

Giulio Papadia

Ridiscutere il Canone: su *Casa di carte* di Matteo Marchesini

Matteo Marchesini è poeta, narratore e saggista, ma, come testimonia *Casa di carte. La letteratura dal boom ai social*, è soprattutto un critico militante di indubbio coraggio, dato che con questo lavoro si pone l'obiettivo di scardinare con la *verve* antiaccademica che lo contraddistingue alcuni giudizi solitamente dati per acquisiti. Il libro, prima ancora di essere pubblicato, ha alimentato un vivacissimo dibattito nel (e sul) mondo dell'editoria. Infatti, quando era ormai pronta l'uscita per il gruppo Giunti-Bompiani, l'editor Antonio Franchini ha imposto un aut aut al critico: eliminare gli scritti polemici che costituiscono la sezione finale o rinunciare alla pubblicazione. Quelle pagine, in effetti, contengono una serie di stroncature e di valutazioni poco lusinghiere nei confronti di autori viventi (Antonio Moresco, Giuseppe Montesano e Antonio Scurati, che avrebbe poi vinto il Premio Strega 2019 proprio con un libro edito da Bompiani),¹ se non addirittura legati alla medesima casa editrice. Il volume è poi felicemente approdato nelle librerie nel catalogo del Saggiatore, senza sacrificare una porzione importante dell'opera e senza che Marchesini abbia dovuto abdicare alla propria libertà di espressione.

Gli scritti raccolti in *Casa di carte* sono molto vari per estrazione, natura e argomento, dato che provengono quasi tutti da pubblicazioni in quotidiani o blog (spesso in versioni rimaneggiate e ridotte) quali «Il Foglio», «Il Sole 24 Ore», «Doppiozero», o in lavori precedenti (*Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia*, Quodlibet 2014). Senza che si ambisca ad allestire una rassegna sistematica, si propongono piuttosto ritratti dei singoli autori, corredati talvolta da espliciti giudizi critici.

La prima sezione, dal titolo *Moderno, postmoderno, palude*, si concentra su narratori e poeti attivi fra il secondo Novecento e il Duemila. Uno dei macrotemi che orientano la costruzione del capitolo è il rilievo attribuito al boom economico, presentato come momento di svolta per i letterati e il loro rapporto con la società. Sono infatti messi in evidenza i percorsi di autori che hanno vissuto quegli anni come tramonto (Bassani),

¹ Di Moresco, Marchesini scrive che «più alza i toni con intenti nietzschian-celiniani più somiglia a Tonino Di Pietro» (p. 201), e che tutta la sua opera si esaurisce in una posa intellettualistica e costruita. Vorrebbe essere «picaresco e astratto, ma non possiede né una fantasia capace d'inventare peripezie significative, né un'attitudine teorica abbastanza solida da darci qualcosa in più che mediocri suggestioni metafisiche» (p. 206). Montesano, che pure «è un intellettuale coltissimo, non uno sprovveduto» (p. 235), nel suo monumentale *Lettori selvaggi* usa spesso una scrittura «grevemente vitalistica e farraginoso, conserva alle fondamenta i mattoni nozionistici di un'enciclopedia standard per le scuole» (p. 235). Scurati, infine, viene annoverato insieme a Genna e Lagioia fra i massimi rappresentanti di una categoria deteriorata di romanzieri italiani, risultato di un «logorroico incrocio di uno scienziato della comunicazione con uno studente di gnostica e un esteta della cronaca nera» (p. 204).

o quelli di altri, come Pasolini e Morante, che hanno scorto nel nuovo benessere «un insulto alla loro idea di realtà e di poesia»,² ma anche di scrittori che ne sono stati condizionati arrivando a imporre una deviazione alla propria carriera (Italo Calvino, Raffaele La Capria, Franco Fortini e Ottiero Ottieri).³ Altri due narratori, per il destino critico di segno opposto che hanno avuto nel periodo post-boom, sono ritenuti degni di menzione: il sommerso Domenico Rea, «a poco a poco relegato sullo sfondo da una rampante cultura accademico-industriale che lo archivia negli scantinati del folklore»,⁴ e il salvato Alberto Arbasino, che con la sua «lombardità dialettale ma internazionale, eclettica ma rigorosa, spiritosa ma stoica»⁵ è stato innalzato nel gotha degli autori e intellettuali del tempo. La chiusura, che si discosta dal motivo conduttore del resto della sezione, è invece dedicata a tre autori viventi (Cavazzoni, Fiori e Siti)⁶ «che hanno esordito quando il postmoderno era ormai un paesaggio naturale»⁷ e che lo hanno quindi assunto come sfondo sul quale far risaltare la diversità della propria esperienza: Cavazzoni e Fiori hanno provato a sottrarsi all'«entropia linguistica»,⁸ mentre Siti ha tentato di ricompattare i «frammenti di un mondo esplosivo»⁹ con il suo realismo paradossale.

