

# QUEL CHE C'È

*L'omo de garbo ha da piasejje tutto*  
Giuseppe Gioachino Belli

## 1. *Sull'indulgenza*

Una raccolta di saggi su vari autori otto-novecenteschi difficilmente riesce a distinguersi da una dichiarazione di interessi e preferenze, non foss'altro per la labilità del canone letterario della nostra modernità e per la minore resistenza di ogni diverso filo conduttore. Se però chi la sottoscrive prova a spiegare le proprie scelte, senza appellarsi all'imperscrutabile futilità del gusto personale, e mostra di sentirne anzi l'obbligo, trasforma l'inoffensivo sospetto della casualità e del capriccio in una confessione imbarazzante. Sta addirittura ammettendo che le opere di quegli autori abbiano davvero un significato e un valore speciali *erga omnes* (una volta si parlava di letterarietà e prima ancora di Poesia) e che possano esserne accreditate anche in sede storiografica, a distanza di tanti anni dalla loro pubblicazione. A non ammetterlo del resto, ho potuto constatarlo spesso, si incorre nelle più aspre censure di chi problemi simili non se li pone.

I saggi che presento hanno per giunta la pretesa di arricchire di qualche dettaglio o solo di mettere in pulito proprio quanto sappiamo a proposito di quel più vivo interesse che è la condizione necessaria tanto della considerazione da parte della critica, visto che sottoscriverla comporta un'assunzione di responsabilità e uno sforzo ulteriore rispetto alla lettura, quanto del gradimento da parte dei lettori, che non hanno l'obbligo di riferirne ma debbono ugualmente combattere la propria pigrizia, a prescindere dall'anno di uscita e dalle referenze dei libri loro sottoposti. Detratta l'efficacia delle sollecitazioni di ogni genere (quelle legittime che puntano sulle attrattive dell'offerta e quelle che esulano dall'ambito della letteratura, quelle degli autori e quelle ambientali, quelle passate e quelle presenti), in ultima istanza, più che conquistato dalle opere e oltre i loro meriti oggettivi, quel più vivo interesse viene liberalmente concesso da chi lo nutre: liberalmente, cioè in base a un calcolo più sottile. Per non sbagliare, gli scrittori non hanno smesso di invocare la benevolenza dei lettori solo perché sono diventate ridicole le ampolluose adulazioni delle dedicatorie antiche.

Poiché ho inutilmente vagheggiato per anni la possibilità di pubblicare un libretto intitolato *Indulgenze*, e non ho ancora rinunciato a mettere insieme gli scritti nei quali appunto, rendendo omaggio a un maestro dimenticato, raccogliendo l'appello di un poeta sconosciuto, facendo sfoggio di dubbie abilità per occuparmi di questioni secondarissime e lontane dalle mie competenze, risultavo indulgente più con me stesso che con chiunque altro, considero anzi quella che ora licenzio una specie di versione maggiore e di giustificazione in contumacia del libretto mai pubblicato, lo sfondo grazie al quale la pratica letteraria dell'indulgenza può provare di non essere più soltanto una debolezza della critica rassegnata al relativismo, se non lusingata o circuita, e rivelarsi un corrispettivo dell'opera di poeti e romanzieri e, in maniera più evidente, dei loro funzionali e inevitabili cedimenti alla negligenza (*quandoque bonus dormitat Homerus*), un tema insomma oltre che un metodo e un bisticcio.

Anche tra le indulgenze bisogna saper distinguere, e non solo tra le mie maggiori e minori. C'è un'indulgenza per così dire istituzionale, che mi piace e forse conviene rappresentare come un'estensione della «sospensione dell'incredulità» (come l'ha chiamata Coleridge), ma potrebbe anche essere definita una presunzione di sensatezza o di riuscita ed è poco più dello slancio necessario a leggere un libro. Una volta ammessa, perché se ne conoscono o se ne intuiscono i vantaggi, tale presunzione si attiva statutariamente di fronte a ogni opera letteraria (come, in maniera diversa, ma sempre in linea di principio, scatta di fronte a ogni testo scritto), a essa applicando ipotesi di lettura tanto sorprendentemente raffinate quanto involontarie, poco impegnative e tuttavia capaci di sfruttare al meglio l'occasione, mettendo oculatamente d'accordo la materiale chiusura su se stessa e la privatezza dell'opera (tutto ciò che ci dissuade dal leggerla) con le tavole dei valori vigenti, in campo estetico, politico e morale, oltre che cognitivo (le ragioni della lettura). Con la letteratura ci vuole insomma un occhio di riguardo, come avviene persino con i motti di spirito.

L'altra indulgenza è l'occhio di riguardo per così dire personalizzato, e comunemente inteso, che non mira a garantire lo svolgimento della partita (nel rispetto delle regole e per la bellezza del gioco), ma pretende (per un eccesso di ingenuità o di cinismo) di predeterminarne i vincitori, sottraendoli all'alea, e si risolve perciò in un pregiudizio, tant'è vero che si maschera da intransigenza e da intransigente esclude dai suoi benefici tutto ciò che li potrebbe rendere meno esclusivi, se non ci si ostinasse a cacciare la testa sotto la sabbia, pur di offrire ai propri beniamini una scorciatoia verso il Parnaso e a se stessi i trampoli della severità e del rigore.

Dal canto loro, i discorsi sulla letteratura, neanche fossero romanzi o poesie, debbono contare su una disposizione altrettanto o più favorevole, poiché hanno il difetto di sacrificare, se non il piacere pago di sé, la bella concretezza e semplicità delle osservazioni pacificamente condivisibili alla astrattezza delle ipotesi, che costituiscono una lettura ben più ingrata e faticosa delle opere letterarie. Perché tediare con le proprie elucubrazioni chi ha letto o si accinge a leggere parole invece tenacemente determinate a conferire credibilità e a cedere la scena a interi mondi inesistenti, sicché poi solo dei personaggi e delle loro vicende il lettore conserva il ricordo e, se sono le parole stesse ad accamparsi in primo piano, alla loro ipnotica e prestigiosa autoreferenzialità o all'alone romanzesco che le circonda dedica la propria attenzione?

