

Tutto ciò che può essere capito non merita di esserlo

ex libris

la finestra sul cortile

BUON COMPLEANNO ESTHER

Enrico Palandri

Adesso ho una finestra che guarda la laguna attraverso gli alberi di Sant'Elena. Ma ogni finestra ha dietro un'altra finestra e mentre cerco con gli occhi i ragazzi in fondo alla calle, guardo mia madre che si affaccia nella strada in cui giocavamo, in un quartiere di Roma che allora era quasi campagna, e chiama per cena. Dal terzo piano di un'altra palazzina si affacciava più o meno alla stessa ora un uomo in canottiera, massiccio, e gridava «Bruno... a Bruno, vi è magna».

Mia madre la sera ci leggeva la storia del figliol prodigo da una Bibbia illustrata e il disegno di un vecchio che guarda da una finestra l'orizzonte si mescola ai suoi richiami di allora, a quello del padre di Bruno. Perché a un certo punto i figli dalla strada che inizia sotto casa non tornano più indietro e vanno via. Sulle panchine della pinetina di Sant'Elena li vedo scherzare in gruppi numerosi, nascondendosi l'uno nell'altro la frontiera del sesso. Nel giro di pochi anni quei gruppi si scioglieranno e lasceranno ognuno di loro più solo e sbalordito. Ritourneranno eccitati ad appunta-

menti che non è necessario stabilire, irrequieti, prima di far spazio alla convenzionalità della vita domestica e al ripetersi di abitudini inadeguate e ineludibili. Da sempre è in modo un po' poliziesco padri e madri perustrano la linea di quel confine. Spiano il giorno in cui non si scorderà più un ciuffetto che gioca con gli amici e le ore della notte passeranno lente, una dietro l'altra, mentre lui o lei non torna e chissà con chi è, chissà cosa fa!

Guardo ancora dalla mia finestra e ci sono anche persone anziane cui tutto si è già varie volte rivelato, che hanno visto le cose rivoltarsi in doppi e contrari e a cui, anche quando sono quasi sordi, questa strada piena di storie sembra ormai solo troppo rumore. I bambini che corrono a giocare, gli amori nascenti, i ragazzi che non tornano più. Ma i molto piccoli chiamano ancora in loro, forse da una finestra simile a quella da cui si affacciava mia madre, l'estremo opposto del loro percorso. Esther, che oggi compie 2 anni, ha così aperto tanti sguardi tra le persone anziane dell'isola. Alcuni si fermano e le sorridono, un signore l'altro giorno le ha



detto «mi fidano da novo» e un'altra ci ha raccontato che vive con nove gatti, tutti raccolti dalla strada, e un cane. Un altro, con umorismo un po' surreale, si è fermato davanti a un annuncio funebre e ha chiesto alla foto del defunto: Toni, ti sta mal?

Anche Esther è una finestra e guardandola pare di vedere un paesaggio ampio e ancora intatto; che lei gli corra incontro, con la sua splendida impreparazione, come se dall'altra parte ci fosse sempre l'abbraccio di un nonno, mette un certo buon umore. A tutti i bambini del mondo dobbiamo questi sorrisi involontari che contrappuntano giornate più serie e severe. A Londra, a Milano, a Roma o a Parigi corro sempre via, lascio da sempre indietro tutto per andare nel futuro, di fretta. Penso alla metropolitana che sottoterra mi porta da un punto all'altro di una città saltando tutto quello che c'è in mezzo ed è come una metafora della mia età indaffarata, di una vita che non basta. Invece c'è anche Esther che sorride a un vecchio e tutto questo che c'è in mezzo.

