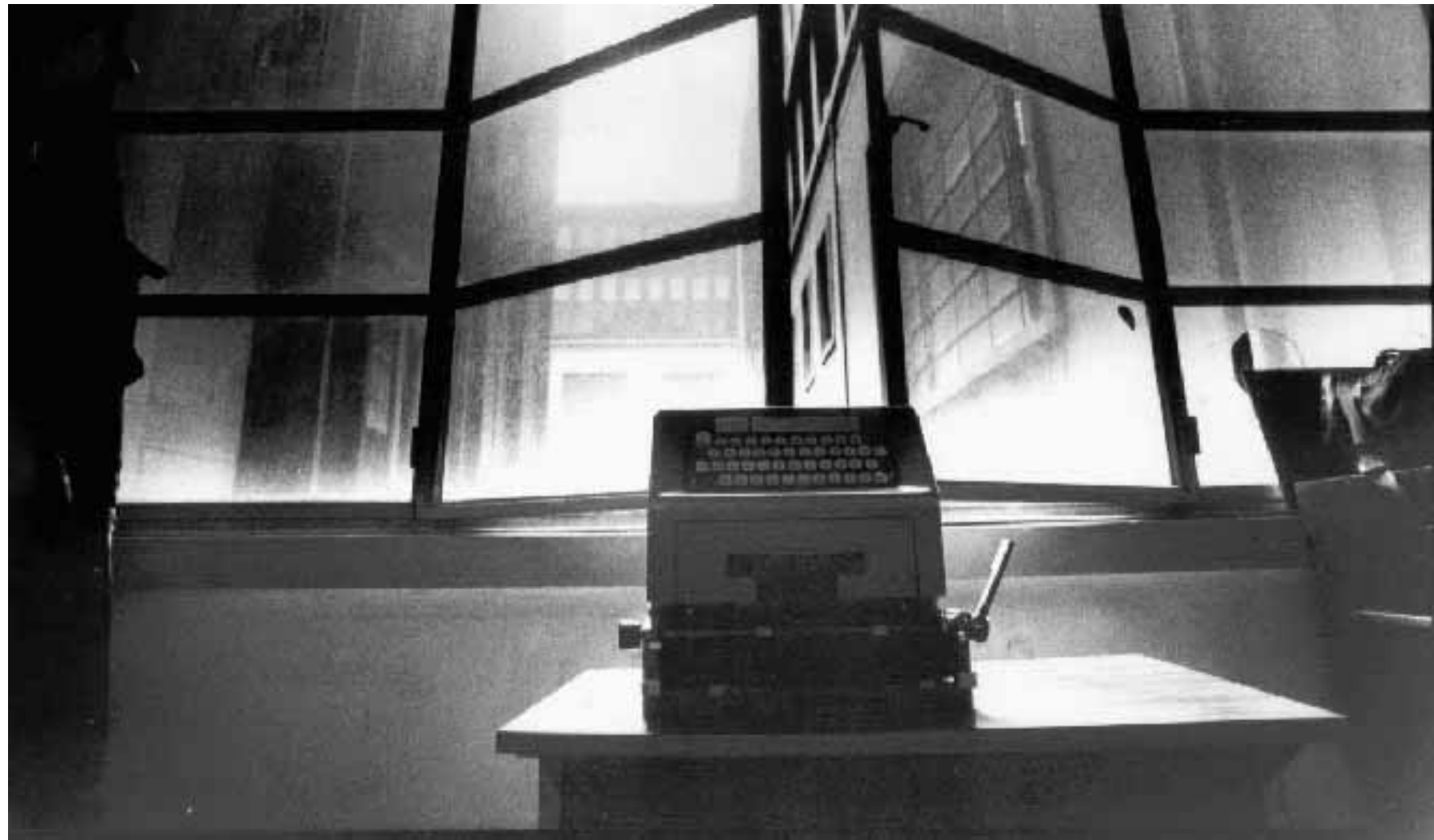


Con insistenza sempre più monotona la narrativa più recente viene spesso riassunta sotto l'etichetta onnicomprensiva del *pulp*. Il lettore delle pagine culturali si vede proporre una sorta di immediata identificazione tra narrativa e *pulp*; e si difonde, specialmente verso i lettori più giovani e sprovvisti, il presupposto secondo cui la letteratura al passo dei tempi, capace di respirare la vera aria del presente, non possa che essere *pulp*. Questo ossessivo richiamo al *pulp* (in positivo o in negativo, a seconda dei punti di vista) fa addirittura un effetto di parodia: rivela, ahimè, come la «fine» della vecchia critica militante abbia ridotto il giornalismo letterario alla condizione di una parodia stimolata da un mercato asfittico, che crede di trarre vantaggio da miserevoli etichette e da improbabili effetti spettacolari. Chi nonostante tutto, crede ancora nella letteratura (in quella «grande») dovrebbe preoccuparsi un po', più che per il fenomeno in sé, per l'immagine distorta dell'universo letterario che questa inflazione del *pulp* diffonde, proprio presso i più giovani. Trovando il terreno invaso da questo materiale, questi sono portati a fare una nozione assolutamente abnorme di ciò che la letteratura è o può essere oggi: e mi è capitato di vedere, del resto, che perfino nelle scuole professori moderni e progressisti, attenti alla contemporaneità e all'attualità, si esercitano con alcuni di loro molto bravi studenti nella lettura di testi *pulp* (quanto lontani i tempi di certe letture dei grandi romanzi dell'Ottocento, opposte all'angustia dei vincolanti programmi scolastici!).

Di fronte a questa invadente presenza del *pulp*, bisogna essere grati a Marino Sinibaldi, per il libretto da poco pubblicato, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità* (Donzelli), che viene a darci un quadro molto serio, per niente corvivo, delle tendenze in atto nella giovane letteratura, interrogandosi sul legame tra l'emergere di queste forme narrative e le trasformazioni epocali in cui siamo presi, la mutazione dello statuto stesso della letteratura, gli effetti che essa subisce sotto il dominio della