

Esce oggi «Tirature 2004», l'annuario sulla produzione editoriale italiana, con uno speciale sulla letteratura dopo l'avanguardia

# La crisi salutare del post-postmoderno

Un occhio ai lettori e uno agli editori: il nuovo «ruolo» dello scrittore di romanzi

Vittorio Spinazzola

Comunque lo si voglia giudicare, il postmodernismo non ha lasciato le cose come stavano, per lo meno in Italia: nel senso che ha interpretato e promosso un cambiamento di mentalità ormai maturo, particolarmente nel campo della cultura letteraria. A venir messa in causa è stata l'idea di letteratura dominante nel corso del Novecento: quella secondo cui la vera letteratura doveva rivendicare la sua estraneità irriducibile agli sviuppi strutturali della civiltà moderna. L'accusa dei novecentisti batteva su due punti interconnessi: l'industrializzazione della cultura e l'acculturazione di massa. Tradizionalisti e sperimentatori, spiritualisti e marxisti o marxistizzanti di scuola francofortese concordavano nel ritenere che l'arte dello scrivere debba costituirsi come un'alternativa radicale alla degradazione e l'imbarbarimento dei valori etico-estetici in atto nella società massmediatica.

Questo orientamento intransigente è stato posto in crisi dal postmoderno proprio nei suoi due aspetti cruciali: il rapporto con i lettori e la funzione dell'editoria. Ma a far emergere in pieno l'esigenza di una svolta è stato il fallimento della inedita strategia operativa impostata dalla neoavanguardia negli anni Sessanta. Gli esponenti del Gruppo 63 e dei suoi compagni di strada avevano concepito un progetto straordinariamente spavaldo: attuare una politica di tipo entranta nei confronti del sistema editoriale, per pro-

porsi come i campioni di una intellettualità nuova, giovane e pimpante, capace di indurre il pubblico colto ad accettare le sperimentazioni più laboriose, invece di lasciarsi sedurre dagli allettamenti mistificatori del «romanzo ben fatto». Naturalmente l'operazione, per quanto condotta con sagacia, non andò a buon fine. Non basta metter a portata di mano del frequentatore delle librerie Sanguineti o Balestrini per farglieli apprezzare e amare, abbandonando le «nuove Liale» Bassani e Cassola. È vero che i neoavanguardisti erano abbastanza spregiudicati da mostrare un occhio di riguardo per la produzione dichiaratamente da edicola, in quanto non concorrenziale con la loro. Ma a tradirli furono proprio i lettori di buon livello sui quali avevano fatto conto. Ed è stata la constatazione di questo errore strategico a innescare un ripensamento complessivo dei problemi della letteratura, in termini più realistici e giudiziosi: anzitutto, proprio nell'ambito neoavanguardistico.

A impersonare il mutamento di rotta è stato infatti Umberto Eco. Lo studioso di Joyce, il teorico dell'«opera aperta» si è metamorfosato in narratore per scrivere un romanzo che più romanzesco non si può, calibrato sapientemente in modo da coinvolgere sia i dotti sia gli indotti - un «libro per tutti», avrebbe detto il vecchio Manzoni. L'ex avanguardista Eco era persuaso da sempre della necessità di rilanciare e rinsanguare l'area asfittica della letteratura moderna: ma ora s'era chiarito ultimamente che per raggiungere un pubblico più largo e com-



## l'annuario

È dedicata all'avventura del «post-moderno», dagli Stati Uniti, sua terra di nascita, alla rielaborazione «all'italiana», la parte introduttiva di *Tirature 2004*, l'annuario sull'editoria in libreria da oggi, curato da Vittorio Spinazzola (un'anticipazione del cui saggio vi proponiamo in questa pagina). Dopo questo *démarrage* tematico - una novità rispetto alle precedenti edizioni - *Tirature 2004* (pagg. 319, euro 20) indaga nella produzione dell'anno appena chiuso, com'è suo stile, individuando filoni e zoomando su particolari anche imprevedibili: dalla nuova moda dei libri in edicola al genere narrativo (e mediatico) «inventato» da Bruno Vespa, dalla scienza divulgata al fenomeno dei festival letterari. Ultime due sezioni, quella intitolata «I nostri libri», excursus ragionato tra testi scelti, e quella dedicata ai «numeri»: cifre dal mondo dell'editoria 2003.

posito non si può non stabilire una sintonia con le sue capacità ricettive oggettivamente accertate: senza peraltro che ciò significhi di necessità perdere i contatti con il pubblico specialistico, quello dei laureati in lettere.

