

Il canone letterario

Un concetto molto sfuggente Segre e Eco aprono il dibattito

«Critica e critici» Il saggio riapre una questione discussa da tempo: quanto vale? Quanto dura? Come può uno scrittore farne parte?

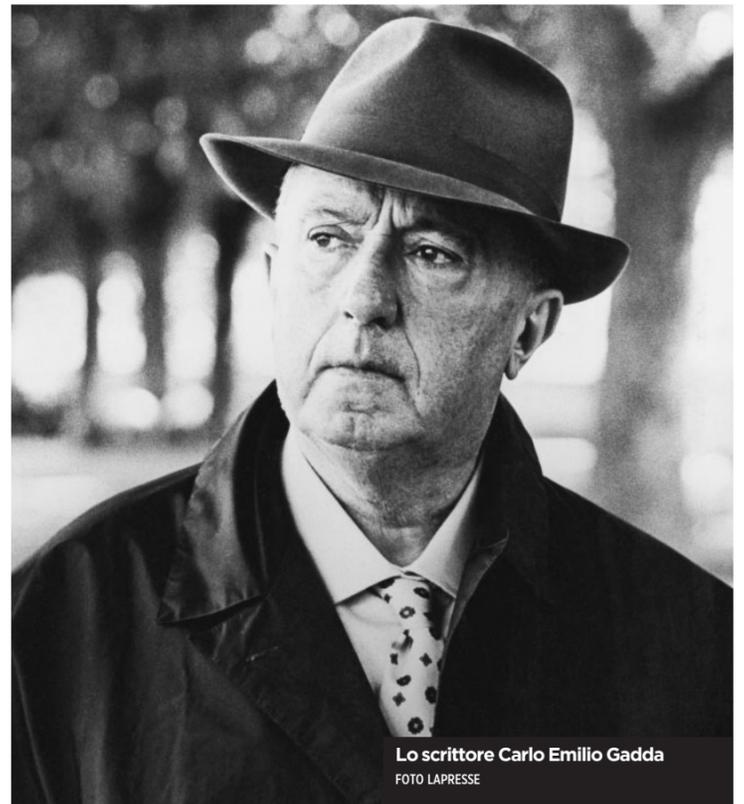
SERGIO GARUFI

«QUANTO VALE E QUANTO DURA IL CANONE?», SI CHIEDE CESARE SEGRE NELL'OMONIMO CAPITOLO DEL SUO RECENDE SAGGIO «CRITICA E CRITICI» (EINAUDI). Il concetto di canone, inteso come insieme di autori e opere esemplari, è molto sfuggente e dibattuto. Lo si potrebbe parafrasare con l'ossimoro «classifica di qualità» e si capirebbero immediatamente i motivi per cui non si trova quasi mai un accordo nello stilarlo, soprattutto per quanto riguarda i contemporanei. Le antologie che selezionano i migliori di un dato periodo (la rivista *l'Illuminista* ne ha appena ospitate un paio sui narratori e poeti dello scorso decennio) suscitano inevitabilmente polemiche proprio per l'aspirazione dirigista e l'arbitrarietà delle scelte. Allontanandosi dalle oscillazioni del gusto della contemporaneità, Segre prova a mettere qualche punto fermo indicando dei criteri più oggettivi per motivare l'ammissione di un nome.

Per lui l'entrata nel canone di uno scrittore dipende essenzialmente dall'apporto che ha fornito e dalla svolta che ha impresso allo sviluppo della letteratura successiva in termini tematici e formali; e fa l'esempio di Manzoni, perché «dopo di lui il romanzo in Italia diventa tutt'altra cosa da ciò che era stato prima». Gli elementi che segnalano questo apporto sono «l'incoronazione di un'opera come libro di testo» e la sua «memorizzazione spontanea e capillare», come le citazioni che diventano modi di dire (le galline di Renzo, il latinorum dell'azzecagarbugli, la sventurata rispose ecc.). Il discorso di Segre non convince del tutto Umberto Eco, che nella sua garbata replica sull'*Espresso* se ne discosta in almeno due punti. Il

