

**WALTER NARDON, *Settant'anni di letteratura : Su un libro di Matteo Marchesini*, in «Il Margine. Mensile dell'Associazione Culturale "Oscar A. Romero"», 39/8-9 (2019), pp. 51-57.**

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ilmarg>

Questo articolo è stato digitalizzato dalla Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con l'Associazione culturale Oscar A. Romero all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe è un progetto di digitalizzazione di riviste storiche, delle discipline filosofico-religiose e affini per le quali non esiste una versione elettronica.

This article was digitized by the Bruno Kessler Foundation Library in collaboration with the Oscar A. Romero Cultural Association as part of the [HeyJoe](#) portal - *History, Religion, and Philosophy Journals Online Access*. HeyJoe is a project dedicated to digitizing historical journals in the fields of philosophy, religion, and related disciplines for which no electronic version exists.

### Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

### Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



## Settant'anni di letteratura Su un libro di Matteo Marchesini

WALTER NARDON

Uno dei pregi non secondari del libro *Casa di carte. La letteratura italiana dal boom ai social* di Matteo Marchesini (il Saggiatore, 2019) consiste nell'agilità con la quale supera un ostacolo oggi pressoché inevitabile in una raccolta di saggi letterari, ossia la questione inerente lo stato di salute della critica in Italia. Dopo alcune pagine ironiche e poco rassicuranti sulla condizione delle *Humanities*, lontane però dall'evocare scenari terminali, il libro dimostra infatti sorprendentemente che si può tener conto della questione anche parlando d'altro e che, per essere brevi, si può proprio parlar d'altro.

Del resto, in una recente indagine su questo tema, *Lo stato della critica e lo stato del romanzo: quattro domande per sessantasette critici*, curata da Vanni Santoni per «L'indiscreto» ([www.indiscreto.org](http://www.indiscreto.org), 2019, precisamente a p. 26), Marchesini lo ha detto in modo esplicito:

«Non credo alla critica come mediatrice tra autori e pubblico. Il critico, se è tale, è semplicemente uno scrittore che parla di opere d'arte e, attraverso le opere, del mondo. Meno potere ha, specie oggi, meglio può esprimersi».

Per quanto la questione del venir meno degli organi di mediazione abbia la sua ragion d'essere, soprattutto in ambito istituzionale (penso al destino della scuola e a quello dell'università) in un discorso sulla pratica letteraria la posizione di Marchesini mi sembra feconda perché chiama in causa la responsabilità individuale e l'intervento quotidiano negli spazi che oggi sono concessi dai vari organi di informazione, sia sulla carta che in rete. Nei pezzi scritti sui giornali, o per una rivista online, Marchesini lavora alle parti di un affresco su quasi settant'anni di storia letteraria il cui tono personale è immediatamente riconoscibile. E benché, scontando un carattere costitutivamente frammentario, questa soluzione comporti un rischio più alto rispetto a quella dello studio sistematico, se all'idiosincrasia dei giudizi corrisponde la profondità di lettura e una felice invenzione linguistica, come è spesso il suo caso, il

risultato appare fecondo anche quando lo si trovi contrario alla propria opinione.

## CRITICA DI UN ORIENTAMENTO: IL MITO DEL VITALISMO

Diviso in cinque sezioni, il libro affronta le traiettorie di alcuni dei maggiori esponenti della letteratura italiana attivi fra gli anni Cinquanta e oggi, a partire da un'occasione o dall'opportunità di disegnare un ritratto, come nella sezione dedicata ai critici saggisti (Cases, Garboli, Baldacci e Berardinelli). In modo diretto o indiretto nei vari interventi si incontrano quasi tutti gli scrittori più rilevanti del secondo Novecento.

Marchesini scrive con uno stile denso, abbonda di aggettivi usati talvolta in funzione inattesa, straniante, ma lo sviluppo del periodo non ne soffre, anzi dimostra una piena padronanza degli strumenti concettuali. Debitamente attrezzato, Marchesini non si ferma di fronte alle questioni storiche, né ai giudizi di merito.

Ecco due brani tratti dall'intervento dedicato a una linea che permette di leggere una parte importante del secondo Novecento: *La realtà come mito: Carlo Levi, Morante, Pasolini*.

«Da un certo punto in poi [...] il mito vitalistico e primitivistico – mito che nell'arretrata Italia sembrò a lungo coincidere coi fatti, e che ha attirato intellettuali da tutto l'Occidente – è stato avvolto in una crosta ideologica di sinistra, da autori vicini al Pci e tuttavia refrattari agli aridi rigori del marxismo» (p. 33).