Giorni di Storia

N. 15

L'immaginazione e il potere

Da oggi in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

Giorni di Storia

N. 15

L'immaginazione e il potere

Da oggi in edicola con l'Unità a € 3,30 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

AVANGUARDIE

I partiti politici dell'arte

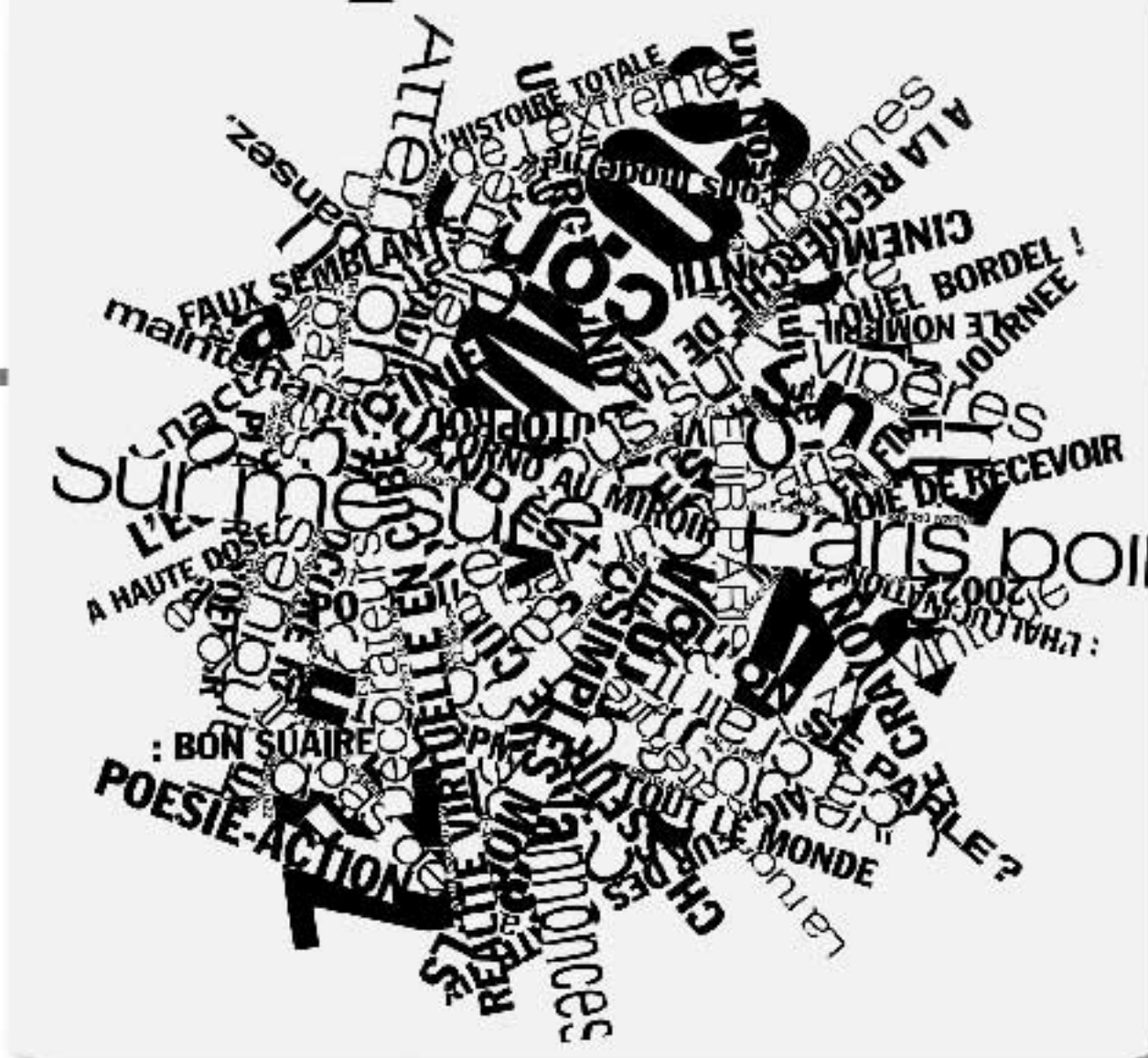
1. Postmodernità e avanguardia. Cominciamo dal primo termine. Nell'esperienza di tutti noi prima viene la postmodernità, condizione nella quale siamo vissuti, poi (cioè prima, in un passato mitico) viene l'avanguardia, che con l'inizio della seconda guerra mondiale era già finita. Quella che abbiamo inventato o sperimentato in seguito era infatti una neo-avanguardia, cioè una post-avanguardia.