multimedia, della virtualità, della velocità comunicativa. Sinibaldi ha grande disponibilità verso tutto ciò che si presenta come «nuovo», verso ogni tentativo della letteratura di registrare una situazione in cui sembra venuto meno ogni linguaggio «medio», in cui è in dubbio la stessa consistenza di quella che una volta si chiamava «realtà», in cui sembrano «finiti» quasi tutti i modelli e le forme di rapporto che hanno tenuto comune nel corso di questo secolo. L'universo che si vuole indicare con il termine *pulp*, quello in parte coincidente, in parte contiguo dei *cannibali*, vengono da Sinibaldi ricondotti (anche con distinzioni molto attente e motivate) alla situazione di incertezza e sospensione in cui si trova in genere la letteratura, vengono valutati con sguardo indulgente e «pio» come aperture verso i nuovi spazi e nuovi linguaggi, come segnali del cammino verso il nuovo orizzonte che la letteratura potrà legittimamente conservare, anche nell'era dei *media*, della digitalità e della simultaneità. Sinibaldi ce l'ha un po' con chi, come il sottoscritto, crede che la letteratura sia oggi in una condizione *postuma* (il che significa che essa sia «finita»): nelle



Roby Schirer

Dove sta andando la nostra letteratura? Un viaggio fra romanzi e poesie, senza limitarsi alle formule di moda

Al di là del «pulp»: giovani scrittori di fronte all'Italia

forme letterarie giovanili vuol leggere comunque segnali in positivo, testimonianze di una nuova vitalità della letteratura; e così corre il rischio di una «presbiopia» della contemporaneità, e cioè di sopravvalutare quanto si trova nella scena, di prendere troppo sul serio fenomeni e prodotti che hanno anche il pregio di aver saputo fare un po' di rumore.

Al di là della disponibilità di Sinibaldi e del talento di alcuni di questi giovani autori (ma l'unico che sa agire con un certo vigore linguistico a me pare Tiziano Scarpa), io temo in realtà che nel suo insieme questa letteratura sia insidiata da una vera e propria retorica di gruppo, da uno stucchevole nichilismo, da una pedestre mitologia della trasgressione: sotto le sue pretese provocatorie, essa non fa che sottoscrivere la caduta di ogni

