

lunedì 8 ottobre 2001

rUnità | 27

**Reprimere un artista
è un crimine;
significa uccidere
una vita
che germoglia!**

ex libris

Egon Schiele
acquarello e matita su carta, 1912

teatro

TESTORI, L'OSSESSIONE DEL CORPO DIVENTA LINGUA

Roberto Carnero

Giovanni Testori è ormai un classico della nostra letteratura del Novecento, nella misura in cui la sua magmatica produzione è in grado di suggerire chiavi di lettura sempre nuove. L'ultima delle quali è offerta da questo affascinante saggio di Andrea Bisicchia, critico e studioso di teatro. Afferma l'autore all'inizio del libro: «Sono convinto che, per penetrare l'universo teatrale di Testori, occorre una chiave d'accesso particolare che vada oltre il carattere sperimentale della scrittura e della struttura dei testi». Una chiave che egli identifica in una sorta di «ossessione del corpo» che attraversa tutta l'opera dello scrittore e drammaturgo lombardo. Quello che Bisicchia propone a proposito dei lavori testoriani è pertanto un viaggio dentro il corpo non

solo negli aspetti fisici, ma anche in quelli simbolici ed ontologici. Se il linguaggio del corpo è tipico della letteratura contemporanea (da Bataille ad Artaud a Grotowski), è anche vero che di insistenti riferimenti alla dimensione della corporeità sono fitte le opere dei Padri della Chiesa, dei mistici medievali, per non parlare dei testi scritturali. È lì che Bisicchia risale per individuare la complessa rete di rimandi che sostanzia l'operazione condotta da Testori. Il quale sottolinea il tema della dialettica verbo/carne nel tradurre la prima lettera di San Paolo ai Corinti. E nella sua prima opera teatrale, *La Morte* (1943), rappresenta l'agonia di un figlio morente, nella posizione del Cristo deposto dalla croce.

Testori articolerà poi la visione del corpo in una serie di racconti: da *Il dio di Roserio* (1954) a *Il ponte della Ghisollà* (1958), a *La Gilda del Mac Mahon* (1959). «In essi - scrive Bisicchia - gran parte dei protagonisti ostenta la propria fisicità con una vitalità primitiva, quasi animale, ma soprattutto con una carica sensuale che, in fondo, tende a nascondere le difficoltà, le tribolazioni, i patimenti generati dal secondo conflitto bellico». Alcuni anni più tardi Testori approderà a uno studio su Manzoni, che si concretizzerà in due testi: *La Monaca di Monza* (1967) e *I promessi Sposi alla prova* (1984). In essi si evidenzia ancora una volta come in Testori la drammaturgia del corpo non può che svilupparsi attraverso un linguaggio fisiologico, il gesto dell'attore, la

partecipazione del pubblico. Vanno apprezzate la novità e la libertà intellettuale di questa interpretazione complessiva di Testori offerta da Bisicchia. Il suo libro è arricchito da una corposa appendice, che è un esaustivo repertorio delle opere teatrali e dei relativi allestimenti testoriani, accompagnato da un'essenziale antologia della critica, oltre che da un'aggiornata bibliografia. Un lavoro, quindi, particolarmente adatto per chi voglia avvicinarsi all'universo letterario e teatrale di questo scrittore al tempo stesso così antico e così moderno.
Testori e il teatro del corpo
di Andrea Bisicchia
San Paolo
pagine 166, lire 26.000