Alcuni giovani autori, negli anni Cinquanta, pensarono che l'avanguardia del primo Novecento fosse la cosa più bella che si potesse fare in arte e in letteratura. Identificarono tutta la modernità con l'avanguardia, pensarono che l'avanguardia fosse, in sintesi e in sostanza, l'essenza della modernità. Così decisero di rifarla. Facendo di nuovo, restaurando o ri-usando una cosa già fatta e finita come l'avanguardia, fecero un'azione, in sintesi e in sostanza, tipicamente postmoderna. Volevano che una cosa iniziata con l'espressionismo (più tendenza che gruppo) e con il futurismo, più tardi giunta a maturità e conclusa con il surrealismo, rinascesse, venisse ripetuta e continuata. La coscienza storica di questi giovani autori di neoavanguardia si esprimeva non tanto in un superamento quanto in una replica, in un ri-uso, in una serie di variazioni sul tema. Niente è più postmoderno di questo.

2. La stessa avanguardia storica, in quanto autoorganizzazione difensiva e autopromozione militante e di gruppo dei suoi membri, portava nella condizione moderna un dato nuovo. In molti casi la letteratura moderna era stata un'impresa solitaria e perciò tremendamente rischiosa. Nervalis, Coleridge, Leopardi, Poe, Baudelaire, Mallarmé, Kierkegaard, Nietzsche, Rimbaud, Hopkins, la Dickinson sperimentavano in solitudine e sfidavano la sconfitta. Non essere compresi sembrava un destino, come avvenne a Hoelderlin. O era un punto d'onore, come dice esplicitamente Baudelaire. Dove il pubblico non capisce e dove i critici e gli studiosi restano sconcertati o scandalizzati, lì, si pensò, avviene qualcosa di reale, di nuovo, di autentico, di rivelatore. Questo tuttavia comporta per il singolo autore rischi enormi, intollerabili. Agire in gruppo all'ombra di un programma sembrò nel '900 una misura di comprensibile prudenza. Tendenze e gruppi sarebbero stati sempre più militarmente organizzati, cioè influenzati dal modello dei partiti politici.

Ma anche nel Novecento, già in presenza di avanguardie strutturate e aggressive, le imprese solitarie non sono poche. Quasi tutti i classici della modernità novecentesca non hanno niente a che fare con le avanguardie. Lo spirito di gruppo è assente in autori sommatamente sperimentali come Proust, Pirandello, Svevo, Kafka, Joyce, Valéry. Anche scrittori come Benn, Trakl, Machado, Musil, Saba, Sbarbaro, Rebora agirono in solitudine. Pound voleva essere un caposcuola. Eliot molto meno (divenne un pontefice massimo). César Vallejo e William Carlos Williams, Wallace Stevens e Kavafis vissero appartati. I loro esperimenti non avvenivano al riparo di una teoria, di un manifesto, di un gruppo. Dunque: nessuna garanzia

«Poesie-Action 1» (2002) di Nanni Balestrini



preliminare, nessuna ideologia che giustificasse a rigori di logica che il loro modo di scrivere fosse storicamente più avanzato o legittimo di qualsiasi altro.

3. Il gruppo d'avanguardia offre agli autori anzitutto garanzie. Il caso di fallimento artistico personale nelle avanguardie non è contemplato. Qualunque prodotto d'avanguardia è visto come critica dell'istituzione artistica, come sabotaggio dell'Arte. È quindi interpretato e valorizzato a priori come momento necessario della dialettica storica. In un gruppo d'avanguardia la responsabilità individuale non è intera, è condivisa in gruppo. Il gruppo si mobilita a difendere dagli attacchi esterni ognuno dei suoi membri.