primo è la bipartizione fra letteratura alta e di consumo, con gli esempi di osmosi fra i due gruppi tipo Simenon, mentre Eco sposa la più graduale classificazione proposta nel 1962 da Dwight McDonald, che divideva i prodotti culturali in tre categorie: l'arte di élite detta «high brow»; il vituperato e borghese Midcult, che utilizza strumenti delle avanguardie ma bada a esaudire l'utente; e infine il Masscult, privo di aspirazioni estetiche. Il secondo punto di Segre contestato è l'asserzione circa il fatto che il canone sia ispirato e governato dal gusto dominante, laddove Eco ribadisce l'autonomia della critica, che a volte accoglie le preferenze dei lettori, però attraverso la mediazione di un editore di prestigio (come per Adelphi e Simenon), mentre altre volte le rifiuta ostinatamente. In quest'ultimo caso l'alessandrino cita Agatha Christie ed Edgar Wallace, a suo dire bocciati perché colpevoli di essere «più disposti a soddisfare le richieste del proprio pubblico». Qui forse si tocca uno dei punti centrali della questione del canone e della relazione fra letteratura alta e di consumo, individuando la qualità di un'opera proprio a partire dal suo rapporto col lettore. Ma non c'entra nulla l'equazione snob consenso uguale disvalore, e neppure il risvolto di segno opposto, la dittatura della maggioranza con i suoi connotati assiologici, secondo i quali ciò che sta in alto in classifica è meglio di ciò che sta in basso. Sono invece le aspettative del lettore, sollecitate e poi disattese, a costituire degli affidabili indici di qualità di un'opera.

Tanto più si esaudiscono i desideri del lettore, dandogli ciò che vuole o facendogli credere di volere proprio quello, quanto più scadente sarà il libro. Ma il gusto corrente non è l'arbitro della letterarietà in tutti i sensi, perché l'edonismo consumistico e l'ascetismo accademico sono in fondo due opzioni ugualmente «seduttive» e consolatorie, che invitano all'evasione, presentano l'opera come «altro», forniscono entrambe un ruolo autograticatorio. Al lettore allora si potrebbe proporre una fascetta sui libri col seguente ammonimento: questa non è una finestra su Gardaland, né un campo di applicazione della formula di Boltzmann. Questa è la tua pelle di zigrino. Occhio!



Lo scrittore Carlo Emilio Gadda
FOTO LAPRESSE

Gadda? Un figlio buonannulla col dono dell'arte

In un saggio di Pedullà la storia dello scrittore e della sua prosa, da «Quer pasticciaccio» a «Contro Cicerone»

LUCA CANALI

SE È VERO - COM'È VERO - CIÒ CHE SCRIVE MICHELE MARI NELLA SUA POSTFAZIONE AL RECENTISSIMO LIBRO DI WALTER PEDULLÀ, «CARLO EMILIO GADDA, STORIA DI UN FIGLIO BUONANNULLA» (EDITORI INTERNAZIONALI RIUNITI, 2012, PP. 399, EURO 20,00), è che egli, se ha un metodo, è quello di «leggere» un autore senza sovrapporre o commentare, ma elevando al quadrato o al cubo ciò che è nel testo. Esempio di tale metodo è il brano riportato in quarta di copertina: «Una goccia della prosa di Gadda può essere più dissetante di un romanzo-fiume». Ma nella sua Postfazione, fatta di citazioni di citazioni, Michele Mari innesca un suo metodo che, chiarendo il testo di Pedullà, fonda una specie di gioco di scatole cinesi che fanno anche di lui un «narratore come delinquente» (titolo di un famoso saggio di Pedullà stesso che equipara il critico, cioè se stesso, allo scrittore, «delinquente», perché anch'egli «gioca con le parole... liberandone l'angoscia e il divertimento nascosti»). Ma torniamo al primo Gadda, prigioniero di guerra, mentre il fratello Enrico, il prediletto dall'«adorata madre» e da tutti, è morto combattendo, a differenza di lui, il figlio inetto, pigro e vile, è da tutti disprezzato e comincia a scrivere, attribuendo alla parola scritta (la cultura) un potere offensivo ma liberatorio, che la semplice idea (la natura) non ha. Ne nasce il durissimo *Diario di guerra e di prigionia*: una vendetta contro tutti coloro che, appunto, gli dimostrano il loro disprezzo.