P'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

P'Unità
ONLINE
nasce sotto i vostri occhi ora dopo ora
www.unita.it

Massimo Onofri

A distanza di trentadue anni da quando apparvero gli ultimi volumi della *Storia della letteratura italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, ad integrare ulteriormente i due che aggiornavano *Il Novecento* del 1987, arrivano ora altri due tomi, *Il Novecento. Scenari di fine secolo* (Garzanti, pagine XXXII-1032 e 1080), diretti e coordinati da Nino Borsellino e Lucio Felici. Come ricorda Felici nella sua introduzione, negli anni '60 l'editore Garzanti, protagonista d'una fase di rinnovamento del mercato italiano, ebbe la felice idea d'affiancare nella direzione della *Storia* il più famoso ed autorevole dei critici millantati, Emilio Cecchi, ad uno dei più illustri rappresentanti dell'accademia, Natalino Sapegno. Una scelta che scommetteva su una tensione, se non addirittura su una contraddizione, come s'evince dalle due introduzioni dei direttori: se Cecchi, maestro del ritratto, restava fedele ad una prospettiva sostanzialmente monografica e crociana (proprio quel Croce che aveva sanzionato l'impossibilità delle storie letterarie), Sapegno, che era tornato a De Sanctis passando per Gramsci, rivendicava invece la necessità di comprendere i fatti artistici «nel flusso totale delle condizioni storiche». Per come l'opera si sviluppò, si può affermare che la vinse Sapegno: non per niente, i contributi degli storici della cultura e i saggi dedicati ai panorami per epoche, restano ancora oggi strumenti di grande utilità e suggestione (penso, tra i tanti, al miracolosamente sintetico *Profilo ideologico del Novecento* di Norberto Bobbio).

Se si guarda alla linea di sviluppo di questa *Storia della letteratura* attraverso i suoi aggiornamenti quel che salta agli occhi non è, però, solo il congedo da un'idea sostanzialmente crociana dell'autonomia trascendentale dell'opera d'arte. Più evidente, infatti, è il passaggio da uno storicismo monistico come quello di Sapegno, ad uno decisamente pluralistico: ne è dimostrazione, nei volumi del 1987, il saggio di Ezio Raimondi *Le poetiche della modernità e la vita letteraria*. Questi *Scenari di fine secolo* - per una scena, come scrive Felici, «sulla quale è illusorio credere che il sipario sia calato» - portano a compimento il cammino in direzione del pluralismo, grazie anche ad una precisa chiave d'interpretazione del secolo appena trascorso, che Borsellino fornisce nella sua introduzione, in sottile polemica con gli euforici sostenitori del post-moderno: l'idea d'*Una modernità incompiuta*. Dopo aver ricordato che negli ultimi decenni non è l'Italia il luogo in cui «la letteratura è più entrata in contatto con l'attualità», Borsellino scrive: «Si potrebbe dire che influisca sulla congiuntura letteraria italiana una sindrome pirandelliana di perplessità piuttosto che di creatività, la sensazione che la forma per esprimere quel che resta della modernità tardi a rivelarsi».

Prosa e cinema, tv, informatica

Il richiamo alla sindrome pirandelliana - di quel Pirandello che tanto ha contato nella biografia di Borsellino - mi pare particolarmente felice per una verifica dello stato di salute della nostra cultura: e non solo per l'individuazione di tutti quegli elementi spurii e riflessivi - felicemente saggi - che hanno tenuto perlopiù lontano, salvo notevoli eccezioni, la prosa italiana da quelle opzioni di narrazione pura ben operanti altrove. C'è da giurare, poi, che questa sindrome abbia contato molto nell'allestimento della sezione - *Letteratura, arti e comunicazioni* - che è il cuore del primo dei due tomi: in direzione dell'accertamento interdisciplinare di tutte le forme possibili di ibridazione della letteratura, in competizione od in collaborazione con i linguaggi più diversi, soprattutto quelli che della modernità sono figli. Ecco allora, accanto ai più tradizionali *Letteratura e arte* e *Letteratura e musica* di Marcello Ciccutto e Raffaele Mella, *Letteratura e cinema* e *Letteratura e televisione* di Giuliana Nuvoletti e Aldo Grasso, per non dire di *Letteratura e giornalismo* di Ermanno Paccagnini, poco propenso alle teo-

“ I due volumi della *Storia* descrivono una scrittura che è entrata in contatto con l'attualità