spazio etico, il dominio di una piattezza insignificante (e non si tratta certo della lacerante insignificanza a cui tende talvolta la grande letteratura). Non sembra del resto in nessun modo credibile l'asserzione di molti di questi scrittori e dei loro mentori, secondo cui certa esasperata, rappresentazione di sangue e violenza avrebbe una finalità critica, vorrebbe svelare l'orrore del mondo, al di là di ogni consolatoria ipocrisia: in genere si tratta soltanto di cinici giochetti. Ben diverso spessore e valore, ben diversa capacità di mostrare la violenza e la crudeltà del mondo, hanno alcuni testi recenti che non hanno nulla a che fare con l'orizzonte del *pulp*, come quelli di Eraldo Affinati, *Campo del sangue* (Mondadori), di Paolo Di Stefano, *Azzurro troppo azzurro*, (Feltrinelli), Michele Mari, *Tu sanguinoso infan-*

zia. (Mondadori).

Questi tre libri si muovono in orizzonti letterari e linguistici molto lontani dalla tradizione della neoavanguardia, a cui invece vengono genericamente annessi i cosiddetti *pulp*: ma si può constatare che, in fondo, anche in autori che mantengono esplicitamente un legame con quella tradizione, si possono dare esperienze interessanti, cariche di forza conoscitiva, capaci di far parlare la violenza e il caos contemporanei in modo non corvivo. A tal proposito può essere utile qualche osservazione su due libri molto diversi, che mostrano strade di ricerca un po' appartate, non priva di un aggressivo estremismo, ma estranea al *pret-à-porter* cannibalico.

*Amanti domestici* (Newton Compton) è un romanzo di Umberto Lacatena (già noto per i racconti *Le*

*sposo del marinaio*, 1986), in cui un io narrante aggressivo e bislacco segue il percorso di una propria «educazione sentimentale» in una città meridionale (che ha tutti i numeri per riconoscersi in Salerno), tra vita quotidiana di una famiglia piccolo-borghese, mondo universitario agitato dai movimenti postessantotteschi e sfiorato dalle vicende del terrorismo, disordinato e vorace esercizio del sesso. Con una velocità linguistica e narrativa, che sembra contenere in se stessa la propria parodia, Lacatena sembra accumulare ricordi di vita, che in realtà rivelano ad ogni piè sospinto una natura di invenzione, di incongrua vanteria, di bizzarra esagerazione, anche con estiti di surrealismo casereccio: è un mondo «povero» e «ruspante», che esplose su se stesso, che sembra aspirare testardamente a distrug-

gersi, a esaltarsi per la propria aggressiva e immaginaria incontinenza; un mondo che si pone allo stesso tempo come recitato e come «vero». L'io-millantatore che conduce la narrazione mette così in scena, anche con momenti e scatti esilaranti, lo sfacelo di quel mondo urbano meridionale che si riavvolge su se stesso, accettato dal gioco della politica e da quello del sesso, percorso da rancori, risentimenti, ossessioni maniacali, indiscriminata aggressività: il senso di questo sfacelo è messo bene in evidenza dal suo buon pane con farina marsalese.

Se la scrittura di Lacatena tende verso la misura del racconto, *Crema acida* di Tommaso Ottonieri (Lupetti/Piero Manni) deliberata-

mente rifiuta l'etichetta di romanzo e si pone come una sorta di percorso di iniziazione poetico-descrittiva, iniziazione ad uno svuotamento della narrativa, intrattenimento (sospeso tra Gadda, Manicardi, Beckett) alle soglie della fine, della proliferazione e dell'esplosione della parola. Ottonieri sfiora con modi tutti suoi sia il nichilismo dei nuovi scrittori che lo sperimentalismo della neoavanguardia più criptica: mischia con ostinazione materiali colti e iperletterari a materiali degradati, tra televisione, pubblicità, *comics*, variegata esperienze dell'«estremo», ecc. Le sue sono pagine virtuosistiche e sovraccariche, che però non possono essere identificate, come pure è stato fatto, con un semplice avanguardismo «fuoritempo»: senza la corvità plastificata dei *pulp* e con un grado molto maggiore di coscienza e di coerenza stilistica, Ottonieri dà voce nel suo libro all'ipertrofia del linguaggio, all'eccesso inarrestabile delle sue funzioni nel tempo del simulacro, del mercato e della fagocitazione universale.