L'indulgenza corrisponde in questo caso alla disponibilità a trascurare l'ordinaria amministrazione della ammirazione spensierata e perentoria e delle descrizioni epidermiche – o più spesso dell'indifferenza e dello sprezzo – e i risultati di norma soddisfacenti che se ne ricavano, preoccupandosi invece delle circostanze non frequentissime in cui essa non può essere esercitata, perché le si solleva contro il misconoscimento della sua legittimità, cioè un'obiezione di carattere teorico (cheché se ne creda), quasi irriflessa sia, più prevedibilmente, quando dalla analiticità delle constatazioni puntuali si passa alla pretesa di collegarle in un disegno di senso compiuto e alla problematica valutazione che ne consegue, sia senz'altro di fronte alla noia o al divertimento che sostituiscono l'espressione di un giudizio. Gli educatori non si rassegnano all'inappetenza letteraria dei giovani, gli snob stigmatizzano il consumismo onnivoro di chi non è altrettanto selettivo, la *sancta simplicitas* degli eletti finge che si possa leggere senza completare, correggere, conciliare e convertire (all'attualità e agli interessi, in una parola alla verità) ciò che si legge. Certo è che si sopravvive benissimo senza arrovellarcisi sopra.

Per rendere meno gravosa l'esposizione, basta tenere fermo un punto: le complicazioni delle quali non si sente il bisogno, le generalizzazioni alle quali, visto che ci si complica la vita, è necessario guardare e che anzi si ricostruiscono ogni volta, in assenza di un sapere condiviso, non possono essere leggi ma quadri di riferimento ipotetici o ideali regolativi e non descrivono lo stato delle cose ma congetturano ciò che va congetturato perché la letteratura sia all'altezza delle prerogative a essa comunemente accordate, a partire dalla opportunità di leggerla (di più: dal fatto che qualcuno la legga, non ne sappia il motivo e non se ne ponga il problema).

Senza indulgenza, se è già una fatica improba leggere un libro, non si può riconoscere a un'opera letteraria nessuna prerogativa speciale, di

quelle che, per intenderci, pur non rientrando e comunque non rimanendo confinate nell'esperienza diretta di nessuno, sono presenti alla coscienza delle persone colte, quando non trovano nulla da eccepire riguardo alla ancora massiccia utilizzazione della letteratura dentro i percorsi formativi delle giovani generazioni. Oppure quando semplicemente constatano quanta parte nella vita moderna continuano ad avere, e la incrementino anzi, finzioni inverosimili e anacronistiche tradizioni. Anche quando non se ne nutre quasi esclusivamente il nostro tempo libero, di esse sentiamo la nostalgia, ce ne serviamo a ogni occasione e subodoriamo che in nessun altro luogo è nascosta allo stesso modo una parte importante di noi.

Si confronti per credere la consistenza materiale di un qualsiasi capolavoro, anche il più monumentale, con la mole ben più considerevole degli scritti che lo riguardano *praeter necessitatem*, qualsiasi cosa si pensi della «letteratura secondaria» tanto deprecata anche da chi non conosce Steiner. E parallelamente si ricordi come ciò che viene reso visibile in questo modo, il lavoro della critica o la larghezza dell'indulgenza, non solo non sia destinato a durare se non come un'aureola di santità, ma nemmeno resista al cospetto del capolavoro a torto o a ragione santificato, che a ogni lettura lo rimette in discussione e dispone il lettore avveduto alla correzione, al superamento, alla cancellazione di tutto quanto non venga nuovamente esperito in nome di una indulgenza ulteriore, della carità anzi che va esercitata nei confronti del testo e rispetta l'irriducibilità delle sue ragioni, con il minimo sforzo che ci vuole a dimenticare ciò che non rimane a portata di mano come la cosa da leggere e l'aura che l'accompagna. Tanto normalmente si verifica nella prassi dello studio e viene reso visibile da qualsiasi edizione commentata, dalla sproporzione tra note e testo, dalla parzialità delle annotazioni più accurate e dal loro irrimediabile invecchiamento.

Con analogia rozzezza, ma nessuna pretesa conoscitiva e nessun senso di colpa, procede sia chi accorda la propria ammirazione solo a autori e opere raccomandati (dalla critica, dalla sigle editoriali, da altri indicatori rapidi e poco impegnativi), sia chi concede la propria complicità a tutti gli affiliati alla sua parte (corregionali, correligionari, colleghi, compagni di cordata, commilitoni ecc.). Nell'un caso e nell'altro, con il conforto della bibliografia o con la conferma ahimè della propria coscienza, lo scopo perseguito è la giustificazione dell'indulgenza, correttamente attribuita a fatti estranei alla riuscita letteraria, e tuttavia ancora una volta rivelatori del carico di aspettative e della stranezza che le giustifica ben dentro il funzionamento della comunicazione letteraria, dove si producono i sorprendenti effetti della cooperazione tra chi scrive e chi legge e tanto dipende da essa.

Senza indulgenza, niente cooperazione. E senza cooperazione, almeno nella letteratura otto-novecentesca, quando l'ambizione è inseparabile dal disincanto e non scattano più automatismi infallibili, cioè fallacie, nessuna possibilità di rifiutare la riconoscibilità più facilmente riproducibile (le norme e le ricette) in nome di qualcosa che alla riconoscibilità estrinseca non si lascia ridurre, nessun rischio, nessuna libertà per chi scrive e chi legge e nessuna pretesa di una validità non puramente contingente, cioè nessuna delle istanze attraverso le quali la letteratura è chiamata per iperbole a essere se stessa, come l'evidenza e l'universalità.