Una visione pluralistica della letteratura italiana negli ultimi due volumi Garzanti sulla fine del Novecento

rizzazioni, rivolto, piuttosto, ai concreti *exempla* per un panorama che arriva sino a Bettin, Veronesi e Tondelli. Per chi voglia però misurarsi con uno scritto di frontiera dovrà leggersi *Letteratura ed informatica*, firmato da Pasquale Stoppelli, calibratissimo nel respingere tanto le paure degli apocalittici quanto i fanatismi dei nuovisti, pieno di utili indicazioni sulle potenzialità del computer nello sviluppo della scienza letteraria (qui felicemente «deprivata delle illusioni scientifiche e solidamente ancorata alla storia della lingua» e della filologia, e spalancato su fertili esperienze personali come quella di curatore del cd-rom della LIZ (*Letteratura italiana Zanichelli*). Non dimentico il saggio di Pietro Gibellini e Marisa Strada, *L'insegnamento della letteratura italiana nel Novecento (e oltre?)*, dove «i conti con la riformata Scuola dell'autonomia» vengono fatti attraverso un'articolata riddiscussione delle teorie letterarie e delle metodologie critiche

noventesche. Nel primo tomo, ovviamente, non mancano saggi dedicati allo sviluppo della cultura e della letteratura partendo da dove ci si era fermati, il 1987. Se la saggistica è affidata ad Alfonso Berardinelli, che del genere è stato, in Italia, il più intelligente e innovativo teorico e storico, lo sviluppo dell'estetica è appannaggio d'un brillante Mario Perniola, col non facile compito di registrare gli infiniti travestimenti del pensiero filosofico italiano degli ultimi anni. La critica letteraria è firmata, invece, da Stefano Calabrese: mentre Giulio Ferroni, ancora Berardinelli e Paolo Puppa si occupano rispettivamente di narrativa, poesia e drammaturgia. Chiude il volume, dopo i saggi sulla traduzione (Antonio Prete) e sul *Novecento italiano oltre-frontiera* (Franco D'Intino), il suggestivo intervento di Franco Ferrucci su *La fine delle letterature nazionali*, il più aperto sul nostro incerto futuro, e attraversato da una notevo-

le inquietudine circa il destino della letteratura. Con il saggio di Ferroni, se posso usare il termine, giunge a compimento la sapientizzazione della *Storia*: erano infatti i saggi di Cecchi e Pampaloni sui narratori a rappresentare, nei volumi precedenti, il punto massimo di resistenza allo storicismo. Storificare gli ultimi quindici anni non era per niente facile: e il critico ci riesce con una certa disinvoltura, forte anche della nozione storico-antropologica di «letteratura postuma» teorizzata in un suo libro fortunato. Sorprende, però, tra tanta abbondanza di nomi, l'assenza di scrittori pur molto attivi come Edoardo Albinati e Fulvio Abbate (riconosco, però, che il mero gioco del chi c'è e chi no, in sé e per sé, sia un ben modesto gioco). All'opposto di Ferroni, Berardinelli è, sulla poesia, assai selettivo: e da apprezzare particolarmente per l'originalità, il rigore delle scelte e la limpidezza dei presupposti di gusto e di poetica. Certo, fa impressione l'esclusione drastica di Magrelli - che non posso condividere - a vantaggio di poeti (della cui eccellenza non sto dubitando) come Marina Mariani e Bianca Ta-

rozzi, assolutamente estranee, sinora, a qualsiasi canone corrente della poesia degli ultimi anni: ma si tratta d'opzioni che rivelano un temperamento, che, in un critico, può anche essere tutto.

Snodi e nodi della critica

C'è stato, però, qualcosa che non ha funzionato, quanto a sinergie, tra Calabrese e Berardinelli. Calabrese, nel suo pur documentato saggio, riduce di fatto la critica alla teoria della letteratura, cadendo nello stesso errore che fu di Cesare Segre, alcuni anni fa, in *Notizie dalla crisi*: arrecando non poche amputazioni, forse negli organi più vitali, al corpo della critica di questi ultimi anni. Berardinelli, che qualcosa deve aver presagito, è corso ai ripari, recuperando, benché parli di saggistica, molti critici non citati da Calabrese: ma, se ha saputo ritagliare uno spazio per Mario Barenghi e Giuseppe Leonelli, non ha trovato il modo d'occuparsi di Giovanni Macchia, Geno Pampaloni e Luigi Baldacci, per dire solo di alcuni assoluti protagonisti di fine secolo. Sicché resta ancora indispensabile, per certi snodi decisivi

