

Bloc notes

di Gualberto Alvino

Remagno come statua d'otono

Zhaoqing, 30 settembre 2010

Caro Pedullà,

ti conosco da troppo per non sapere che sei uno degli intellettuali eticamente più tersi e inappuntabili del Belpaese, forse l'ultimo d'una specie estinta, e che ogni tuo effato scaturisce da una persuasione profonda, frutto di ponderazioni spesso laceranti scontate sulla carne giorno dopo giorno. Così come so (ne parlavamo a Bagheria lo scorso ottobre a proposito di D'Arrigo) quanto per te, autore e lettore, conti in prima istanza lo stile: il *modo* anziché il *cosa*, l'atto che raffina l'esperienza per distillarla in forma, ossia in creazione *ex nihilo* capace di trovare – uso le tue insostituibili parole – «quello che ancora nessuno ha e sa».



Walter Pedullà

Siamo in perfetta sintonia. Lo siamo sempre stati, fin da quando, ragazzo, ascoltavo ammaliato le tue lezioni. Ma proprio per questo impallidisco ogni volta che, sfogliando le riviste da te dirette, m'imbatto nei pietosi essudati di quelli che definisci «narratori» e altro non sono, in realtà, che goffi imbastitori di trame leggere fino all'inconsistenza, privi di qualsiasi familiarità non si dice con l'arte, ma con la lingua italiana.

Dovremmo ridurci a credere che tu confidi nelle doti letterarie di tal Christian Raimo al punto da riservargli ben dieci paginoni del «Caffè illustrato», o che abbia qualcosa da condividere con uno scrivente ingenuo e senza sugo come Tommaso Pincio, dopo esserti occupato per una vita di autori quali Savinio, Gadda, D'Arrigo, Pizzuto?

Credimi il tuo

Gualberto Alvino

* * *

Figaro qua, Figaro là

«Aver sottratto l'opera letteraria di De Chirico alla sua storia, al contesto in cui è nata e alla sua naturale cronologia è molto grave e produce una disorientante confusione in chi non sia già uno specialista. Non si capisce quali studi abbiano abilitato Cortellessa a curare questa edizione,¹ compito al quale si dimostra del tutto impreparato».²

¹ Giorgio De Chirico, *Scritti, vol. 1, 1911-1945*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Bompiani, 2009.

² Paolo Baldacci, «L'indice dei libri del mese», luglio 2010, p. 10.

* * *

Sulle orme dell'Ingegnere

Le Edizioni La Lepre di Roma si schierano contro il *fast writing* che ci ammorbaccia riproponendo coraggiosamente, sotto il titolo *Il corteo di Dioniso*, due racconti di Vincenzo Consolo (*Nerò Metallicò* e *Il teatro del Sole*, editi il primo dal Melangolo di Genova nel 1994, il secondo dalla novarese Interlinea nel 1999) e *L'apofasia del Cav. Ciro Saverio Paniscotti* – pubblicato da Guanda nell'82 – dell'ottantasettenne Enrico Panunzio, autore altrettanto malnoto che di sicuro avvenire.

La critica più avvertita – scrivevamo anni fa in un saggio sulla lingua dello scrittore siciliano – è sempre stata perfettamente unanime nell'assegnare alla prosa narrativa di Consolo un luogo mediano tra le avvampanti turbinosità espressive delle scritture macaroniche e il lucido razionalismo nutrito di passione storico-politica avente in Leonardo Sciascia l'interprete egregio. In queste brevi narrazioni l'esuberanza dell'elemento retorico, la mescolanza dei codici, lo sfrenato edonismo pluristilistico, la tumida speciosità dell'ammasso verbale, insomma l'accusato gaddismo proprio dei romanzi consoliani – da *La ferita dell'aprile* al *Sorriso dell'ignoto marinaio*, da *Retablo* a *Nottetempo, casa per casa* –, insieme limite e pregio del messinese, non è più neppure un pallido ricordo: appena marezzata da fremiti formali, la pagina scorre tersa, colloquiale e non di rado innocente sino all'ingenuità sull'onda memoriale («Il magnifico cratere di “Asteiunios, figlio di Anassagora di Larissa”, com'è inciso alla sua base, mi riportava indietro in un tempo remoto, il tempo della mia adolescenza quando, studente di ginnasio, mi portarono con la scolaresca a Siracusa per assistere alle treagedie greche») obbedendo a un unico impulso: tendere un filo tra il passato e il presente dell'umanità e della persona, colorando di magico ogni minimo dato.