Mentre il pregiudizio è l'applicazione di uno schema rigido e assomiglia a un riflesso condizionato, come le regole e il conformismo, anche se si rappresenta come l'esercizio della libertà meno condizionata (e stravolge perciò lo scetticismo in arbitrio giudicante e elogio della partigianeria), l'indulgenza della quale prendo le difese è una funzione primaria della critica, che non si riduce a imbonitrice e a mezzana, altrimenti non si distinguerebbe dal pregiudizio, ma si dispone all'ascolto, asseconda gli sforzi e esegue le disposizioni, immaginando un percorso alternativo, o se si vuole una via di mezzo, tra la ricaduta su se stessa della lettera del testo, che si avviterebbe in una spirale di proibizioni e regressi e si affloscerebbe come una vela senza vento, se appena un soffio non la ravvivasse, e l'ammirazione beota condivisa con le anime candide dagli smagatissimi giudici prevenuti, che trovano infallibilmente quello che cercano anche se sono completamente sprovvisti di immaginazione. Sembra la ricerca di una terza via e invece è l'effetto della triangolazione metodica con la quale in materie opinabili si esce dagli automatismi e dalle tautologie, per stabilire attivamente una familiarità. Secondo Pirandello, persino «La cosa più intima nostra, la coscienza, vuol dire *gli altri in noi*». Un testo è un testo, ma già a ripeterlo se ne dice qualcosa che non è scritta da nessuna parte e non aspira nemmeno a fornire una soluzione, perché rientra in uno spettro di risposte plausibili, cioè sempre da ricondurre precariamente all'unità.

Nello sperpero di indignazione in cui culmina l'incontinenza linguistica dappertutto dominante, qualche parola forte la meriterebbe l'incomprensibile naturalezza con la quale, su questioni per niente pacifiche come i gusti e i principi, solo perché riescono a raggiungerci, si accolgono conformisticamente opinioni stravaganti e giudizi tanto estremi quanto poco motivati, neanche per essere conformisti senza parerlo, ma per un effetto di trascinamento ben noto a tutti e di solito sottovalutato, quello dell'indulgenza nei confronti del *facilis descensus* del pregiudizio, contro ogni logica comodo, soccorrevole e almeno in parte inevitabile anche dove sembrerebbe indispensabile la massima vigilanza, e pure da non abbracciare con troppo entusiasmo, facendo la voce grossa.

Ho detto che la critica cerca invece una via di mezzo, ma meglio avrei fatto a parlare di una oscillazione, della capacità di governare lo spazio del giudizio in un'oscillazione, e della sua semplicistica rappresentazione come compromesso, conciliazione e appunto via di mezzo, per esempio tra l'incredulità e l'ingenuità più credulona della quale non bisogna ignorare le ragioni (e allora è la già invocata sospensione), tra ciò che ci pare di vedere e di toccare e le correzioni che abbiamo imparato ad apportare ai primi referti o, più nel merito della letteratura, tra il positivo riconoscimento della funzionalità di un mero dispositivo verbale e la consapevolezza che la funzione dipende altrettanto dal sistema di aspettative psicologiche e culturali di chi sa apprezzarla.

Non hanno forse tratto le conclusioni del caso i teorici della sospensione e dell'esitazione, da Coleridge a Valéry e Todorov, se stava loro a cuore una spiegazione di ciò che avviene nella comunicazione letteraria e se perciò hanno davvero parlato di indulgenza. Avrebbero potuto riconoscere nell'esitazione, oltre che la prova della problematicità di ogni superamento degli automatismi di lettura, l'agio attraverso il quale si produce la familiarità indispensabile alla riuscita della letteratura, anzi quella specie di familiarità sperimentale concessa dall'indulgenza, che proprio a chi la concede consente di divenire parte attiva nella comunicazione letteraria e di comportarsi fino a prova contraria come se essa fosse riuscita e valesse quindi semplicemente la pena di leggerla. L'aspetto più interessante della questione è che la letteratura eredita l'esperimento dalla comunicazione quotidiana, limitandosi a prenderne coscienza.

Per quanto istituzionale, questa indulgenza non si applica davvero a tutti i libri. Non perché finisca, come di fatto finisce, per emettere i suoi verdetti (che non sono la sua specialità) né più e né meno della critica non indulgente. Ma semplicemente perché non ci sono il tempo e le forze per riservare a chi non ne beneficia un trattamento adeguato e allora, di tutto ciò che non ricade sotto di essa, magari casualmente, si ha tuttavia l'onestà di sostenere che non ne è stata semplicemente sperimentata la reazione a un approccio adeguato (e, dell'omissione e dell'onestà, ci si fa indulgentemente una ragione). È singolare ma non sorprendente che, per prenderne atto, sia stato necessario aspettare l'autorizzazione delle scienze dure e il principio di indeterminazione di Heisenberg. A suo modo, lo dice Contini: «Che l'osservazione influisca sull'oggetto dell'osservazione, non si vede perché dovrebbe essere più scandaloso nelle cosiddette (o dette un tempo) scienze dello spirito di quanto non sia in quelle dette della natura».

Non posso tuttavia negare che, rispetto all'indulgenza vera e propria (che si mette alla prova e non può non investigare), il pregiudizio (che de-

ve solo perseguire il proprio scopo) sia più frequente e persino più naturale, oltre che più comodo, sbrigativo e efficace, benché spesso spregevole (è storia antica: «sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo»). Comunque sia stato ottenuto, il successo impone universalmente l'attenzione necessaria alla sopravvivenza delle opere, purché riesca a far dimenticare la sua origine e non resti troppo evidentemente legato ai fattori che lo hanno reso possibile (non per forza spregevoli, ma certo impertinenti). Dopodiché la critica stessa non potrà non tenerne conto, assicurandogli un trattamento partecipe e la cooperazione attiva della propria indulgenza (tanto più che per prima è consapevole di non poter scrutinare tutto e di essere quasi programmaticamente a rimorchio del caso), ma non per questo rinunciando alla prerogativa – oscillatoria, verrebbe da ripetere – grazie alla quale accorda il suo ascolto in via sperimentale e perciò alternando all'occhio di riguardo istituzionale le considerazioni più distaccate della superficialità e della diffidenza, il gioco anzi consentito dall'agio e fondamentale perché una familiarità si stabilisca e, sotto il fuoco incrociato delle prospettive, la cosa percepita intanto diventi familiare, in quanto si lascia cogliere nelle parole ogni volta diverse che non obbediscono a nessuno schema precostituito, nemmeno a quello delle autorappresentazioni, ma esprimono una raggiunta padronanza. Insomma, nonostante i propositi di rigore, l'indulgenza non si riesce a rifiutarla del tutto neanche al pregiudizio, che può non conseguire il proprio obiettivo, ma una *chance* importante se la guadagna comunque.

