

PER LA CRITICA

ANTOLOGIA (dal n. 1)

**DISTINGUE INFREQUENTER:  
LA CRITICA E IL POSTMODERNO**

di Luigi Matt



L'avversione per le scritture postmoderne è diffusissima, e può unire senza difficoltà critici e scrittori la cui idea di letteratura è per il resto incompatibile. Le dure requisitorie che si continuano a leggere negli ultimi anni, cioè nel periodo in cui secondo molte analisi quell'esperienza sarebbe da considerare terminata, sembrano spesso mosse da un tipo di valutazione squisitamente morale: ciò che viene deplorato è innanzi tutto l'atteggiamento sentito come tipico dello scrittore postmoderno (o, peggio, postmodernista), caratterizzato dal disimpegno e dalla forte propensione per l'ironia, categoria oggi invisa a molti. A leggere certe intemerate, tornano alla mente i giudizi espressi da tanti studiosi ottocenteschi sui poeti barocchi, esecrati in quanto privi di sentimenti nobili, autori di opere «di nessunissima serietà», in cui «niente è che ti mova o t'innalzi», e tutto «riesce vuoto e freddo».

I giudizi citati, non così diversi da quelli che si possono leggere in certi saggi dei nostri giorni, sono di Francesco De Sanctis e si riferiscono a Gabriello Chiabrera, di cui nella *Storia della letteratura italiana* viene anche detto che se ha una passione «non è pel contenuto, a lui indifferente, quale esso sia, ma per le forme». È incredibile notare come abbia ancor oggi larghissimo corso la distinzione tra forma e contenuto, naturalmente a tutto vantaggio del secondo; l'indifferenza per gli aspetti formali della letteratura viene non solo praticata, ma persino rivendicata con orgoglio da tanta critica: chi di quegli aspetti fa il centro delle proprie interpretazioni viene anch'esso facilmente bollato come fiancheggiatore della letteratura autoreferenziale e inautentica (categorie che non perdono nulla della loro rozzezza solo perché vengono ribadite infinite volte, e con toni apodittici) e spesso, con un termine che vuole essere particolarmente infamante, come «accademico».

Inoltre, accade non di rado che si enfatizzi la presenza in testi degli ultimi decenni di aspetti che in realtà sono tutt'altro che specifici della letteratura recente, e anzi in qualche caso sono solo la riemersione di dinamiche di lunghissima durata. Per esempio, due caratteri per solito indicati come peculiari difetti degli scrittori postmoderni sono la propensione per il citazionismo e la tendenza ad abolire le gerarchie tra cultura alta e *pop*. Se ne potrebbe inferire che Dante è un tipico scrittore postmoderno: come qualsiasi studente sa, la *Commedia* è fittissimamente intessuta di rimandi a testi classici e moderni – appartenenti a tutti i generi, compresi quelli popolari – liberamente accostati senza che si creino scale di valori preordinate. Di fronte a certe condanne della letteratura che si nutre di altra letteratura sembra quasi che l'intertestualità sia un'invenzione del secondo Novecento, come se il petrarchismo, per far solo un altro esempio ovvio, non fosse mai esistito.

È evidente in molti degli scritti dei più risoluti avversari del postmoderno la mancanza di una qualsiasi analisi testuale, senza la quale il rischio della genericità o anche del fraintendimento è sempre altissimo. Ci si limita spesso ad attribuire ad un libro le caratteristiche che *a priori* si immagina debba avere data la postmodernità – anche solo presunta – dell'autore, senza alcuna verifica concreta. In particolare, poco funzionale appare applicare le categorie elaborate da alcuni filosofi (Lyotard, Derrida e Rorty in testa) a scrittori che, nella maggior parte dei casi, di quei filosofi non avranno letto una riga. In generale, quando nella critica letteraria la filosofia copre per intero lo spazio del discorso, obliterando la filologia, i risultati saranno magari brillanti ma per solito si dimostrano privi di qualsiasi rigore e funzionali molto più a dimostrare la sagacità del critico che ad illuminare qualche aspetto dei testi indagati.

A leggere tanti saggi in materia, sembra di poter individuare con grande precisione e nettezza i confini dell'estetica postmoderna. Ma riguardo alla letteratura, è perlomeno dubbio che questa pretesa uniformità regga davvero alla verifica sui fatti. Giovanni Pozzi notava che «tutto quanto vien detto barocco consta di elementi presuntamente barocchi e antibarocchi in tali proporzioni che il conto torna in pareggio»; qualcosa del genere si può affermare anche per la letteratura postmoderna (e probabilmente per tante altre tendenze individuate dalla critica). Non c'è dubbio che l'analisi testuale permette di accertare che testi classificati nel filone possono in realtà non avere quasi nulla in comune. È il caso ad esempio di due romanzi, usciti nel 1980, spesso citati come pietre miliari del postmodernismo italiano: *Il nome della rosa* e *Altri libertini*. L'appartenenza all'orizzonte postmoderno è esplicitamente rivendicata sia da Eco (nelle *Postille* che dal 1983 corredano tutte le edizioni del romanzo), sia da Tondelli (la cui raccolta di *Cronache degli anni Ottanta*, consistente in articoli di cultura e costume, uscita nel 1990, si intitola *Un weekend postmoderno*). Ma le concrete scelte dei due romanzi di esordio vanno quasi tutte in direzioni nientemeno che opposte, come si cercherà di mostrare sulla base del confronto di dieci aspetti di contenuto e di forma, ma anche di posizionamento nel sistema culturale, per lo più strettamente legati fra di loro.