«[*Cristo si è fermato a Eboli*] si fonda su un contrasto tra due civiltà. Da una parte c'è quella a cui appartiene suo malgrado il narratore: cristiana, moderna e industriale, fiduciosa nel progresso; dall'altra parte quella contadina di Gagliano, pagana e immersa in un immutabile tempo ciclico. La Storia, "invenzione" della prima, è per la seconda appena la serie astrusa delle dominazioni, sopportate con una passività sonnambula da cui la risvegliano solo le effimere rivolte dei briganti. Ma anche in Lucania, la mitica immobilità di latifondi e plebi è stata ormai scalfita dal nuovo Stato, idolo sia delle destre sia delle sinistre che lo considerano la soluzione ai mali del Sud, mentre per l'autonomista Levi è parte del problema, perché pretendendo di uniformare realtà inconciliabili condanna il potere centrale a una tirannica impotenza e le periferie soggiogate a una disperata servitù» (p. 34).

Carlo Levi descrive in modo memorabile il contrasto fra le due civiltà nella Basilicata degli anni Trenta, con lo Stato che si incarna in una spaventosa piccola borghesia burocratica che si vuole immotivatamente superiore ai contadini e che non può aspirare ai mezzi delle classi elevate. Per Marchesini la presenza stessa di questa borghesia, così lontana dal narratore (ma non ignota al contesto da cui proviene), in questo libro e ancor più in altre prove successive spinge Levi a convincersi che la propria cultura sia più vicina ai contadini analfabeti di quanto non lo sia l'inarrestabile ambizione burocratica dei piccolo borghesi, arrivando così nell'*Orologio* all'eccesso di abbracciare una concezione che fa «un unico privilegiato fascio delle élite intellettuali e di un sottosuolo zingaresco poeticamente trasfigurato [che] è stata ripresa nel secondo Novecento da Elsa Morante e da Pier Paolo Pasolini» (p. 35).

Al di là dei risultati estetici, ossia di opere più o meno riuscite, nella convinzione di questi autori si rivela spesso l'atteggiamento di chi si trova a osservare una scena con partecipazione interiore, ma a una certa distanza, col singolare corrispettivo – manifesto in Pasolini, ad esempio nelle *Ceneri di Gramsci* – di una domanda insidiosa e di un'altrettanto insidiosa contraddizione (in cerca di un'impossibile sintesi politica): se la grazia è già perfettamente nei poveri, se loro vivono già un eden inconsapevole e terrestre, per quale scopo dovrebbero impegnarsi nella lotta di classe? Anche l'illusione di una familiarità che in questa prospettiva dovrebbe nascere non tanto fra due individui, ma tra una cultura universitaria fin troppo consapevole di sé e una spontaneità creduta innocente (ossia priva d'esperienza) si rivela il risultato astratto di un equivoco, o l'esito di una sensibilità disperata e personale. Benché il fenomeno non sia nuovo, Marchesini è convincente nel sottolinearne l'ambiguità: spesso l'esaltazione della gioia popolare in Pasolini «non è essa stessa giocosa e gratuita, e va anzi a braccetto con una contestazione ansiosa o perfino rancorosa» (p. 37). Così la strada verso la vita primigenia non è percorsa fino in fondo da Elsa Morante o dallo stesso Pasolini – a cui pure per altri versi, prendendolo per intero, si debbono cose pregevoli – ma ad esempio dal meno programmatico Sandro Penna.

## NON ARRETRARE DAVANTI AL QUOTIDIANO

Marchesini predilige una ricostruzione in cui lo sperimentalismo formale del *Modernism* non è accettato come partito preso al punto da

fungere da alibi o da lasciapassare per la monumentalizzazione di qualsiasi prova di un autore consacrato. Il senso è questo: se per secoli abbiamo criticato i grandi della tradizione – fra poesia e non poesia, tanto per non risalire troppo indietro nel tempo – sorprende che oggi non si possa mettere in discussione un articolo di Gadda, o una prova non riuscita di Montale. Non è dunque il caso di archiviare i dubbi. Fatti i vari confronti, mettendo in fila le preferenze, dal libro emerge una serie in cui Marchesini loda lo sforzo di chi non arretra davanti all'ovvio del quotidiano e non lo traveste con termini scientifici o desueti solo per cercare un'originalità più verbale che di sguardo o di raggiunta consapevolezza. Così mette in discussione Gadda, fa riemergere Saba, cita l'intelligenza e la misura di Savinio, restituisce alla sua centralità Moravia, recupera Cassola, rivede Domenico Rea e illumina diversamente, rispetto al consueto, Calvino e La Capria. Il libro arriva fino a Walter Siti e al poeta Umberto Fiori.