## 2. *Il principio di prossimità*

Gli scrittori moderni lo hanno del resto sempre saputo. D'Annunzio si appropriava e eleggeva il *Leitmotiv* wagneriano a principio formale, e forse a prefigurazione del valore letterario a beneficio dei lettori e della critica, in nome della stessa spregiudicatezza creativa per la quale, avendo per esempio solo l'accortezza di sfruttare la tensione tra due emistichi o due versi contigui (talora suscettibili di ulteriori combinazioni e attrazioni, favorite da un *enjambement*, dalla brevità, dalla rima) per trasformare una definizione, la coniugazione di un verbo o la declinazione di un nome, nella successione di una domanda e di una risposta, vinceva la scommessa di imprimere il proprio sigillo inconfondibile su una scrittura preesistente, fosse pure quella anonima e servile di un vocabolario. La strategia dell'annuncio da lui messa a punto, e dichiarata espressamente dentro *Maia*, mentre sfruttava il paradosso della significazione (basta il pensiero,

finché almeno non si discetti di performatività del linguaggio), anticipava in questo senso e già quasi tematizzava la letteratura dei manifesti che sarebbe stata tipica delle avanguardie novecentesche e sull'esempio della quale negli anni successivi poeti e narratori si sarebbero sempre più spesso lasciati convincere dall'opportunità di muoversi in formazione e si sarebbero presentati al pubblico forti del riconoscimento reciproco e di una più immediata visibilità, cioè ancora di annunci e promesse da non mantenere, anziché di opere superflue e infatti considerate irrilevanti, quando venivano pubblicate.

Prima e oltre queste ragioni, gli scrittori moderni hanno mostrato di sapere come la loro riuscita fosse tributaria della critica o, più semplicemente, avesse bisogno di un trattamento di favore, dal minimo della tolleranza al massimo della complicità, passando attraverso l'attenzione. Se sulla scia di tanti altri concepiamo l'invenzione letteraria come un gioco di prestigio e in essa constatiamo che l'evidente messa in scena di una finzione nutre e sostiene, senza dichiararla, la messa in scena meno evidentemente illusionistica ma persino più importante di una postura e un'identità, quelle dell'autore-mago (l'identità fa aggio sui prodigi e è capace di produrli), l'intera trafila, dalla tolleranza all'attenzione alla complicità, si scoprirà funzionale e finalizzata tanto alla riuscita della finzione quanto alla decisiva precostituzione di un giudizio sullo scrittore che la crea (nell'ipotesi fondatissima che di ciò che esiste poi in ogni caso la critica si dovrà fare una ragione, meno per conformismo o inermità, che per statuto). Come si vede, D'Annunzio non aveva poi tutti i torti.

Movendosi più agevolmente sul versante del pregiudizio, e in nome della stabilità e della certezza, invece di esporsi al giudizio dei lettori, per correggerne piuttosto l'imprevedibilità, gli scrittori hanno preferito e si sono sforzati di conquistare l'appoggio dei potenti, la visibilità sociale, l'ammissione nei ranghi di un partito o l'iscrizione a una corrente, una scuola, un gruppo, insomma, come avrebbe detto Manzoni, «una livrea che impegnasse a difenderlo la vanità e l'interesse d'una famiglia potente, di tutto un cetto». Basta che intendiamo la livrea più genericamente come un segno di riconoscimento reciproco (è tale pure l'adesione ostentata a una moda) e conveniamo che di solito questo riconoscimento reciproco riguarda proprio le indulgenze, le debolezze alle quali si indulge (l'arroganza e la pigrizia di usare impropriamente ciò che si trova a portata di mano e aiuta ad allentare la tensione con un riconoscimento appunto) e che, senza essere segrete, perché al contrario si esaltano quando vengono ammesse in pubblico, si fondano su una nozione ideologica, per quanto gelosa e idiosincratica, dell'identità, che non a caso lascia trapelare volen-

tieri una rappresentazione del potere (quello della maggioranza, quello di una *élite* o una delle tante versioni dello *ius loci*) e si accontenta dei pennacchi, come dei deserti la ginestra leopardiana.

Dentro la letteratura, è ben noto il successo di certi segni esteriori di riconoscimento. L'indulgenza vi è però concessa in maniera meno prevedibile e, lo ricordo consolatoriamente, l'imprevedibilità si è tradotta quasi in una regola, sia pure nella regola del rifiuto delle regole e dell'imitazione.

Alcuni anni or sono, mi presi la libertà di scherzare su una specie di tic dal quale sembravano essere afflitti gli apprezzamenti letterari di uno dei maggiori critici del nostro tempo. Si trattava dell'uso frequente del superlativo relativo, che comportava la sanzione di non indispensabili primati, come quelli spettanti, poniamo, per non nominare sempre l'incredulità di Montale nei confronti dell'eventuale eccellenza di un poeta bulgaro, al miglior saggista della seconda metà degli anni Venti o al maggior narratore vivente di Porto Empedocle. Epiteti simili (confesso di aver esagerato) non sperano neppure, sia pure per motivi opposti, di diventare antonomasie.

La rincorsa al pluralismo degli studi di genere e prima alla sicura resa commerciale delle etichette immediatamente riconoscibili – quella, tanto per intenderci, che spiega l'inflazione delle estensioni merceologiche, dai «cannibali» al *noir*, ai «giovani scrittori» – mi induce ora a ricredermi. Aveva ragione l'illustre collega, perché in effetti sembra che la critica, soprattutto quella militante, ad altro ormai non miri se non a distribuire onorificenze e ad assegnare non appena può primati dentro le più diverse categorie creativamente escogitate dall'industria culturale e agitate come bandiere dagli scrittori. Gli studi più seri e compassati si comportano peraltro allo stesso modo, quando, sconfinando nel patriottismo di particella, sopravvalutano i propri campioni, fingono di disinteressarsi del canone e poi invece lo lottizzano. Oltre che del montaliano arrocco intorno a «ciò che non siamo», la critica ha scoperto i vantaggi delle valutazioni comparative, meno onerose dei pronunciamenti in campo aperto e pianamente convertibili nei sonori verdeti del superlativo relativo e dell'eccellenza locale.