**GRAFFI** di Fabio Tosto (2016)

1. *Figure autoriali* (affronto la questione non perché la ritenga essenziale – tutt'altro – ma perché è tornata molto in auge proprio tra alcuni critici che con molta forza prendono le

distanze dal postmoderno). Nel 1980 Umberto Eco rappresentava la quintessenza dell'intellettuale accademico, mentre Pier Vittorio Tondelli era un giovane sconosciuto, non ancora laureato (il fatto che i due si ritrovassero al DAMS, dalla parte opposta della cattedra, non andrà sopravvalutato). L'approdo al romanzo costituiva per il primo un *divertissement* che ci si può concedere dopo decenni di studi rigorosi, per il secondo il modo di prendere la parola pubblicamente per la prima volta.

2. *Pubblico di riferimento*. I due libri sono evidentemente concepiti per rivolgersi a lettori diversissimi tra loro. *Il nome della rosa* è perfetto per adulti di media o buona cultura, tradizionalmente intesa, in cerca di un divertimento intelligente che coniughi il piacere del testo e la sensazione di arricchire le proprie conoscenze. *Altri libertini* può essere apprezzato soprattutto da giovani "alternativi" le cui esperienze non siano lontane da quelle dei personaggi rappresentati e che sentano l'esigenza di forme di espressione nuove, o percepite come tali.

3. *Leggibilità*. Entrambi i testi sono lontanissimi dalle pratiche avanguardistiche dei decenni precedenti, e sono costruiti per essere pienamente accessibili al lettore-tipo; ma tale obiettivo viene perseguito in due modi diversissimi. Eco concepisce una narrazione che proponga vari gradi di fruizione, a seconda del livello dei lettori: i meglio attrezzati, ad esempio, capiranno tutte o quasi le questioni filosofiche più o meno esplicitamente richiamate nel romanzo; gli altri riusciranno comunque a godere della vicenda "gialla" senza problemi, dato che le pagine più ostiche si possono al limite saltare senza che la facoltà di seguire le vicende narrate ne risenta. Tondelli, invece, parla di situazioni, tipi umani e prodotti culturali ben noti a molti giovani, che risulteranno però a tratti difficili da inquadrare alla maggior parte degli adulti borghesi. Ciò ovviamente rafforza il senso di appartenenza ad un gruppo sociale ben definito, che accomuna lo scrittore ai suoi lettori.

4. *Rapporto con la tradizione*. *Altri libertini* è un tipico esempio di narrativa antitradizionale, in cui i debiti col passato meno recente sono assenti o talmente filtrati da risultare non visibili. Il riuso perlopiù giocoso di infiniti elementi presi dall'intera tradizione occidentale è invece la quintessenza del *Nome della rosa*.

5. *Intertestualità*. Coerentemente con quanto notato nel punto precedente, Tondelli si limita qualche citazione esplicita (Tim Buckley) o implicita (i Velvet Underground) tratta da brani *rock*. I classici della letteratura vengono al più nominati («la sera ci leggiamo tutti insieme un po' di Céline, un po' di Rabelais e un po' di Daniel Defoe»), ma la cultura che conta di più per i personaggi è musicale e cinematografica. Eco al contrario riempie le pagine di riferimenti letterari, a volte multistratificati, attraverso i quali si propone al lettore, chiamato ad individuare le fonti, una vera e propria sfida ludica. Per esempio, nel passo in cui viene presentato il protagonista, Guglielmo da Baskerville, è evidente ad ognuno che il tipo di ragionamento da lui messo in atto assomiglia molto a quello di Sherlock Holmes; mentre probabilmente solo in pochi riconosceranno le consonanze con un passo del *Vicomte de Bragelonne*, in cui Dumas fa mostrare a D'Artagnan capacità investigative simili a quelle esibite da Auguste Dupin in alcuni racconti di Edgar Allan Poe di pochi anni prima, che sono stati certamente fondamentali per Conan Doyle.