La prima parte del libro è dedicata a questo nuovo rapporto negativo con «gli altri», causato dalla scoperta della necessità della freddezza e della dissimulazione (sullo sfondo del Nulla) opportunamente contrapposte alla propria naturale bontà verso «gli altri». Nella parte centrale, Pedullà, forse per aiutare il lettore travolto dal turbine di notizie, di ipotesi, di acuzie intellettuali e di soluzioni concettuali o stilistiche mirabili ma a volte stranianti e «spastiche» (rappresentate dall'Autore stesso come un poliedro, o come un cubo, sulle orme di Gadda profeta di un cubismo universale) ci offre una estrema semplificazione dei due roman-

zi *La cognizione del dolore* e *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*. Del resto la storia di quasi tutte le opere di Gadda è quasi sempre molto semplice: egli racconta in fondo sempre la stessa storia, che è quella antifamiliistica di un figlio imbecille ma al tempo stesso geniale, di una madre ingiusta e di un padre presuntuoso, «spagnolesco», e incapace di «normali affetti»: famiglia circondata da un mondo dominato dalla nevrosi e inconsistenza dell'animale chiamato uomo. Quanto alla vita, Gadda scopre in Gonzalo Pirobutirro (ne *La cognizione del dolore*) il simbolo della «negazione» esistenziale in colui che «non seminerà mai il corpo di una donna». Lo stesso commissario Ingravallo (in *Quer pasticciaccio...*), che parrebbe simboleggiare l'unica possibilità d'una vera vita e d'una normalità riflessiva, quando cede all'ignoranza e all'ira umana, si trasforma nel Gaddus furioso del *Diario di guerra e di prigionia* e nel Gonzalo de *La cognizione del dolore*. In illusorio compenso, nei due romanzi lo stile è tutto, dall'alto (il linguaggio della cultura) al basso (il dialetto, la lingua della natura) e serve a dare spessore alla semplice esistenza consapevole di una qualsiasi opera d'arte.

Sarebbe qui troppo lungo occuparci degli ultimi capitoletti del libro, pervasi da una tensione quasi incomprensibile e da una congestione di trovate lessicali tratte spesso dalla geometria e dalle fantasie d'un pensiero debole, ed è forse opportuno soffermarci brevemente su uno decisivo di questi «paragrafi», quello improvvisamente smascheratore della tragica commedia che Gadda ha cercato di raccontarci, intitolata *Contro Cicerone*. Ne riproduciamo alcune proposizioni che lasciano di stucco per lo stile banale e il significato distruttivo di quanto avevamo pensato seguendo Gadda, e Pedullà con lui: infatti non si comprende chi sia l'autore di queste (inesatte) ingiurie rivolte al grande giurista romano; certamente Gadda, confuso con Pedullà stesso: una coppia di miopi moralisti anche se diversamente dotati: Gadda del dono dell'arte, Pedullà di quello della critica. «Fa molti danni il ciceronismo nell'educazione, nella morale, nella politica, nella cultura, nell'espressione artistica. Dalle parole ai fatti? Piuttosto le parole contro i fatti. Ecco chi è veramente Cicerone: un autentico mascalzone, uno di quegli intellettuali benpensanti che accompagnano il buon senso delle idee con le più spregevoli azioni... Gadda dichiara subito guerra alla bella scrittura degli scrittori che dalla tradizione vanno a scuola di inganno, di fraudolente moderazioni e di scintillanti adulterazioni».

Al Maxxi di Roma l'architettura «modello»

Questo progetto di Aldo Rossi per Berlino è uno dei progetti in mostra fino al 2 aprile al Maxxi di Roma, a «Modelli/Models», viaggio nell'architettura italiana in 80 modelli: dal Foro Italico di Enrico Del Debbio ai lavori di Koolhaas, Nouvel e altri.