Una facilitazione analoga hanno ottenuto a buon mercato e ottengono ancora, spesso senza malizia, quelli che enfatizzano il rapporto privilegiato che comunque intratterrebbero con un orizzonte geografico e culturale, toccato loro in sorte o elettivo, esibendone i tratti identificativi e così contrastivamente caratterizzato sostituendolo, talvolta in maniera polemica, a un orizzonte più prestigioso, più condiviso o solo più ovvio. Sono i poeti in dialetto, in questo libro tra l'altro rappresentati da Belli, Di Giacomo e Pierro, i narratori immersi nella loro materia fino a cercare solo al suo interno i punti di riferimento, come Verga, oppure ancora gli scrittori

che spingano il proprio impegno veritativo fino a denunciare se stessi, pur di smascherare le colpe e di sfruttare la coerenza quasi letteraria di un mondo e di un momento precisi, come Alvaro.

Nella maggior parte dei casi, quando l'enfatizzazione è molto appariscente e riguarda la lingua, anzi il dialetto, e gli scrittori possono limitarsi a conferirgli una dignità prima sconosciuta, quella linguistica è solo l'emergenza più evidente di tutto un mondo, anzi del «Mondo piccolo» che potrebbe peraltro essere la sigla riassuntiva delle invenzioni letterarie, oltre che il titolo complessivo della saga bassaiola di Guareschi, ed è lo spazio liminare tra l'individuo e la società. La artificiale familiarità con le sue invenzioni che la letteratura tende a indurre presso i lettori, per esempio facendo tornare gli stessi personaggi, i poeti che sono quasi sempre gli scrittori dialettali, se la trovano bell'e fatta e possono limitarsi a esibirla, anche solo opponendone al lettore l'intraducibilità virtuale, per cui si capisce benissimo (come si capiscono le poesie) che cosa in dialetto essi vogliono dire, ma se ne deve registrare la differenza rispetto alla traduzione in lingua.

Gli scrittori di questo tipo perseguono la familiarità dichiarando la propria appartenenza geografica e culturale e evitando di liquidarla con un glossario o una traduzione, anche quando un glossario e una traduzione esistono, perché, ammesso che abbiano a cuore qualcosa del genere, sono convinti di poter parlare davvero a tutti rimanendo incrollabilmente dentro la propria diversità ideale o reale, che solo se si porta appresso tutto un mondo dimostra per assurdo di non poter non fare parte del nostro, come un'integrazione necessaria. La specificità intorno alla quale ci stiamo interrogando consisterà allora sia nel nostro lavoro per superare la distanza che ci separa (e corrisponderà alle annotazioni esplicative), sia nella indispensabile cooperazione che la creazione letteraria ha ricevuto da quel contesto (e consisteva nella fondata presunzione di una intelligenza appassionata e partecipe).

Anche se coinvolge un patrimonio indifferenziato e tendenzialmente infinito, l'appartenenza può coincidere infatti con l'accettazione di un profilo semplificato e quindi di un limite, che, mentre distingue nettamente tra dentro e fuori, facilita il riconoscimento e favorisce la reciprocità dell'indulgenza. Come l'autore valorizza quanto si trova dentro l'orizzonte ristretto che si è ritagliato, così chiunque condivida il suo senso d'appartenenza si mostrerà indulgente nei suoi confronti: anzi l'indulgenza investirà tutti insieme l'autore, l'ammiratore e l'orizzonte che condividono. E ciò non necessariamente perché l'appartenenza venga invocata in quanto tale, ma perché la mappa delle preferenze che la caratterizzano è così

fortemente differenziale e intuitivamente conveniente, che sembra quasi concepita per rendere immediata l'adesione.

Non enuncerei una banalità così impegnativa, se su di essa non si tacesse come su un segreto e se in questo modo non si perpetuassero equivoci dannosi anche in altri campi. Non è una colpa se l'intera sfera dei nostri giudizi deve fare i conti e rischia sempre di soggiacere sorprendentemente a quello che chiamerei principio di prossimità, un'appartenenza allargata (l'acquasanta dei principi e il diavolo della convenienza), e che si trova illustrato dalla sapienza retorica come ipotiposi e dai proverbi («Lontano dagli occhi, lontano dal cuore», «Passata la festa, gabbato lo santo»), oltre che lucidamente colto da molti scrittori, abituati a far di necessità virtù o appunto a rimanere in tema, contando sul poco che c'è e non aspettando il molto che manca. Valga per tutti il già menzionato Pirandello che, poiché al comune destino di sofferenza non crede possa porre rimedio se non una sorta di anestesia, sottolinea la scandalosa priorità delle esigenze corporee nelle circostanze più serie, riscatta la distrazione e teorizza lo straniamento, salvo poi esporsi volontariamente a un dolore filtrato e addirittura potenziato dall'intelletto.

Almeno complementare al principio di prossimità, se non la stessa cosa, è l'antintellettualismo estetistico (dall'*esse est percipi* di Berkeley alla bellezza come promessa di felicità, tra Keats, Stendhal e Leopardi). Si tratta, per dirla molto grossolanamente ma in maniera sempre troppo astratta, della rivendicazione certo della convenienza e forse del diritto alla superficialità, sulla quale in tutt'altro contesto, per correggere le illusioni puristiche dell'intelligenza razionale, è spesso tornata negli ultimi anni una autorevole bibliografia internazionale (per esempio Herbert Simon, con la sua nozione di «razionalità limitata»). Ma anche si tratta della presa d'atto che la sfera del giudizio – tanto bene esemplificata dalla comunicazione artistica e letteraria –, proprio in quanto, per non perdere la libertà che la costituisce come tale anche solo sottraendola alle generalizzazioni, cerca di sottrarsi a ogni tipo di automatismo e prima agli adempimenti che lo porrebbero in essere, finisce per prescindere, se non dal merito delle questioni, dalla istruzione già codificata delle pratiche relative, preferisce ricominciare ogni volta da capo e privilegia quindi un approccio che è difficile non ritenere superficiale ed è piuttosto problematico, pluralista, di alternanza e composizione ponderata tra prospettive, perché prima rigetta i rapporti troppo stringenti di una logica lineare. In fondo, se non ci accontentiamo del pensiero unico, in tutte le sue forme, abbiamo sempre a che fare con componimenti misti.