Nella seconda sezione, *Tre ingiustizie del canone*, Marchesini si occupa di un'altra questione che gli sta particolarmente a cuore, ovvero rendere merito a Ugo Foscolo, Umberto Saba e Carlo Cassola, distanti per epoca e poetica ma secondo il critico accomunati dal fatto di aver raccolto meno di quanto meritavano in termini di eco e apprezzamenti. Nel difendere l'autore dei *Sepolcri*, Marchesini compie un'operazione

² M. Marchesini, *Casa di carte. La letteratura dal boom ai social*, Milano, Il Saggiatore, 2019, p. 24.

³ Nel Calvino tardo spicca un aspetto che lo differenzia dalle opere giovanili, ovvero «un'ingegnosità il cui gioco spesso non vale la candela» (p. 52). Appare rimarchevole, invece, l'attitudine di La Capria a mostrarsi versatile ed eclettico, giacché nel corso della lunghissima carriera «ha fatto bene molte cose senza mai eccedere» (p. 59). Di Franco Fortini si evidenzia l'atteggiamento critico, sia come poeta che come studioso, rispetto all'egemonia marxista, e la denuncia del «teatro tribunizio di cartapesta» (p. 41), in anticipo rispetto al dibattito culturale del suo tempo grazie a opere quali *Verifica dei poteri* (1965). Ottieri, in quanto esponente della cosiddetta letteratura industriale, palesa l'influenza del boom economico in tutta la sua traiettoria artistica, pur modificando il suo punto di vista: in *Donnarumma all'assalto* (1959) il realismo è imperante e lo sguardo ha la pretesa di mostrarsi oggettivo, mentre successivamente – ad esempio con la raccolta di saggi *L'irrealtà quotidiana*, 1966 – l'autore pone la sua attenzione sull'aspetto psicologico e sulla realtà contemporanea, che ha sempre più le sembianze di «un caos nudo e insensato» (p. 47).

⁴ M. Marchesini, *Casa di carte* cit., p. 69.

⁵ Ivi, p. 94.

⁶ A proposito di Cavazzoni, considerato il degno prosecutore della gloriosa tradizione comica italiana – Marchesini, per limitarsi alla narrativa contemporanea, fa cenno alle avventure «rocambolistiche ma minimali» (p. 99) che si trovano in Bontempelli, Campanile e Calvino –, si sottolinea che «ha fatto della Fatiscenza la sua musa [...], e pur avendo esordito negli anni ottanta è subito sfuggito alle richieste di romanzi stereotipi agitate da un'editoria ormai ignara della tradizione» (p. 100). Nella sua prosa, dunque, trovano spazio sia l'esuberante eco padana di autori come Zavattini e Frassinetti, sia le suggestioni oniriche di Fellini, che ha tratto il suo ultimo film *La voce della luna* proprio da un romanzo di Cavazzoni. Di Umberto Fiori è apprezzata l'«invidiabile uniformità» (p. 109), e cioè la limpida coerenza e l'esemplare unità interna. Quanto a Walter Siti, il suo *Brucciare tutto* «ci ricorda cos'è uno scrittore capace di affrontare con coraggio e intelligenza una materia centrifuga, riluttante» (pp. 123-124), attraverso una «prosa decisa a fare attrito con l'altro da sé e indisposta a ridurre lo stile a stilizzazione» (p. 124).