Ma una prassi artistica che non prevede l'alternativa fra riuscita e fallimento, fra meglio e peggio, si fonda su un principio estetico di autogaranzia. Nessuna opera o anti-opera d'avanguardia viene considerata difettosa, noiosa, mediocre, fallita, poiché è stata negata in anticipo l'idea di qualità o valore di un'opera. Tutto è gesto, laboratorio, provocazione, anti-arte. Perciò l'esercizio della critica è reso superfluo: sostituito da dichiarazioni di poetica e di intenti, con esempi testuali che illustrano gli intenti.

4. La logica dell'engagement non è stata diversa. Anche in questo caso si parte dalla certezza che la propria coscienza politico-letteraria del presente è il principio da cui dedurre un solo modo storicamente corretto di risolvere il rapporto fra realtà sociale, imperativi politici, forme letterarie. Si tende a creare dei Partiti politici dell'arte e della letteratura, che a volte coincidono, a volte si scontrano con i partiti politici veri e propri. Diventa primario stabilire la propria «posizione» e «linea di condotta». In questo tra Fortini e Sanguineti non vedo grandi differenze, come non ne vedo fra Breton, Lukács, Pound, Brecht, Sartre: tutti nemici di soluzioni artistiche diverse da quelle che ognuno di loro deduceva dalla propria coscienza militante.

Dopo le ribellioni del '900 e quelle della seconda metà del secolo appare chiaro che l'unico sperimentalismo in letteratura è quello degli autori Per il resto siamo tutti post-moderni

Alfonso Berardinelli

5. Torniamo alla postmodernità, che non si esaurisce nella ripresentazione della filosofia postmodernista e dell'etichetta di scuola o corrente. Ma bisogna anche distinguere fra diverse letterature e culture. In America (John Barth, Vargas Llosa) la postmodernità è un presupposto vitale e necessario (come per tutte le letterature extra-europee).

6. La postmodernità non comporta di per sé, in quanto situazione storica, né una particolare idea di letteratura, né un insieme coerente di preferenze stilistiche. Ma lo sperimentalismo si ripresenta e si impone

ogni volta che si rimiscolano i rapporti fra i libri ancora da scrivere e tutti quelli già scritti. Al di là delle avanguardie, in cui gli esperimenti hanno sempre un lieto fine, si diffonde nella postmodernità uno sperimentalismo più empirico che scavalca a ritroso una modernità conclusa e fa esperimenti con forme precedenti, protomodernità o premodernità. Invece di rifare Kafka, o il monologo interiore, o la scrittura automatica, qualcuno, come Pasolini, vorrebbe rifare Pascoli, o Dante, o i poeti romantici di Foscolo e Shelley, per concludere con una saggistica socratico-luterana che restaura la situazione e la tradizione del grande pamphlet.

Calvino rifà la fiaba e il «conte philosophique»: e fino alla fine sperimenta con la fantascienza, i libri di viaggio, fa parodie metanarrative o semplicemente trova il modo per scrivere un diario di come ricominciare a scoprire il mondo prima di perderlo. Wystan Hugh Auden, uno dei primi postmoderni, o

sperimentatori neoclassici, in *Another Time* (1940) aveva ricominciato con il Settecento di Pope, di Voltaire, di Hogarth, avendo in mente, magari, sia Orazio che Dante. Francis Ponge congela il magma surrealista e fa esercizi descrittivi, come se il genere umano dovesse tornare alla scuola primaria, fare il catalogo degli oggetti per scoprire che esistono fuori di noi e vanno pazientemente percepiti. Calvino prenderà a modello proprio dei post-surrealisti come Ponge e Queneau.