Non è però necessario presupporre uno sfondo di questo tipo e la giustificazione relativista che se ne deduce, per definire l'appartenenza come

la percezione indotta (non è l'identità anche se la simula) di una comunanza e di una solidarietà speciali a misura che si risolvono in pregiudizi e interferiscono senza scandalo dove non dovrebbero.

### 3. Verga e Alvaro

Ho nominato due casi esemplari sui quali non sarà inutile soffermarsi.

I capolavori di Verga, quelli rustici, che comprendono *I Malavoglia* e il *Mastro-don Gesualdo* e molte delle novelle, ricavano essenzialità e efficacia da una manifesta parzialità o ellitticità, cioè in concreto dalla mancata definizione di un contesto che pure si presenta diverso da quello dei lettori. Tale contesto non può che essere antropologico (e allora rinvia a una cultura remota da studiare con gli strumenti più idonei), ma prima ancora, e solo come tale si rende davvero accessibile al lettore (che può ignorarlo senza problemi o ricostruirlo induttivamente), è letterario, cioè fittizio, creato *ad hoc* e ridotto a una funzione letteraria persino quando è invece frutto di una documentazione.

In questo senso, romanzi e novelle rustici sono un campione (di questo hanno bisogno e questo ottengono dai lettori informati, cioè indulgenti) e delineano i contorni di un ciclo narrativo immaginario. In esso l'autonomia delle singole opere, pur non risultandone mai seriamente minacciata, viene messa in dubbio e complicata da una rete di rinvii al resto del ciclo, quello realmente esistente e quello al quale semplicemente si allude. La dipendenza è tanto maggiore quanto più la chiusura dell'universo fittizio su se stesso, a differenza di quanto avveniva per esempio in Zola, allarga la giurisdizione dell'invenzione narrativa, annettendosi un non detto tanto indispensabile e imbarazzante quanto elementare e inequivocabile. Così si produce, con i puri mezzi della letteratura un effetto di verità, qual è quello che deriva dalla sollecitazione dell'intervento e del giudizio del lettore, in una specie di gioco di apprendimento chiamato a far tesoro delle testimonianze incrociate che i personaggi rendono sulla propria esistenza e sul proprio carattere. Se è vero che ogni romanzo richiede ai suoi lettori uno sforzo di familiarizzazione con nomi persone luoghi fatti e cose, Verga aumenta considerevolmente il carico didattico, la quantità delle cose da imparare e lo sforzo da compiere autonomamente, arrivando a subordinare all'apprendimento la stessa comprensione linguistica del racconto, alla quale offre una resistenza spettacolare una programmatica dilazione degli effetti narrativi.

Diceva Calvino che «ogni libro di cavalleria presuppone un libro di cavalleria precedente, necessario perché l'eroe diventi cavaliere». In Verga,

il ciclo esiste solo in minima parte per costruire davvero questa biblioteca precedente: piuttosto serve a suggerirne la necessità e a fondarne la presupposizione. Mi è già capitato di osservare che allo stesso modo, perché la poesia moderna abbia un senso e un valore e perché questo senso e questo valore siano sottratti da una convenzione superiore alla contingenza e all'arbitrio di una convenzione che nessuno ha mai sottoscritto, bisogna presupporre, senza che nessuno ci creda davvero, un'enciclopedia, un retroterra teorico, un contratto letterario. Tale è la risposta alla sperimentazione dei poeti e all'almanaccare dei lettori che, di fronte alla poesia, si trovano costretti a inferire l'esistenza di un mondo o meglio ancora a immaginare e a costruirsi per conto loro una enciclopedia a partire dal testo poetico e dalla sua lingua misteriosa, cioè dal mistero della sua identità e dalla identità in esso di valore, inafferrabile, e significato, nella migliore delle ipotesi parziale e deludente, di cui bisogna venire a capo. Qualcosa del genere ho rilevato in particolare a proposito della poesia di Albino Pierro, non a caso inimicissima del folclore, che nella familiarizzazione sperimentale e nell'apprendimento indotto della lingua, più scopertamente di altre poesie in dialetto, ha il suo punto di forza.

Per avere un risultato analogo, la narrativa più recente, quando non si accontenta della rendita di posizione assicurata dal *noir*, ha scelto un procedimento apparentemente antipodico, tutto sbilanciato dalla parte della negazione della finzione (sopraffatta dall'informazione o estenuata nei preliminari) e dalla denuncia della sua insufficienza, verso la cosiddetta *autofiction*, che per giunta non ammette modelli e forse neppure riconosce come precedenti i romanzi di Don De Lillo e di James Ellroy, meno vicini e ingombranti di Sciascia, Gadda o appunto Alvaro. Che il mio pensiero vada a Walter Siti, non stupirà nessuno. Se però accanto a lui nominerò Franco Cordelli, per quanto mi sforzi di spiegare le mie ragioni, ricordando la precocità del *Poeta postumo* o dei *Puri spiriti* (1978 e 1982), dovrò ammettere che ciò avviene perché li ho più presenti (principio di prossimità), non perché i due si assomiglino in modo particolare o esauriscano il quadro, del quale semmai segnano i confini.

Parlo di scrittori che attribuiscono alle loro creazioni una identità negativa e accettano di farle passare per romanzi-verità, realistici o addirittura storici, pur di allontanare da sé l'ombra della futilità e del ridicolo che accompagna la finzione o forse proprio per sintonizzarsi, accattivarsi, intercettare (come si dice adesso) il pubblico che giudicherebbe una inutile e faticosa diversione occuparsi di una finzione diversa di quella nella quale vive, o che non ha altri santi cui appellarsi. Perciò i loro riferimenti sono programmaticamente più esterni di quanto ci si aspetterebbe da un ro-

manzo, come quelli di Verga o di Faulkner erano programmaticamente più interni.