Nato a Molfetta nel 1923, Enrico Panunzio vive fra Roma e Parigi, dove per vent'anni ha insegnato letteratura e diretto la biblioteca dell'Istituto italiano di cultura. Fra le sue opere narrative *Il balcone di casa Paù* (Bompiani 1983), *I novantanove nomi di Allah* (Il cerchio 1997) e *Il peso degli angeli* (Manni Editori 1999). Poema sapienziale in prosa, *L'apofasia del Cav. Ciro Saverio Paniscotti* sembra uscito dalla penna di un Gadda non mistilingue e privo di qualunque risentimento politico-sociale. L'ultimo discendente del Cavalier Paniscotti torna a Torre Pulo, nelle Murge, e legge i trattati del suo antenato sul fuoco, la musica, i triangoli, gli errori, le donne, gl'indovini, i privilegi, gli ebrei, i cannibali. Sulla morte: «Di per sé odiosissima, come quella che, all'inverso del fuoco rigeneratore e sempre rovente dell'universo, distrugge e nullifica senza contrasto alcuno e nel suo stesso umore il seme della vita, la Morte è un sole nero demente dove il pensiero di essa vi resti impigliato stranamente acceso di fiamma bianca, alchemica che non brucia; pensiero liquido, assoluto, deserto, senz'ombra di immagini né sostegno di forme, né aiuto metafisico, mai sensorio, ancora meno intellettuale, bensì celeste e muto, impermeato e immoto, insonoro; pensiero del pensiero e nulla di ogni nulla, nudo e increato per così dire, fuor di spazio e di tempo, immutabile e ferreo nella sua cruda certezza, di

sfrenato irraggiunto dal passo insonne delle generazioni incurvate dalle sue ruote». Il governo della cosa linguistica è impeccabile fin nei minimi particolari, la resa mimetica della scrittura *d’antan* semplicemente straordinaria. Una lezione di stile che gioverebbe di molto ai narratori d’oggi. Anche se il dubbio che una struttura così prestigiosa allevi non sempre una condegna sostanza si fa di pagina in pagina più insinuante.

* * *

Tarli

Per quali meriti personali la signora Flaminia Petrucci ha ereditato il posto del defunto marito Enzo Siciliano tra gli *Amici della domenica*?

* * *

Critici o chef?



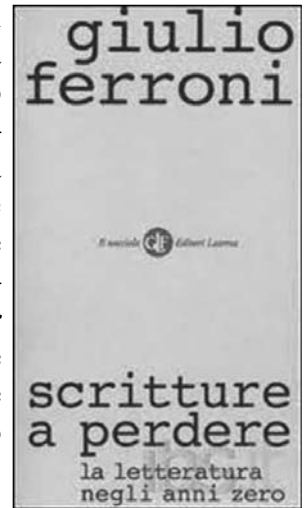
Cesare Pavese, premio Strega 1950

In un *pamphlet* non meno fatuo e rotondamente innecessario dei bersagli su cui scocca da anni le sue infiammate saette³ Giulio Ferroni avverte impellente il bisogno di dirci – spacciando vieti truisimi per gemme sapienziali e condendoli con un’ enfasi retorica da umiliare il più navigato «scrittore di successo» – che i programmi di Maria De Filippi, «scuola dello scorrevole nulla», proiettano «ogni aspetto dell’ esistere in funzione dell’ evidenza televisiva» e «dell’ espansione spettacolare»; che i *reality show*, la televisione del dolore, le esibizioni di dilettanti sono i modelli in cui il *voyeurismo* tocca la sua apoteosi; che i *talk show*, non che produrre informazione, si risolvono in «gare di apparenza» dove non conta la ricerca della verità ma la mortificazione dell’ avversario, e i valori proposti da molti telefilm «tracciano modelli di un mondo senza altri orizzonti che non siano quelli di un esistere come consumo»; che la società della comunicazione, luogo «dell’ esteriorizzazione dell’ esperienza» e della «serialità illimitata», determina l’ inflazione della cultura e l’ azzeramento d’ ogni coscienza critica e riflessiva; che non tutti i libri sono buoni, ergo bisogna stamparne di meno, privilegiando la qualità, ossia la «ricerca dell’ essenziale» (*sic!*); che il corpo di Eluana Englaro è stato costretto a una vita indegna di questo nome e gridano vendetta le parole del presidente del Consiglio, «giunto a dire che la condizione della ragazza era tale da permetterle comunque di partorire»; che si va imponendo sempre più il modello del mercato, per cui la validità di un prodotto artistico è determinata in base alle vendite e all’ *audience*; che *lobbies* e conventicole lasciano ben poco spazio alla libertà e all’ indipendenza degli autori, mentre gli intellettuali si sono ormai arresi «alle forme del degrado quotidiano, all’ aggressiva necessità dell’ esibizione, [...] ai modelli di vita e di comunicazione suggeriti e imposti dai media».