Paolo Volponi scrive con *Corporale* il capolavoro italiano della narrativa non finita dopo Gadda. Lampedusa e la Morante sperimentano con la tradizione del romanzo classico, ormai finito e proprio perciò magistralmente, manieristicamente rievocato. La postmodernità riscopre i generi. Invece di azzerarli come le avanguardie, li rimette in funzione, con funzioni impreviste. Enzensberger rifiuta l'avanguardia, la dichiara impraticabile come ideologia e come linguaggio (si tratti di Beat Generation, di «Tel Quel» o di «Wiener Gruppe»), viene dopo Brecht e Benn, dopo Auden. Stanley Kubrick, infine, tanto per uscire dalla letteratura, rifà anche lui tutti i generi, uno per uno, ne perfeziona la struttura portandola in una dimensione allucinata e postuma, che non li disinnesci, ma al contrario moltiplica la loro capacità di impatto sul presente e sul pubblico.

7. La settima e ultima tesi per mostrare con due esempi l'evidenza del passaggio dalla modernità alla postmodernità e l'avvento di un diverso sperimentalismo. Si tratta del singolare caso di due autori famosi come Buñuel e Montale. Classici della modernità nella prima parte della loro vita, in tarda età rinascono postmoderni. La pubblicazione di *Satura* nel '71 sorprese tutti. Montale oltre Montale spiazza i critici, andava incontro ai lettori, semplificava, chiacchierava in versi. Anche lui scopriva di essere un parente di Orazio, anche se aveva frequentato l'inquietante Bobi Bazlen. Il moderno Montale segnala e dichiara che la modernità è finita, il pubblico è stufo di angosce e di ardui messaggi cifrati, lui è stufo di se stesso e della letteratura secondaria sotto cui è sepolto. Se deve essere divulgato, preferisce farlo da sé. Buñuel era stato uno dei più audaci e geniali surrealisti (con i suoi amici di gioventù Dalí e Lorca), ma anche un critico dell'idealismo libertario di Breton. Soprattutto con *Il fascino discreto della borghesia* (1972: titolo eloquente e ironico) e con *Il fantasma della libertà* (1974) lo smontaggio surrealista della realtà non vieta la costruzione di favole e parabole perfettamente contemporanee e borghesi, dove tutto vale per quello che vale «alla lettera» e insieme l'autore sposta ogni storia fuori della storia.

Certo i vecchi non possono sentirsi bene dentro il concetto di avanguardia. Come il vecchio Palazzeschi, volentieri ci rinunciano e prendono un po' in giro i credenti. Nessun avanguardista, del resto, ha mai seriamente tollerato di avere seguaci che fossero veri avanguardisti anche loro. Ogni avanguardista è un despota. Gli altri possono sempre sperimentare. Ma lui resterà dell'idea che i propri esperimenti sono i soli razzi che volano verso il futuro.

Nessun avanguardista ha mai tollerato di avere veri seguaci che agiscono come lui, e penserà sempre di essere unico e inimitabile

I giovani degli anni 50 decisero di rivitalizzare l'avanguardia, eppure non si trattava affatto di superamento quanto di una replica

il «Mondello»

Il Premio Mondello si inaugura con un importante convegno sul tema «La questione dello sperimentalismo», in occasione dei quarant'anni del Gruppo 63. Il convegno (da oggi a sabato a Palermo), curato da Alba Donati, vedrà la partecipazione dei più grandi autori e critici letterari contemporanei. Per questa occasione verrà assegnato il Premio speciale del Presidente della Giuria, Gianni Puglisi, allo scrittore inglese Martin Amis, per la sua elaborazione delle forme estetiche tradizionali e per la capacità di criticare, con i suoi romanzi, le forme comuni del pensare. Tra i relatori al convegno Edoardo Sanguineti, Alfonso Berardinelli (di cui qui accanto pubblichiamo il testo dell'intervento), Fausto Curi, Enzo Golino, Giuseppe Conte, Walter Siti, Giulio Ferroni, Franco Cordelli, Walter Pedullà. Numerose anche le «controtrelazioni» di giovani critici e scrittori.