La realtà e la storia si limitano a fornire la materia prima, l'orizzonte e l'enciclopedia mitologicamente semplificati senza i quali scemerebbe l'interesse, più ancora che l'intelligibilità delle loro opere. A quell'orizzonte e a quell'enciclopedia, com'è sempre avvenuto dacché esistono i componimenti misti, il romanzo nuovo promette accessi facilitati e aggiunte comode e illuminanti e intanto già adempie al suo ufficio declinandone i paradigmi. Il patrimonio comune del mito antico e la sua sostituzione con il mito moderno della documentazione, dopo aver lasciato il campo al trionfo iperletterario dell'autosufficienza integralista, ora si convertono e riposano nel repertorio continuamente rinfrescato, recapitato a domicilio, trasmesso senza fili e senza trasmissione, dell'informazione inflazionata.

In questo quadro, quando non sono pubblici, i personaggi non debbono essere davvero riconoscibili (altrimenti non funzionerebbe l'entrata in scena di un personaggio che si chiama come lo scrittore e non ha altri titoli di notorietà). L'importante è che la loro verità non si limiti a essere tale per contagio o per analogia, come sarebbe avvenuto prima, ma lanci quasi una sfida: nient'altro che la verità, cioè nient'altro di quel che c'è (sempre quel che c'è, solo più vicino di ciò che non c'è) fuori della finzione e, se non corrisponde alla *res nullius* delle persone e dei fatti noti, sfiora il pettegolezzo, non ha paura della delazione e rilascia comunque il sapore della denuncia.

Prima di altri, negli stessi anni di Gadda, Alvaro capisce che non si può ormai parlare che del tiranno, la pratica sociale della compromissione e della menzogna e il dittatore di turno che la reca a una visibilità accecante, quando il privato scopre che la contropartita dei suoi diritti, del suo benessere e persino forse della sua felicità, è la connivenza. Gli sconfinamenti totalitari del pubblico nel privato sono solo l'altra faccia di una inedita pubblicità della politica, di una sovraesposizione che trasforma tutti in testimoni e li chiama quotidianamente alla sbarra.

La *monstrosa facies* della vita moderna, come si appalesa in anticipo all'osservatore partecipe e disinibito dell'Italia fascista, ha a che fare con la visibilità e la trasparenza. Due valori, un desiderio e un diritto, essere visti e poter vedere, che ora sono ovvi, ma allora andavano audacemente congetturati, anche se non quanto le loro conseguenze, e perciò potevano più facilmente emergere da un confronto con l'esperienza del «villaggio», non ancora globale: «gli interessi della vita [moderna] sono quelli del villaggio natale, ma divenuti mostruosi» (p. 1290).

Nel «villaggio», testi Verga e lo stesso Alvaro, la coesione è assicurata dalla condivisione di pochi elementari valori, realisticamente traguardati

all'utilità materiale, e il loro rispetto è sottoposto a un occhiuto controllo sociale. Nei rapporti interpersonali, l'aspirazione comune è la visibilità, mettersi sullo stesso piano dei notabili, e il prezzo da pagare, in aggiunta al conformismo, che riguarda tutti, è appunto la trasparenza, cioè l'ipocrisia, la menzogna e la corruzione («“Racconta!” gli diceva suo padre. Ed egli doveva raccontare cose non vere», p. 781), che in teoria dovrebbero prevenire l'invidia e in realtà fungono da correttivi e da protesi di una coerenza impossibile con il tenore delle pretese, ma anche irrinunciabile: «Noi non abbiamo la completa rivelazione di noi stessi se non sotto lo sguardo degli altri» (pp. 1410-1411).

Tanto basta ad Alvaro per estendere la sua diagnosi alla storia, anzi a una materia spontaneamente romanzesca come la vita moderna, dove non c'è bisogno di un regime dittatoriale per assistere senza soluzione di continuità alle vicende politiche, forse appena meno pacchianamente spettacolari e molto più tollerabili, per sentirsene drammaticamente coinvolti, per smascherare come menzogne e altrettanto puntualmente per avallare le stesse dichiarazioni, a seconda della loro provenienza e sempre però alle prese con la vergogna, quella che ci indigna e quella che teniamo nascosta ed è l'unica a meritare il suo nome: «Il suo cruccio maggiore, questa volta, era di essere apparso un uomo picchiato agli occhi di suo padre. Il quale gli aveva scritto in quell'occasione offrendo di mandargli una buona banda di paesani, pastori noti per la loro violenza, a vendicarlo» (p. 1177).

Di questo clima e di questo repertorio, nobile e miserabile, ci nutriamo quotidianamente e più facilmente riusciamo ad avvalerci anche da lettori. È l'aleatorietà di ciò che si sente o si dice a suggerire di per sé che le procedure delle finzione possono essere impiegate anche nella realtà, nella costruzione collettiva di una realtà sensata. Ancora Alvaro: «era stato preso da una sorta di malattia, per cui non ascoltava nessuna frase detta in pubblico [...] senza trovarvi un doppio senso riguardante la situazione di quegli anni» (p. 1161). Che poi anche ora soffriamo della malattia quasi con ebbrezza, da autori e da lettori, se lo spiega chiunque nella comprensione narcisisticamente condivisa, come una conquista femminile, abbia riconosciuto il privilegio principale dell'appartenenza: «quando sfiorava un argomento in cui fosse il sospetto di qualcosa di equivoco o di erotico appariva improvvisamente intelligente» (p. 1179). La grande lucidità di uno non è in contraddizione con il beneficio di inventario che ci concediamo a proposito di tutti gli altri scrittori, per vedere come sanno cavarsela a creare mondi interi con quel che c'è, cioè con estrapolazioni dall'esperienza parziale che hanno maturato dentro il loro ristretto orizzonte.

#### 4. *Licenza e note*

Il libro, tutti i saggi che lo costituiscono e la decisione di comporli in un quadro dentro la cornice di un'introduzione, è nato forse tre volte.