della critica, il saggio di Borsellino dell'87. Sono alla fine e mi rendo conto di non aver detto nulla del secondo tomo: che è aperto da un articolato saggio su *La lingua letteraria del Novecento* di Maurizio Dardano. Ma il piatto forte è rappresentato da una grande messe di schede di lettura sulle *Opere del Novecento* (che arrivano a comprendere opere di non narratori come Scalfari o di giovanissimi talenti come Ammanniti), affidate ad una schiera di specialisti, tra i quali citerò Luigi Sedita (originalissimo studioso di onomastica pirandelliana), Pietro Milone, Graziella Pulce, Angela Piscini, Paolo Febraro, Gabriele Pedullà, Raffaele Manica: il lettore vi troverà informazioni indispensabili sulla storia e la struttura dei testi, tra la recensione e il saggio vero e proprio. Chiude una *Bibliografia essenziale* ed uno *Schedario dei poeti e prosatori* curati da Pietro Cudini: dispiace solo che la campionatura non sia stata estesa anche a critici e saggi, col risultato che noi abbiamo l'articolata biobibliografia di Roberto Deidier, nato nel 1965, e non quella di Ferroni e Berardinelli, o dello stesso Borsellino.

l'antologia di Siciliano

Da Svevo a Ginzburg Cent'anni di racconti

Folco Portinari

Una prima edizione di *Racconti italiani del Novecento* era già uscita nei «Meridiani» Mondadori nel 1983, con quasi vent'anni d'anticipo sul compimento del secolo. E di porzioni più contenute. Mi piace immaginare che all'antologizzatore, in questo caso Enzo Siciliano, si sia posto il solito dilemma, insolubile con godimento di tutti, della scelta del metodo. Metodo diciamo così storico (dentro quelli che abbiano abitato il Novecento) o piuttosto il metodo che tenti, esemplarmente, una definizione dello specifico novecentesco, ammesso che ci sia. Aprire le porte a tutti o chiedere un lasciapassare a chi voglia entrare. Per arrivare agli estremi, seguire la convinzione, condivisibile, di Baldacci, e proclamare che quanto di meglio e di salvabile abbia prodotto il Novecento in letteratura, l'Italia lo ha dato nei primi trent'anni, con poche eccezioni nei venti successivi; oppure che il criterio non può essere solo quantitativo, pena la non comprensione del fenomeno nella sua dimensione complessiva e nella complessità corale di voci timbrati diversi, i quali però ci confidano, così, la realtà del fenomeno. Legittimi entrambi. Non è che Siciliano sia sfuggito alla dilemmatica questione, anzi l'ha affrontata esplicitamente. Di più, ha incominciato tentando di porre i paletti attorno alla nozione di «racconto», distinguendola da quella, tipicamente italiana e ancora medioevale, di «novella», così come dal falquiano «capitolo» e dal «romanzo». Il quale, comunque, gli parrebbe il più affine.

È pressoché impossibile non soppesare, proprio fisicamente, l'antologia: tre tomi per un totale di poco meno di seimila pagine e poco meno di trecento autori assemblati, un numero «mostruoso», se paragonati ai pochi residui dei secoli passati, coloro che hanno resistito alle varie epurazioni. Per dire che la mole dell'antologia nelle sue proporzioni potrebbe intimidire chi deve affrontarla. Ma non è che uno debba leggerla sistematicamente una pagina via l'altra. Meglio affidarsi alla personale memoria, a esumati ricordi cui ridar corpo, al proprio gusto, a rinnovati incontri, o anche al caso. Le stravaganze del quale sono spesso ricche di sorprese, di innovativi invenzioni, in modo che ciascuno si trova agevolato nel predisporre la sua personale, di antologia. Ecco, entrare in queste seimila pagine è anche un poco entrare in un archivio. Non inerte, perché il dilettevole è accompagnato dall'utile, secondo millenaria prescrizione. Questo vuol significare l'archivio, l'apparato biobibliografico ben predisposto da Luca Baranelli, un apparato utilissimo, una *summa* informativa sui raccontatori novecenteschi.