⁷ M. Marchesini, *Casa di carte* cit., p. 24.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

che rischia di apparire ingenerosa verso Gadda,¹⁰ colpevole di aver satireggiato il poeta nel suo *Il Guerriero, l'Amazzone, lo Spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*. Al di là del rapporto idiosincratico con l'Ingegnere, al critico preme sottolineare che «Foscolo è stato archiviato in un limbo di polvere scolastica e indifferenza militante, ossia sottratto alla cultura viva».¹¹ La seconda ingiustizia del canone ad essere denunciata da Marchesini è quella perpetrata nei confronti di Saba, definito «l'unico, tra i massimi poeti italiani della sua epoca, ad avere rifiutato radicalmente [...] i presupposti formali del modernismo»,¹² in grado di unire alla sua formazione classicista, che guardava a Petrarca, Foscolo, Leopardi e Carducci, l'influenza di autori come Baudelaire, Machado e Pasternak. La portata storica di Cassola, poi, riconosciuta in un focus sulla realtà della provincia e sulla monotona linearità di una vita che mai si interseca con la Storia dei grandi eventi, viene sottolineata con definizioni impegnative – *Fausto e Anna* sarebbe un «*Dottor Živago* ante litteram»,¹³ *La ragazza di Bube* il «suo piccolo *Promessi Sposi*» -¹⁴ in stridente e calcolato contrasto rispetto alle «censure dei rappresentanti più tipici dello *Zeitgeist*»¹⁵ che colpiscono l'autore. *Zeitgeist* che, a ben vedere, rappresenta il vero bersaglio polemico di Marchesini, tanto per il mondo politico, accademico e culturale al quale fa riferimento, contraddistinto da ascendenze crociane e marxiste, quanto per l'imposizione dell'impegno come unico parametro per misurare uno scrittore.¹⁶ Proponendo una decisa rivalutazione del trio Foscolo-Saba-Cassola, Marchesini punta anche a minare alla base il cosiddetto «Canone della Paura»¹⁷ costituito da Gadda-Montale-Calvino, che la critica accademica ha eletto a massimi esponenti del Novecento letterario e che, rileva Marchesini, hanno in comune «la tendenza ad arroccarsi in una forma in grado di proteggere a priori dall'esperienza quotidiana».¹⁸ Una presa di posizione del genere comporta anche un atteggiamento ironico e talvolta quasi irridente: così Gadda è considerato troppo legato a virtuosismi barocchi e a uno sterile dannunzianesimo, Montale viene ritratto come un «qualunquista scettico in pantofole»,¹⁹ e le parabole ingegnose di Calvino celerebbero solo «un debole illuminismo».²⁰

¹⁰ Per Marchesini, il radiodramma gaddiano pecca di sostanza «criticamente misera e satiricamente grossolana» (p. 129), oltre che di «baldanza liquidatoria [...] un po' imprudente» (p. 129).

¹¹ M. Marchesini, *Casa di carte* cit., p. 130.

¹² Ivi, p. 137.

¹³ Ivi, p. 155.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Ivi, p. 156.

¹⁶ Particolarmente significativo è il modo in cui questo approccio critico considerato egemonico tende a rappresentare il rapporto degli autori con il passato arcaico, spesso vagheggiato in maniera nostalgica e populistica. A partire da un certo momento storico, «il mito vitalistico e primitivistico [...] è stato avvolto in una crosta ideologica di sinistra, da autori vicini al Pci e tuttavia refrattari agli aridi rigori del marxismo» (p. 33). Due intellettuali che aderiscono a questo paradigma sono senz'altro Pier Paolo Pasolini e Carlo Levi.

¹⁷ M. Marchesini, *Casa di carte* cit., p. 135.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Ivi, p. 136.

Nella sezione seguente (*Critici e saggisti. Quattro modelli*), Marchesini punta invece a proporre un campionario di personalità critiche che costituiscano altrettanti modelli di riferimento. Si avvicendano Cesare Cases, di cui si apprezza in particolare la carica satirica e la «capacità di non prendere sul serio ciò che non è serio»;²¹ Cesare Garboli e Luigi Baldacci, malgrado siano agli antipodi per l'approccio al canone, tanto che «Garboli ostenta fastidio per i canoni»,²² mentre Baldacci «il canone lo scompiglia di continuo»;²³ infine Alfonso Berardinelli, più volte evocato come modello a cui guardare con ammirazione per l'inusitata capacità di combinare empirismo e finezza teorica, e senz'altro in sintonia con Marchesini nella denuncia della tendenza di alcune élites intellettuali a emarginare «chiunque contestasse i loro rigidi quanto opachi presupposti ideologici».²⁴