Al principio, l'aspetto meno interessante, c'è un dato biografico. Romano, molto romano (uno degli scrittori che non sono rimasti contenti dell'attenzione che ho dedicato loro direbbe che sono più romano d'un abbaglio), ho passato oltre trent'anni in un'altra regione italiana, in un ambiente caratterizzato da una forte impronta identitaria, anche dal punto di vista linguistico, quasi per scommessa all'ambiente e al lavoro opponendo la resistenza di mentalità e abitudini che al posto mio lottassero e affermassero una patetica pretesa di irriducibilità. In questa situazione, ho invano a lungo accarezzato il proposito di tenere un corso sui *Sonetti* di Belli, puntualmente rinunciando non appena mi tornavano in mente l'incolmabile lontananza linguistica e i pregiudizi moralistici sperimentati.

Il disegno ha preso forma però per merito e dentro lo stesso mondo che assediava mentalità e abitudini del pendolare. È stato infatti in Calabria, nel corso di una straordinaria esperienza umana e professionale, che ho dovuto fare i conti con la realtà descritta da Alvaro, soprattutto nell'*Età breve*, per sopravvivere illudendomi di aver capito tutto da quella specola, salvo scoprire alla fine che il merito, se così lo vogliamo chiamare, era tutto dell'accanimento implacabile e della simpatetica partecipazione con cui finalmente osservavo e mi sforzavo di comprendere un mondo come tutti gli altri, anzi il mondo. Per quanto non disponessi di una analoga ricchezza di rilievi sulla compatibilità tra generosità e ingratitudine, altezza d'ingegno e ingenuità provinciale, manie di grandezza e complessi di inferiorità, vanteria come metodo e vergogna come movente, avrei dovuto essere più ingenuo di quello che sono per credere che di tanta grazia di Dio non beneficiasse nessun altro e che insomma il regime delle due verità e una sua diffusa condivisione non fossero possibili altrove.

Alla fine, un residuo di consapevolezza autocritica e di distacco ironico mi ha insinuato il dubbio che la mia convinta militanza letteraria e professionale, insomma sempre parzialità e appartenenza, fosse la causa di una visione distorta e del risentimento per il modo in cui gli insegnamenti letterari e l'università venivano attaccati da chi ne sapeva meno di me e meno di me era personalmente coinvolto. Forse allora erano illusioni persino la mia difesa degli uni e dell'altra e la convinzione che fosse un privilegio militare dalla loro parte.

Poiché ho dato ascolto al dubbio, ma sono rimasto della stessa opinione, ho pensato di dedicare un libro intero, di intestare anzi all'appartenen-

za una parte dei lavori di un decennio o poco più (tranne due più antichi). Di altro, a ben vedere, non mi sono occupato neanche in quello che nel libro non c'è e che perciò almeno non indulgerà senilmente alla ripetizione.

Mi sono riferito a vari autori, oltre che ad alcuni miei saggi precedenti:

- G.G. BELLÌ, *La bocca de mmèschia*, v. 7, in *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, Milano, Mondadori, 1952, n. 1424.
- N. MEROLA, *Le ardite negligenze dei Canti*, in *Studi di letteratura italiana per Vittorio Masiello*, a cura di P. Guaragnella e M. Santagata, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- L. PIRANDELLO, *Uno, nessuno e centomila*, in *Tutti i romanzi*, a cura di G. Macchia, con la collaborazione di M. Costanzo, Milano, Mondadori, 1973, vol. II, p. 844.
- S.T. COLERIDGE, *Biographia literaria ovvero schizzi biografici della mia vita e opinioni letterarie*, a cura di P. Colaiacomo, Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 236.
- Il buon Omero che dormicchia è citazione da ORAZIO, *Ars poetica*, v. 359.
- N. MEROLA, *La lezione degli uccelli. Critica e motti, e L'educazione letteraria. Steiner e noi*, in *Scrivere, leggere e altri soggetti letterari*, Manziana, Vecchiarelli, 2002.
- P. VALÉRY definisce la poesia una «hésitation prolongée entre le son et le sens» (*Tel Quel*, in *Oeuvres*, vol. II, Paris, Gallimard, 1957, p. 637).
- T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, trad. it., Milano, Garzanti, 1977.
- G. CONTINI, *Filologia ed esegesi dantesca*, in *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 409.
- L'endecasillabo «sempre in alto i ribaldi, e i buoni in fondo» è di A. MANZONI, *In morte di Carlo Imbonati*, v. 131, in *Poesie prima della conversione*, a cura di F. Gavazzeni, Torino, Einaudi, 1992.
- N. MEROLA, *Il caso e l'artificio. Lettura della Sera fiesolana*, in *Su Verga e D'Annunzio. Mito e scienza in letteratura*, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1978. Riprendo lo spunto dal capitolo dannunziano di *Poesia italiana moderna. Da Parini a D'Annunzio*, Roma, Carocci, 2004, dopo avergli dato ampio sviluppo in due corsi universitari all'Università della Calabria (2004-2006).
- A. MANZONI, *I promessi sposi*, in *Tutte le opere*, a cura di A. Chiari e F. Ghisalberti, vol. II, t. 1, Milano, Mondadori, 1977<sup>5</sup>, p. 17.
- E. MONTALE, *Non chiederci la parola*, in *Ossi di seppia*, ora in *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980.
- H. SIMON, *Causalità, razionalità, organizzazione*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1985. Tanto remoto Simon dalle mie competenze, quanto sempre vicino il compianto Franco Brioschi, interprete fedele della «ragionevolezza» leopardiana e

inesauribile formalizzatore del sapere «a razionalità limitata» tipico della letteratura, dalla *Mappa dell'impero* (1983) alla *Critica della ragion poetica* (2002).

N. MEROLA, *La linea siciliana nella narrativa moderna. Verga, Pirandello & C.*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006.

I. CALVINO, *Tirant lo Blanc*, in *Perché leggere i classici (Saggi 1945-1985, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995)*, p. 72.

N. MEROLA, *In caso di poesia. Belli, D'Annunzio, Pierro*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998.

Tutte le citazioni alvariane sono tratte da *L'età breve* e da *Tutto è accaduto*, il primo e l'ultimo romanzo della trilogia «Memorie del mondo sommerso», in C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti*, a cura e con introduzione di G. Pampaloni, apparati di G. Pampaloni e P. De Marchi, Milano, Bompiani, 1990.