Fior di concetti di cui rigurgitano le gazzette, la blogosfera, i salotti televisivi,

³ *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

i centri anziani, i circoli del tennis, i comitati di quartiere, i bar dello sport. Ma l'originalità del critico romano non ha confini. Col tono di chi svela le leggi dell'universo il nostro passionario tiene a puntualizzare nientemeno che Internet – come i coltelli, le seghe elettriche, gli aghi, l'energia atomica e il curaro – può essere un'arma a doppio taglio: «dipende sempre dalla coscienza e dall'intento di chi lo usa»; che *Gomorra* – dato altrettanto sacrosanto che proverbiale – non è poi un gran pezzo di letteratura; che i romanzi *noir* italiani non hanno carica critica e si somigliano come gocce d'acqua (toh, credevamo fossero capolavori assoluti); che la Mazzantini è una narratrice sciatta, la scrittura di Paolo Giordano neutra, plastificata, priva di qualunque accensione, e *Stabat mater* di Tiziano Scarpa uno stanco racconto



di vicende banali, «senza nessun colore e nessuna 'verità' storica», come se nessuno sapesse che si tratta d'operazioni commerciali preparate a tavolino da editor sletterati e manager rampanti, figlie e sorelle di, col simbolo del dollaro stampato in fronte; che la critica letteraria è ormai del tutto esautorata e s'è ridotta a squallida propaganda editoriale; che meritano il più acceso biasimo – nonché un'attenzione degli scrittori assai maggiore di quella che mostrano per «l'inflazionata materia del *noir*» – l'abitudine dei ragazzi di stravaccarsi in treno appoggiando «le scarpe sul sedile di fronte, senza nessun riguardo per chi dovrà in seguito sedervisi» (in seguito, beninteso) e l'abbondare di rifiuti d'ogni sorta sui cigli delle strade statali (statali, non provinciali, comunali e cantonali, che sono invece immacolate): «pacchetti vuoti di sigarette (l'osservazione può utilmente documentare il livello del mercato, indicando le marche più vendute), sacchetti di plastica pieni e vuoti [gli scrittori prestino la massima attenzione: pieni, ma anche vuoti!], bottiglie di vetro e di plastica [di cartone manco l'ombra], tetrapak per i più vari alimenti [non, si badi, per un solo alimento!], vaschette di carta alluminio, fazzoletti di carta [non già di ferro, né di creta] fatti volare da automobilisti certo tanto attenti all'igiene personale».

Questo per la *pars destruens*. Quanto alla *construens*, il grande storico della letteratura propone una ricetta altrettanto semplice che risolutiva: la forma breve del racconto, «oggi la più adatta a toccare la frammentarietà e la pluralità dell'esperienza, a scavarne il senso con tensione linguistica ed espressiva: essa può costituire una risposta critica allo *zapping* interminabile della comunicazione e alla sua apparente continuità e scorrevolezza, all'aggressione sistematica della televisione e della pubblicità. La relativa brevità dei racconti rispecchia in fondo lo spezzettarsi della realtà che oggi ci è dato [...]. Proprio nel suo proiettare, a livelli diversi, questi frantumi [...], il racconto si fa carico della residua possibilità dello stile e della ricerca linguistica, cose che non hanno ormai più spazio nel romanzo, condotto dalla rapidità e scorrevolezza della scrittura informatica a dare immagini illusorie, fittizie, mistificatrici».

Questione di misure, dunque, nient'altro che di misure. Vi hanno insegnato che esistono romanzi buoni e meno buoni, racconti bene e mal fatti, scritture forti e spesse e scritture grigie e futili, a prescindere dai temi trattati e dal numero delle pagine su cui si stendono? Ebbene, avete avuto pessimi maestri. Si sa, il romanzo è troppo lungo per poter riflettere «lo spezzettarsi della realtà» (solo il breve può essere specchio del frammentario e della pluralità esperienziale), ed è troppo rapido per non dare «immagini illusorie, fittizie, mistificatrici».

Avevamo la panacea sotto gli occhi e non lo sapevamo.

Scrittori, improvvisati o di razza, grandi o minimi che siate, ecco la ricetta: accorciate le misure, basate le vostre narrazioni sui ragazzi stravaccati nei treni, e tutti i mali della letteratura italiana saranno d'incanto sanati.