Un'ulteriore sezione del volume è dedicata alla contemporaneità più prossima e stringente, il periodo verso cui Marchesini è meno indulgente e più provocatorio, come si è già avuto modo di ricordare. Si tratta di una raccolta di *Diagnosi, satire, polemiche*, come recita il titolo, con l'aggiunta di parodie e *pastiches*, «le armi estreme che restano alla critica per indicare un sintomo».²⁵ Ad essere colpiti dagli strali acuminati non sono soltanto i già citati Scurati, Montesano e Moresco, ma anche Giuseppe Genna, Wu Ming, Tiziano Scarpa e più di tutti Nicola Lagioia. Quest'ultimo viene accusato di aver fuso in *Occidente per principianti* «pretestuosa evocazione della Storia, fervorini sui Simulacri, frenesia citazionista e coazione a trasformare ogni frase in un aforisma damsiano»,²⁶ mentre l'estetica dell'acclamato *La ferocia* pesca «dai fondi di magazzino del primitivismo decadente, illuminati con le strobo di un paninaro».²⁷ Quello che però per Marchesini è il difetto maggiore della narrativa contemporanea è di essersi lanciata all'inseguimento dell'evanescente Graal del Grande Romanzo Italiano, spesso con maldestre emulazioni di modelli statunitensi e senza rendersi conto che l'Italia è «passata da un assetto premoderno alla società di massa senza quasi attraversare la modernità, cioè la vera epoca del romanzo».²⁸

A ben vedere, per larghi tratti le invettive sembrano non tanto rivolte agli autori, ma piuttosto verso il mondo della critica e l'*intelligenza* culturale italiana, reale obiettivo della polemica di Marchesini per aver decretato in maniera ideologicamente orientata le fortune di taluni e l'oblio di talaltri. Emblematico è in tal senso il grande ridimensionamento che subisce Pier Paolo Pasolini, spesso ammantato nell'opinione corrente dall'aureola di chierico laico o vate, di intellettuale impegnato, la cui parabola però «esemplifica nella maniera più plastica e teatrale la contraddizione del

²¹ Ivi, p. 161.

²² Ivi, p. 171.

²³ *Ibid.*

²⁴ Ivi, p. 181.

²⁵ Ivi, p. 190.

²⁶ Ivi, p. 204.

²⁷ Ivi, p. 205.

²⁸ Ivi, p. 203.

Personaggio-Autore engagé». ²⁹ Ciò su cui Marchesini insiste spesso è che nel processo di canonizzazione, come nel giudizio nel breve periodo, i destini di alcuni autori divergono a seconda delle loro scelte: in altre parole, «ci fu chi seppe adattarsi ai mutamenti di clima con grande abilità tattica, come Pasolini, Calvino, Sciascia; e ci fu chi, per fragilità, per destino o per una più o meno forzata fedeltà a certi motivi originari andati fuori moda, dopo i promettenti o addirittura folgoranti esordi attraversò una crisi radicale e venne messo da parte». ³⁰ Questo spiega come mai un autore quale il già menzionato Rea, rivelatosi con *Spaccanapoli* (1947) e confermatosi con *Gesù, fate luce* e *Quel che vide Cummeo* nella prima metà degli anni Cinquanta, si sia trovato in breve tempo a risultare per i critici insopportabilmente anacronistico, a causa di aspetti come «l'improbabile ritorno al verismo, le oleografie ottocentesche colorate da un'America in traduzione e da un pathos lirico da lauda». ³¹

Casa di carte, volendo sintetizzare, si poggia su due colonne: la prima è la volontà programmatica di proporre una risistemazione complessiva del Canone, che rinunci ai dogmatismi e ai giudizi sedimentatisi nel corso dei decenni; la seconda è la volontà di intaccare, a volte in maniera deliberatamente provocatoria, l'aura ieratica che l'unanimità critica ha assegnato ad alcuni autori, considerati ormai generalmente dei veri e propri classici della modernità.

Appassionato, brillante, non allineato al gusto comune, talvolta ingeneroso, non di rado iconoclasta, Matteo Marchesini ha costruito nel tempo un suo *modus operandi* che, comunque la si voglia pensare, ha quanto meno il merito di non ricadere mai nella banalità e nell'ovvietà, o in giudizi automatici, modellati su quelli altrui.

²⁹ Ivi, p. 37.

³⁰ Ivi, p. 68.

³¹ Ivi, p. 69.