Prendiamo il saggio su Calvino. Marchesini non può celebrare il troppo lodato narratore della *leggerezza*, e in fondo neppure quello dei *Nostri Antenati*, ma nell'abitudine calviniana di depurare ogni oggetto che descrive – in un'ossessiva profilassi antisettica – cerca l'esito di una faticosa ricerca personale, un processo che è scoperto in *Palomar* e nelle *Città invisibili*, dove la propensione descrittiva e quella al breve brano narrativo trovano un apprezzabile equilibrio, ma che lascia il segno nella *Giornata di uno scrutatore*. È in queste sedi che Calvino raggiunge i risultati migliori.

«È il Calvino che con un abile gioco di mosse e contromosse mette in scena una mente che prima prova a ignorare l'imperfezione, poi finge che sia normale, e alla fine, per giustificarla, la promuove a normalità di secondo grado che ingloba la precedente, ridiscendendo e risalendo incessantemente la scala dialettica con l'insoddisfazione di chi si gira e rigira in un letto senza trovare pace. Davanti a questa spirale il lettore sente finalmente che il fastidio per il minuscolo punto nero destinato a compromettere un cosmo di simmetria e benessere, e il cesello linguistico pronto a sottolinearlo col puntiglio con cui certi ossessivi puliscono e ripuliscono un oggetto, sono diventati davvero poesia onesta e sua, non reticente e non truccata. Sente, cioè, che il cervello non ha fatto violenza al caos che pullula nel verminaio degli istinti e delle viscere, ma ha contribuito a farlo affiorare alla luce della ragione senza tradire ciò che con questa luce rimane inconciliabile» (p. 51).

## SATIRE E POLEMICHE

Avvicinandosi agli anni più recenti, Marchesini prende il tono della satira e della polemica, comprensibilmente – visto che le soluzioni ai problemi non si sono ancora stratificate – e in modo dichiarato (la sezione si intitola infatti: *Diagnosi, satire, polemiche*).

In queste pagine le sue doti di scrittore si fanno largo e non stupisce che gli abbiano guadagnato numerose antipatie al punto da rendere la pubblicazione dello stesso libro un tema che ha interessato il dibattito culturale, visto che è stato bloccato da un editore mentre era in stampa e di conseguenza ha dovuto aspettare quasi un anno per trovarne un altro.

In questa sezione c'è, però, molto sui cui fermarsi. Ad esempio il saggio sugli *Intellettuali tipici del XX secolo*.

«Non c'è niente che l'immortale chierico italiano faccia meglio di questo: accusare l'uomo refrattario alle schermaglie retoriche di non essere abbastanza concreto, di esser lui troppo chierico – cioè attribuire il proprio difetto più vergognoso a chi, non imitandolo, lo accusa con la sua sola presenza» (p. 192).

Oltre all'*habitus* dell'intellettuale-chierico, Marchesini colpisce le *retoriche della dismisura*, per cui lo smisurato è sempre preso per buono e il sogno del grande romanzo italiano che – se solo ci fosse – racconterebbe la nostra storia in modo definitivo. Basta dare un'occhiata in giro per rendersi conto che quest'ultima illusione ha trovato in anni recenti un rumoroso stuolo di autori e commentatori, tutti presi a cercare nel *noir* o nelle vicende del narcotraffico – su carta o nelle serie tv – il lato oscuro e soddisfacente della storia ufficiale, finendo però per farne il più delle volte una versione neanche tanto innovativa di un film western.

Le ragioni di questo entusiasmo, per cui gran parte della nostra società culturale aspetta fiduciosa la narrazione definitiva, per Marchesini derivano da una filosofia della storia che è sopravvissuta come abitudine mentale al crollo delle speranze politiche che la presupponevano, un fenomeno comprensibile a partire da un'ulteriore constatazione storica, dal fatto che proprio nel periodo preso in esame l'Italia ha subito un'accelerazione tanto rapida da passare «da un assetto premoderno alla società di massa senza quasi attraversare la modernità» (p. 203).

Esaminando e rifacendo in brevi *exempla* in versi le varie tendenze poetiche attive negli ultimi anni in Italia nel saggio *Il poeta Bovary*, quanto a turbare la suscettibilità proverbiale dei poeti, Marchesini ha

probabilmente chiuso il cerchio. C'è da dire che molto spesso coglie nel segno o, se si preferisce, che risulta estremamente persuasivo e non solo nella *pars destruens*, ma anche nell'indicare alcuni nomi a cui guardare con ammirazione.