Il gioco linguistico coincide qui con l'evidenza del tema della bulimia: si seguono infatti le vicende di una figura femminile obesa e deforme, «libera operatrice in marketing», al servizio di una catena di grandi magazzini di alimentari e di elettrodomestici, divoratrice di cibi di ogni sorta (nei quali ha una forte presenza la crema acida): tale personaggio riceve il compito di indagare sul ribasso del prezzo degli struzzi farciti, nell'approssimarsi della festa del Thanksgiving. Questa donna abita un interno calalingo dominato da un frigo pululante di cibi e da un video su cui imperversano film porno; ma nel suo investigare si muove nel mondo meraviglioso dei supermercati, in cui ogni realtà possibile, anche quella biologica degli alimenti, evapora nell'apparenza, tra giochi televisivi, offerte speciali, fantasmagorie pubblicitarie. Più che il percorso compiuto dal personaggio, che lo porta ad una sua trionfale esaltazione-dissoluzione, che coincide con una finale «ombificazione» del pubblico degli acquirenti-consumatori, contano qui le singole tappe, le pagine in cui si accumulano con stralunata violenza parole e oggetti, in cui prende corpo il non senso assoluto, insieme comico e tragico, di un mondo totalmente omologato: inferno, schermo televisivo, supermercato, immondezzaio. In queste singole tappe, Ottonieri tocca momenti di virtuosismo descrittivo, che ha una carica di corrosiva denuncia del vuoto del mondo, dell'orrore dell'eccesso in cui tutta la nostra comunicazione è immersa, del dominio gratuito di una merce che si disgrega nel suo stesso inarrestabile accumularsi. L'ipertrofia e la bulimia della scrittura sono insomma il corrispettivo dell'irrazionalità inarrestabile della irreale realtà del mondo-mercato, in cui non si configura nessuna possibilità di una vita diversa, in cui la ragione, la passione, la bellezza sembrano bandite per sempre. La qualità di Ottonieri, d'altra parte, fanno attendere che, sfuggendo alle sirene nichilistiche che pure lo affascinano, egli sappia guardare anche altrove, verso quel «diverso» da cui egli sembra volersi ostinatamente lontano.

Giulio Ferroni

## Damiani, Consonni, Sica, De Vita: quattro esempi per capire come la nostra poesia non tema il passato E i versi riscoprono la tradizione. In dialetto

Una grande cura formale e linguistica che giunge a una musicalità sobria e quasi «classica». E forse sono soltanto la punta dell'iceberg...

Per una combinazione del caso, quel caso che, dipanando i suoi fili, può rivelare talvolta, nel proprio recto, una qualche forma di necessità, mi sono trovato tra le mani quattro libri di poesia molto diversi, ma accumulabili da un certo sentimento della tradizione. Per questi poeti - Claudio Damiani, Gabriella Sica, Giancarlo Consonni, Nino De Vita - la tradizione, una tradizione apportatrice di ordine, serenità e bellezza, non può non equivalere alla cara immagine materna che ogni figlio preserverà intatta dentro di sé. Ma non è questo il solo tratto comune: ad unirli, infatti, c'è anche una devozione formale, una cura scrupolosa che si traduce quasi sempre in pulizia e nitore, sobria e scabra musicalità.

Particolarmente gradita mi giunge la raccolta di Damiani «La miniera» (pp. 160, lire 25.000) pubblicata dall'editore Fazi: vi confluiscono, oltre i versi dell'ultima sezione che dà il titolo al libro, i lavori precedenti di Damiani,

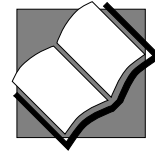
«Fraterno» (1987) e «La mia casa» (1994), a ricapitolare più di dieci anni d'attività. Damiani, per così dire, è il poeta più latino che io abbia conosciuto: e dico latino facendovi rintoccare i lontanissimi echi di quel che gli antichi popoli del Lazio furono per la civiltà della Roma non solo repubblicana. E latino, infatti, è stato finora il suo paesaggio: quello che si anima intorno all'oraziana fonte Bandusia che ha rappresentato sin qui la sorgente luminosa della sua poesia.