Questo, *Il nome della rosa* dimostrò che lo si poteva fare: non solo, ma

con successo di vendite, plauso dei critici e felicitazioni degli editori. Fine del ciclo avanguardistico, o per dirlo in altro modo, fine del novecentismo; e ascesa del postmoderno. Le conseguenze si fecero sentire subito, nell'Italia che scrive e che legge. Anzitutto, cambiò la considerazione del bestselle-

rismo. In precedenza, se un libro otteneva un risultato commerciale cospicuo, veniva perciò stesso soggardato con diffidenza astiosa: si trattava del sintomo di un cedimento ai gusti più corvini, in obbedienza ai criteri della mercificazione più cinica. Da allora in poi, invece, nei confronti dei primati-

sti nelle classifiche degli incassi è subentrato un atteggiamento per lo meno di rispetto, quando non di apprezzamento ammirativo: il caso Camilleri insegna. Ciò implica un calo del sussiego aristocratico verso il pubblico medio, non troppo sofisticato ma nemmeno immerso nell'analfabetismo; e disponibile a esperienze di lettura qualificate, purché non così affatturate da respingerlo, negandogli il diritto di far valere le sue preoccupazioni e aspirazioni.

In questa sede, importa solo dar merito al postmoderno di aver fermato l'attualità della strumentazione d'intreccio e l'acasticità ritrattistica che hanno fatto del romanzo il genere principe della modernità, come il più idoneo alla comunicazione con la maggioranza del pubblico socialmente disponibile. Questa sorta di recupero degli archetipi ha il senso di un ritorno alla leggibilità, a profitto di ceti che avevano risentito di più il disagio conseguente all'antitesi secca tra cerebrialismo solipsistico e banalità aporetica. Ma la riconciliazione con i lettori aveva anche il valore di una rappacificazione con gli editori. Sottintendeva infatti l'ammissione che è troppo comodo scaricare sull'imprenditoria libreria la responsabilità per l'insuccesso dei testi a carattere più dichiaratamente elitario. Il buon senso impone di tirare in causa il *modus operandi* di chi quei testi li ha scritti e passati all'editore perché li immetta nel mercato librario. Che poi l'imprenditore prediliga le opere che promettono un ampliamento e consolidamento dell'utenza, non si può fargliene un addebito.

Qualsiasi azienda si comporta così, uniformandosi a un principio di vendibilità che nel nostro caso tende a coincidere con quello di leggibilità.

Per il ceto degli scrittori o aspiranti tali si trattava dunque di recuperare potere contrattuale nei confronti di una editoria meno incline di prima a subire il fascino della letteratura di qualità. E ciò proprio mentre aumentava sempre più l'offerta di una narrativa audiovisiva, che poneva ai letterati un motivo di inquietudine ulteriore: come poteva la narrativa scritta offrire all'immaginario collettivo gratificazioni di intensità tale da sfidare il confronto con la concorrenza del grande e del piccolo schermo. Il postmoderno indicò una risposta efficace a queste difficoltà nella spettacolarizzazione della pagina. Il romanzo neoavventuroso doveva sostanzarsi di fatti e fattacci, scene madri incandescenti, effetti di evidenza plastica tali da mobilitare i sensi del lettore: insomma tutto l'armamentario del melodrammatismo appendicistico, aggiornato secondo le lezioni del cinema o del fumetto e rivisitato con l'intelligenza colta di chi ricorre all'enfasi manieristica più ruvida per far passare le inquietudini più sottili. Questa miscela di risorse ben combinate, dove l'intelletto critico sorveglia i colpi bassi emotivi, è alla base del trionfo ottenuto dal *Nome della rosa*, che non è un'opera letterariamente impeccabile, e sul piano propriamente linguistico-stilistico non ha un'organicità né un'autorevolezza esemplari: ma costituisce indubbiamente il libro-manifesto del postmoderno in Italia.