Non è tuttavia una constatazione nuova scoprire come nelle doti più evidenti di un autore prendano corpo anche alcune difficoltà. Chi si espone, corre naturalmente dei rischi.

## QUALCHE RISCHIO

Come capita in ogni vera voce critica, nelle mani di Marchesini gli scrittori diventano presto personaggi, colti per lo più in uno scorcio memorabile dove una riuscita formula linguistica tende a fissarli perennemente. Il limite materiale dell'intervento, relativamente breve, fa il resto. Si vorrebbe che Marchesini avesse più spazio a disposizione perché gli scrittori per i quali nutre delle riserve in questa misura non sempre sono restituiti per intero. Così era ad esempio per Gadda in un intervento della precedente raccolta *Da Pascoli a Busi*. Conoscendo le pagine del critico, appare chiaro che la sua riserva è limitata in primo luogo a ciò che viene preso in esame in quel momento – perché in altre sedi il tono con cui parla dell'autore è un po' diverso –, ma chi si trova in mano solo questa raccolta di saggi e si aggrappa unicamente al testo può arrivare a prendere la parte per il tutto. Così l'aggressività nei confronti del Celati professore appare un po' eccessiva, quando evoca per i *Parlamenti buffi* i saviniani «pargoleggiamenti» che forse starebbero meglio addosso a qualche lavoro di Giuliano Scabia.

Nella satira si spinge anche più in là. Il galateo letterario odierno, in cui nessuno parla male di nessuno, quasi nessuno stronca un autore né – colpa ben maggiore – lo irride, di fronte a queste pagine non può che irritarsi, ma bisogna pur dire che in tempi forse non troppo lontani la velenosa espressione epigrammatica di Fortini poteva sembrare normale. Quello che si scompone di fronte a una satira dichiarata è un pubblico fin troppo pacificamente abituato a vedere confermate le proprie aspettative.

Faccio però un esempio. Si parla degli *Increati*, il lungo romanzo di Antonio Moresco in cui i vivi e i morti lottano assieme.

«Per mille pagine Moresco scatta compulsivi *selfie* con gli spiriti famosi e mette in bocca a tutti gli stessi comizi su morte, tempo, spazio e guerriglia. Molesta Lenin, Mao, Napoleone, e inventa un Guevara

che per compagna di letto e di lotta ha addirittura Ilaria del Carretto, pronta ad abbandonare il marmo medievale per il mitra. Come in ogni Grande Romanzo Italiano c'è poi un cammeo di Aldo Moro, e c'è pure un incontro con Pier Paolo Pasolini, dove il narratore spiega al Poeta chi è davvero, mentre il Poeta con la «faccia maciullata» d'ordinanza, descrive lo scempio del suo corpo in modi da giornalista dell'*Espresso*, finché sordellescamente l'un l'altro abbracciava.

Assumendo tutte le parti, facendosi Dio e idiota, e attraversando in un lampo tempi e universi distinti anni luce Moresco annulla la necessità della narrazione, perché annulla gli ostacoli che soli ne legittimano lo svolgimento. L'agio illimitato dei suoi spostamenti e l'ubiquità irreali del suo sguardo non consentono scoperte teoriche né oltranzesche, dato che dove tutto sembra possibile mancano i confini da oltrepassare, e resta solo il ruminio delle nere vacche hegeliane» (pp. 206-207).

Qui il secondo capoverso, quello critico, può trovare concordi o meno, ma non manca di argomentazione: il fatto è che il primo è troppo ben scelto perché ci si ricordi del secondo. Infatti io dalla lettura mi ricordavo soprattutto di Ilaria del Carretto e dello slancio con cui abbandona il letto monumentale, gloriosamente rifatto nel marmo da Jacopo della Quercia. Certo, quando lo scrittore vivente diventa personaggio, può reagire con stizza al critico dando luogo a una polemica, di cui peraltro la letteratura si è sempre nutrita. Sono momenti di un gioco che a volte dà l'impressione di rianimarsi e di rinfrescare il costume di questa stagione, solo apparentemente informale, in realtà rigido e chiuso.

Matteo Marchesini è poeta, narratore e saggista e le tre cose, andando insieme, possono creare interferenze che starà al lettore saper giudicare. Comunque sia, come si dice in certi casi: avercene.