Non bisogna dimenticarlo: Damiani è uno di quei poeti che ti colma gli occhi delle cose che ama, che ti popola la fantasia di nostalgie. La natura a lui più familiare è quella formicolante di vita del *Giardino del mio amore*: e Damiani ha saputo assaporarvi il miele dell'ozio. Leggetene il finale, sono versi che lo candidano, tra tanto nichilismo novecentesco, all'arduo ruolo di poeta della gioia: «Questo è il giardino; se lo guardi è forte - il lume tanto che

ti fere gli occhi/e ti rivolti, ma subito apprendi/che tutto è vero, ogni cosa che vedi / è vera, e svolge la vita nel tempo / e è in terra...».

L'ultima sezione della raccolta apre un capitolo nuovo. Intanto il paesaggio si arricchisce della Puglia mineraria dell'infanzia: ma quel che più colpisce è vedervi impressi i segni della fatica umana. Accanto alla dolcezza del tempo che passa, consueta nei suoi versi, si avverte ora un che di acre e rovinoso, una sorta di minaccia a quella letizia del vivere che è interamente sua: e il poeta ha saputo limitare quell'uso del vezzeggiativo che talvolta gli indeboliva il verso.

Sodale di Damiani, con cui ha condiviso l'avventura di una rivista assai interessante come *Prato Pagano*. La Sica congeda il suo terzo libro lirico, *Poesie bambine* (La vita felice, pp. 62, L. 10.000). Sbarazzina e primaverile è la prima sezione, La biciclet-



■ **La miniera**  
di Claudio Damiani  
Fazi Editore  
pp. 160  
lire 25.000

■ **Vùs**  
di Giancarlo Consonni  
Einaudi  
pp. 156  
lire 18.000

■ **Poesie bambine**  
di Gabriella Sica  
La vita felice  
pp. 62  
lire 10.000

ta, dedicata alla mamma Felicitata: versi in cui pare come l'utopia trasparente dentro cui è depurata ogni scoria (Sentiva dei campi arati l'odore / lungo le siepi non c'era il dolore). E la Sica vi s'inciela rapida: «In bicicletta è volata una mattina / l'infanzia con una bella bambina».

Credo abbia ragione Emanuele Trevi che firma, con una lettera, la postazione, quando vede in alcuni versi dedicati al figlio il vero baricentro del volumetto: «Vorrei soltanto avere corde d'oro / per levare lodi alla tua grazia». Dice bene il critico: nell'«irrealizzabile desiderio di fare eterno il tempo transitorio della lode», nella volontà di celebrare la «grazia deperibile» delle cose del mondo, la Sica trova in queste «corde d'oro» il «bellissimo emblema» della sua poesia. Importante ad un originale sentimento della natura sono i libricini dialettali di Consonni e

De Vita: il primo lavora i suoi versi in milanese rurale, con un lievito che è forse ancora quello del manzoniano forno delle grucce, il secondo invece impasta il suo buon pane con farina marsalese.

A dir il vero il libro di Consonni, *Vus* (Einaudi, pp. 156, L. 18.000), oppone una sezione diciamo campagnola *L'està gullusa* ad una urbana *Gruista*, certo non meno intensa, ove quella campagna s'insinua con un più di strazio. La natura di Consonni è formicolante e polifonica: ma si tratta di una polifonia di sentimenti, quelli che conosciamo, per omologia, nel linguaggio degli animali. Sentite i versi d'apertura, che riportano nella bella tradizione d'autore: «Le voci dei ramari sono rare / vengono per dolore / in quelle dei piccioni / rode il mal d'amore, / A cantare i pavoni / incrinano i tramonti...». Ma Consonni è anche un poeta di pigra sensualità: e con-

quista nei suoi versi, quella piccola epopea di sementi stoppie e fieno, quel venti di papaveri e biancospini, quella pioggia di polloni.

È un fatto che, oggi, solo i dialettali sappiamo cantare la natura: come conferma *U spavinta-pàssari* (Grafiche, s.p.a.) di De Vita, un delizioso apologo ambientato in quella contrada Cutusiu che sta diventando, nella Sicilia di carta di questi anni, una piccola capitale, come lo fu Racalmuto di Sciacca.

Non voglio ripetere, su De Vita, cose che ho già scritto. Dico solo che questo poeta, vincitore dell'ultima edizione del premio «Moravia» per la letteratura italiana, uno dei più puri e limpidi ancora in circolazione, continua a pubblicare alla macchia: nonostante il consenso unanime dei critici. Ce ne dovremmo vergognare.

Massimo Onofri