## La Recensione

# Ruffilli, racconti con l'autore

Angelo Guglielmi

Leggo *Preparativi per la partenza* di Paolo Ruffilli su suggerimento di Alfredo Giuliani, che ne è rimasto intrigato. E mi è bastato leggere il prologo per capire il perché. Si tratta di una raccolta di racconti o meglio di ritratti di personaggi stravaganti, protagonisti di vicende insolite. Così ecco il marinario che, dopo l'incidente in cui ha rischiato la vita, si trasferisce in montagna dove ricostruisce comportamenti e condizioni che viveva quando navigava; l'insonne che ha abolito il sonno per il timore che, risvegliandosi al mattino, non possa ritrovare il tutto di conoscenze (e di capacità raziocinante) di cui beneficia quando è sveglio; l'omino che vive in una casa dove si gela (pur ricoperto di vari strati di maglie) perché scopre che tutti i grandi autori da Shakespeare a Mozart a Bach a Modigliani hanno scritto o composto i loro capolavori combattendo (inutilmente) contro il freddo (e spesso ammalandosi fino a morire); la bella dama di Firenze che improvvisamente chiude il lucchetto del cuore perché inopinatamente si accorge che «le donne e gli uomini non sono fatti per vivere insieme», e ancora tanti altri ritratti e storie strambi e bizzarri. Ma quale è il fascino di queste storie? È la sorpresa che suscita lo straordinario? È il sollievo che ci viene dallo spettacolo

di comportamenti (altrui) che confliggono con le regole più comuni? È la nostra rivincita contro la normalità? È la sconfitta della ragione? È la felice tessitura con cui queste storie si sviluppano? Sì, è ognuna di queste cose ma è soprattutto una domanda (più che una risposta) che ha per tema *che cosa è la realtà*. Nodo difficile da sciogliere che al più tollera visite di avvicinamento. Per esempio l'autore ci tiene a dirci che le storie buffe che stiamo leggendo sono tutte inventate ma non per questo sono meno reali. Il fatto che si discostano dall'idea più nota di realtà denuncia il bisogno (l'aspirazione) presente in ciascuno di noi di allargare (e arricchire) a colpi di immaginazione quell'idea (di realtà). «Del resto, niente si sa e tutto si immagina. Non esiste realtà se non quella che entra in

noi. Di ciò che è fuori non possiamo dire, perché è solo apparenza, o addirittura abbaglio. L'immaginazione è l'unica via che io conosco per saperne di più». Certo quel signore benestante e educato che anno dopo anno dilapidò al gioco il suo ingente patrimonio e poi riservò lo stesso destino alle ricchezze (altrettante ingenti) della moglie non è difficile incontrarlo nella vita reale. Ma che serve incontrarlo? Al massimo diventa il pettegolezzo di un rimprovero accompagnato alla scema (abusata) considerazione sui pericoli della ricchezza. Non è meglio investire di senso, tirarlo fuori dalla casistica dei casi classici, dotarlo di energia aggiunta fantasticando che, una volta distrutto anche il patrimonio della moglie alla quale è legato da amore vero ha preferito ucciderla piuttosto che farla soffrire rivelandole la verità? L'autore ha la colpa di avere violato i limiti della realtà o il merito di averli sposati

più avanti potenziando la loro capacità conoscitiva e di discorso? «L'uomo ha una idea della realtà» - l'autore fa dire a uno dei suoi personaggi - «e si sforza di comporre il quadro d'insieme relazionando tra loro le cose con una forzatura che è frutto degli schemi. La realtà funziona con altri meccanismi. Non si lasci ingannare dalla natura binaria della nostra mente. È un vantaggio, non dico di no, quel continuo procedere per necessità di opzioni: bianco o nero, sì e no, maschio e femmina. Ma, se uno si lascia condizionare, perde il senso della realtà. E la realtà è molto più complessa, contraddittoria rispetto ai nostri criteri di conoscenza».