Altrettanto prescrittiva, se non esattamente prontosoccorsuale («credo che di indicazione, nel più semplice senso di assistenza, i narratori oggi hanno bisogno»),⁴ l'estetica di Angelo Guglielmi, professata per lustri sulla stampa letteraria e ora condensata in una ponderosa silloge recensoria travestita da saggio⁵ mercé *pianerotoli*, raccordi, acrobatici aggiustamenti, abilissime attualizzazioni. Non pago d'aver potuto fare il bello e il cattivo tempo in televisione per quasi mezzo secolo – con esiti, per carità, notevolissimi: sua l'idea della “tv verità” e di programmi storici come *Specchio segreto* –, il teorico della neoavanguardia (il quale, sia detto di volo, opponendo *segno* a *significato* mostra di bellamente ignorare il senso d'ambo i termini: il colmo per un teorico della letteratura) è fermamente persuaso di poter governare anche i destini della narrativa italiana, e pretende di farlo con una e una sola idea, così compendiabile: ciò in cui consiste l'impegno di uno scrittore oggi è «dare giusto conto della realtà» (si badi: «la realtà è nelle parole, non nel senso che queste sono lo strumento con cui raccontarla, ma nel senso che sono esse stesse la sola realtà disponibile»), ergo l'unica via praticabile non può non esser quella del racconto memoriale – romanzo storico, biografico, diaristico o epistolare –, ossia «tutte quelle forme di narrativa che hanno al centro eventi o situazioni appartenenti a un tempo già trascorso di cui non è consentito dubitare»; ciò in quanto «al narratore contemporaneo, non potendosi confrontare con gli eventi del presente se non in termini giornalistici e di giallo di consumo, non rimane che misurarsi con la storia di ieri quando la diaspora mediatica non aveva ancora travolto l'autenticità dell'accadere. [...] Dove trovare oggi, nei nostri anni, vuoti di certezze, un uomo capace di rappresentare l'immagine pur parziale del nostro tempo? vuoi per pensieri, per le azioni, per i comportamenti? La nostra epoca ormai è priva d'eroi, cioè di uomini simbolo».

Precetti più che pittoreschi in cui si stenta a ravvisare un fondamento logico.

Che significa dar «giusto conto» della realtà? Chi ha mai decretato, con quale autorità e ai sensi di quale inviolabile norma, che a ciò deva obbligatoriamente

⁴ Angelo Guglielmi, *Manca la buona narrativa, inutile incolpare il mercato*, “Corriere della Sera”, 23 agosto 2010.

⁵ Id., *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2010.

ridursi l’impegno dello scrittore contemporaneo? Qualcuno gli vieta forse di dar «giusto conto» d’una realtà mitica, psichica, onirica, o d’una non-realtà popolata di non-eroi, e persino di non-personaggi?

Perché, di grazia, non sarebbe consentito dubitare di un «tempo già trascorso»? Non è nozione comune che ogni epoca reinterpreti il passato secondo sempre nuove e originali prospettive?

Il pregio d’un romanzo sarebbe direttamente proporzionale al novero di certezze che contiene? E a quali certezze si allude?

In che senso i *media* avrebbero «travolto l’autenticità dell’accadere», e che s’intende per «autenticità»? Guglielmi stima gli scrittori a tal segno da reputarli, oltreché sbandati e bisognosi d’«assistenza», in totale balia della «diaspora mediatica», ossia perdutamente privi d’indipendenza e spirito critico?

Per quale misterioso motivo il narratore contemporaneo non potrebbe confrontarsi con gli eventi del presente se non «in termini giornalistici e di giallo di consumo»? I modi dell’arte sono o non sono proverbialmente infiniti?

Come mai gli eventi, gli eroi e gli «uomini simbolo» hanno per Guglielmi un peso così determinante? E soprattutto: se la realtà è nelle parole, giacché «sono esse stesse la sola realtà disponibile», a che fine discorrere di uomini simbolo, di eventi e d’eroi, cioè a dire di temi e contenuti? Da quando il valore di un romanzo si giudica dal genere cui appartiene e non già dalle sue intrinseche qualità? Quante narrazioni storiche biografiche diaristiche o epistolari che affollano le nostre librerie valgono meno di zero?

Guglielmi sa bene – non può non saperlo, data la sua storia personale – che generi e contenuti sono solo accidenti, perché in arte quel che conta è il modo di formare. Ciò nonostante egli non si perita di squadernare sotto il nostro sguardo inorridito le proprie singolari predilezioni: nientemeno che i romanzi-copione di Vincenzo Cerami; le “opere” dei cosiddetti *cannibali* («grazie ai quali il romanzo è tornato a raccontare, ha riacquisito l’esercizio della vocazione fabulatoria»: nulla conta per il Nostro in che modo e con quali esiti quella vocazione sia esercitata); le penose scimmiettature gaddesche d’un Camilleri («macchina favolistica capace di sfornare storie [...] il cui pregio sarebbe nello straordinario linguaggio in cui trovano espressione: un incrocio di italiano e siciliano, assolutamente inedito e inventato» [*sic!*]); la narrativa di Pier Vittorio Tondelli (definito senza pudore «l’intellettuale più fascinoso degli ultimi due decenni del secolo», colui che «ha restituito la narratività al romanzo»: sicché qualsiasi opera che restituisca narratività al romanzo sarebbe automaticamente un capolavoro?); il «poderoso» *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti; *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo; e poi Melania Mazzucco, Carlo Lucarelli, Roberto Saviano. Da non credere.



Angelo Guglielmi

[Continua...]