Mi accorgo di tornare a sbattere il naso sulla mole, per giungere ancora una volta a giustificarla.

In primis perché, essendoci tutti, è accantonata la querelle endemica delle antologie, su presenza e assenza, come ho detto. È vero, non mi pare vi siano presenze inaspettate, «scoperte», ma neppure ci sono assenze imperdonabili. Dunque niente litigi. L'impressione, semmai, che ho provato è di trovarmi quasi di fronte a certi insetti fantascientifici, elefantificati, dotati di un apparato visivo in cui l'occhio si moltiplica in una miriade di prismi, che coprono simultaneamente un'area totale di visione. Che è quello che avevo chiamato «coro», la massa corale. È davvero così? No. Nell'introduzione, invece, mi sembra che Siciliano non rifiuti di comprometterci, sia pure con prudenza, e indichi quegli autori che rappresentano a suo modo di vedere i cardini attorno ai quali ruota la storia del racconto. Svevo, Pirandello, Moravia, Vittorini, Quarantotti Gambini, Loria, Bonsanti, Landolfi, Gadda, Bilenchi, Alvaro, Biasini, Tobino, Rigoni Stern, Berto, Pavese, Bassani, Tomasi, la Ginzburg, e infine i trentenni, meno di venti nomi. D'accordo, da qui in avanti può iniziare la discussione, sul valore, sull'incidenza, sul «fuori coro». Ma come, obietterà qualcuno, e Soldati, e Chiara, e la Manzini col suo racconto perennemente da fare, e Tozzi, e Delfini, e Calvino... Ma sono tutti presenti e, con questo materiale a disposizione, ognuno può mettere assieme la sua ristretta antologia personale, ponendosi nel legittimo territorio dell'arbitrio.

Vorrei però, innanzitutto, celebrare la scrittura del saggio introduttivo, nel quale si esaurisce l'attesa o l'attenzione maggiore del lettore, il senso del lavoro, per quanto ne possano avere le antologie. Si tratta di un disegno, corsivo non solo per il carattere di stampa adottato, di un'idea di racconto che solo alla fine si raggruma nel secolo testé concluso, ma spazia sulle forme del narrare, dal *Novellino* a Boccaccio ai giovani scrittori di oggi. Quel che Siciliano mette assieme in ventiquattro pagine è un pezzo di bravura mimetica, quasi in gara con gli autori proposti. Una motivazione c'è e sta nel fatto che è possibile definire i generi solo per approssimazioni o per analogie, così tentati come sono, i generi, a strabordare, a tracimare. Per via dello stile, come accade allo stesso Siciliano, non foss'altro perché non è possibile imbrigliarlo in una regola concentrationaria. Oppure per via delle connessioni inevitabili (questa si sarebbe la comparatistica intelligente, non quella universalistica) che il racconto, il romanzo, la poesia, hanno con le altre forme di comunicazione, con le quali intrattengono commerci - la musica, il teatro, la pittura - e con la politica, l'economia politica, l'ideologia, la società, le sue strutture. Ciò vale come non mai per il Novecento (che comincia in realtà 40 anni prima), con quell'irradiazione di sconquassi che l'hanno caratterizzato: guerre mondiali, rivoluzioni sociali e tecnologiche, un terrore da far impallidire Robespierre, e questo è il terreno su cui opera il narratore, condizionando linguaggi, stili, temi, modi di interpretazione. Siciliano ne tiene conto ed è in merito della sua impostazione del lavoro che è il senso dell'antologia, «una rappresentazione corale dei modi in cui gli italiani, con tutte le obliquità che la letteratura produce, si sono raccontati e si sono spesi a raccontare». Come recita il sottotitolo: «Storia di un Paese».