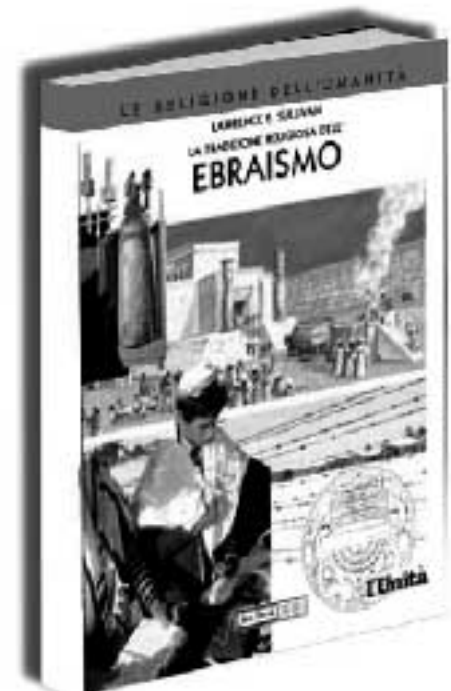
Ruffilli attiva elementi di contraddizione all'interno del dato di realtà in modo da avviare in esso (dato) una dinamica di significato fortemente articolata e rivelatrice. Il lettore ne prende atto e gode trovandosi a fronteggiare una proposta di lettura che si sviluppa ardita e con arguzia. Le forzature introdotte dall'autore non appartengono all'ordine del grottesco (con i soliti intendimenti di denuncia e dissacratori) ma piuttosto si pongono come suscitatori, azionati in laboratorio, di significati nascosti. E i suoi (dell'autore) racconti ritratti, nell'accentuazione degli aspetti paradossali, comunicavano avvertimenti non rassicuranti ma, almeno retoricamente, positivi. Così l'insonne (come abbiamo visto sopra) rinuncia al sonno per paura di non ritrovare più al risveglio memoria e intelligenza; il ladro impegnato esclusivamente in furti difficili (dai quali esce sempre perdente) rifiuta di essere considerato un disturbatore dell'ordine costituito e aggiunge: «pensate se la giustizia non potesse fare i conti con quelli come me. La proprietà, se restasse indisturbata, si guasterebbe come istituto. Invece il ladro, insidiandola e mettendola alla

prova, la corrobora e la esalta»; il campione di motociclismo corre (e muore) perché la velocità lo fa sentire più vicino a Dio; il viaggiatore si muove senza tregua da un luogo all'altro, senza interesse per quel che trova, solo perché «per lui partire è come rinascere». In verità queste conclusioni in forma di morale finale sono l'aspetto più debole di questi racconti ritratti: senonché la responsabilità di questa debolezza più che dell'autore (per il quale quelle conclusioni sono solo una delle articolazioni in cui si sviluppa e edifica il paradosso) è forse mia che, per essere più esplicito e chiaro, ho colpevolmente semplificato il dettato, estraendo dal contesto una delle tante molle che lo fanno lievitare. Ma forse è anche un po' dell'autore troppo complice dei personaggi che ritrae in ognuno dei quali «mi rispecchio tanto o poco». E aggiunge: «Arrivo a derubare dei nomi i miei protagonisti non per dare più risalto al mio, ma perché in ciascuno di loro ritrovo innominata la mia aspirazione senza seguito». E allora che ne è della famosa estraneità dell'autore? La sospensione della risposta non annulla la domanda.

**AI LETTORI**  
Per problemi di spazio la pagina dedicata alle tematiche omosessuali «Uno, due tre... liberi tutti» verrà pubblicata domani

## LE RELIGIONI DELL'UMANITÀ

La conoscenza dei fenomeni religiosi è fondamentale: aiuta a costruire la via del dialogo, della comprensione critica e del rispetto reciproco tra le culture e le esperienze religiose. È questo un percorso che "Le Religioni dell'Umanità" intende realizzare per risalire alle radici delle culture che hanno espresso le religioni, alle loro esperienze e ai loro riti. Ogni mercoledì in edicola con l'Unità una collana di sei monografie, rilegate elegantemente, dai testi chiari e appassionanti, realizzata da **Jaca Book** per capire non solo gli altri, ma anche per approfondire le ragioni della propria fede o della propria laicità.



ancora in edicola il primo volume "L'ISLAM"

Da domani seconda uscita "L'EBRAISMO" con l'Unità a 4,90 euro in più