6. *Modalità narrative*. *Il nome della Rosa* è costruito sulla base di strutture narrative pacificamente tradizionali: per questo aspetto non differisce significativamente da tanti romanzi ottocenteschi e anche dai contemporanei prodotti della paraletteratura. *Altri libertini* invece è un "romanzo a episodi" – come lo stesso Tondelli ha sempre tenuto a precisare – costituito da racconti indipendenti che rappresentano personaggi e vicende slegati tra loro, ma uniti dal *mood* (per usare un'espressione molto di moda negli anni Ottanta proprio negli ambienti descritti nel libro).

7. *Punti di vista e voci*. Anche da questo rispetto il romanzo di Eco non presenta alcuno scarto dalla tradizione: la voce narrante, secondo un modulo collaudatissimo, appartiene ad un personaggio che affianca il protagonista, un po' come il dottor Watson; in molte pagine, così, sembra di essere in presenza di un narratore esterno. Inoltre, il racconto è presentato come un memoriale scritto per informare i posteri delle straordinarie avventure vissute. Il libro di Tondelli presenta invece una pluralità di narratori (uno per ogni episodio), il cui punto di vista occupa per intero la scena; quello che il lettore ha di fronte va immaginato come un racconto orale fatto al bar o comunque in una situazione non formale.

8. *Stili*. La scrittura di Eco è improntata ad un equilibrio tra classico e moderno: se l'uso frequente di un lessico di nobile letterarietà conferisce a molte pagine una lieve patina anticheggiante congruente con l'ambientazione, la sintassi rifiuta le complessità ipotattica della tradizione, pur mantenendo una certa sostenutezza. Tondelli ha indicato come suo obiettivo rendere nel libro «il sound del linguaggio parlato». Ciò si realizza da un lato nell'accoglimento di un'infinità di parole estranee all'italiano medio, come gergalismi (tra cui i cosiddetti droghismi), regionalismi, neoformazioni di vario tipo, forestierismi, onomatopее fumettistiche, oltre ad una rilevante quota di turpiloquio e bestemmie; dall'altro nella preferenza per periodi molto lunghi ma paratattici, impostati sull'accumulo di frasi spesso semplicemente giustapposte, e nel frequente impiego di anacoluti.

9. *Modi dell'ironia*. In entrambi i testi sono attive istanze ironiche, declinate però in modo pressoché opposto. Nel *Nome della rosa* (in cui il tema del comico è centrale nell'intreccio, dato che i delitti perpetrati da frate Jorge sono motivati dalla volontà di far scomparire una copia superstite del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, dedicato alla commedia) si ha un'ironia *inclusiva*: la capacità di sorridere dei vari aspetti della realtà dovrebbe unire idealmente il protagonista, l'autore e i lettori. Viceversa, in *Altri libertini* si può parlare di ironia *esclusiva*: gli aspetti comici della vita picaresca sono funzionali a distanziare il più possibile i personaggi dal mondo adulto borghese, sentito come antropologicamente incompatibile, che di fronte alle avventure narrate si deve immaginare scandalizzato e turbato.

10. *Rappresentazione del sesso*. Tra i tanti temi che si possono prendere come base di un confronto tra i due testi si consideri il modo di raccontare i rapporti sessuali. Nel *Nome della rosa* la scena dell'iniziazione di Adso (il narratore), resa con il massimo grado di astrazione possibile, mostra un aumento dei riferimenti dotti (anche in latino) e del tasso di letterarietà, e culmina con una notazione improntata al più puro intellettualismo: «si annullò in me il senso vigile della indifferenza. Che è appunto, mi pare, il segno del rapimento negli abissi dell'identità». Per dare un'idea di come il sesso sia trattato in *Altri libertini* è sufficiente citare un passo, simile nel tono a tanti altri presenti nel libro: «Dopo la chiavano tutti insieme facendo il turno sopra e sotto e in bocca e fra le tette che aveva già grandi e grosse e poi la slavano di sperma e la abbandonano nuda coi suoi straccetti imbiancati da un lato e dieci carte infilate davanti».

Alcune consonanze tra i due libri, certo, si possono trovare in negativo, ponendo attenzione non a ciò che c'è nei testi, ma a cosa vi manca. Il dato più evidente, che può dispiacere a molti critici, è la lontananza mostrata da entrambi gli autori dall'impegno politico, pacificamente in Eco, più soffertamente in Tondelli, che con i suoi personaggi condivide la fase di delusione dopo la fine del Movimento del Settantasette, col conseguente "ritorno al privato". Ma enfatizzare questo aspetto e usarlo come prova della somiglianza di testi che non hanno nulla in comune è come pretendere di inserire nella stessa corrente letteraria la *Cognizione del dolore* e *Cristo si è fermato a Eboli* sulla base della constatazione che in entrambi non si parla d'amore. Se c'è una cosa che un discorso

critico degno di questo nome non può permettersi è rinunciare a distinguere. Il principale limite di tante prese di posizione sulla letteratura è la tendenza ai giudizi sommari, che della critica rappresentano, né più né meno, la negazione.