

Arnaldo Bruni

Novità nella critica militante: Matteo Marchesini

1. Il libro di Matteo Marchesini costituisce una proposta originale, a partire dalla formulazione del tema in termini di cronologia. Dopo la metafora iniziale che designa in senso lato la letteratura («Casa di carte»), il sottotitolo, «la letteratura italiana e i social», ritaglia un'area cruciale nella vicenda letteraria recente, anche se gli estremi bibliografici possono apparire riduttivi per via delle pagine relative al caso di Foscolo. Prima dell'approccio storico previsto, l'opera si distingue per un'apertura insolita dedicata a una ricognizione generale, di carattere sociologico: *Humanities la situazione in spiccioli tanto per cominciare*. Si potrebbe parlare in proposito, volendo forzare una definizione per un introito che in realtà intende sfuggirla, di una sorta di diario culturale, aperto all'esplorazione delle modalità della letteratura corrente. L'ampio spettro tematico di questa sezione, che intende orientare la lettura, è condotto con un tono caustico nella misura dello stile, fino a comporre una cornice reattiva, priva di compromessi, liberamente rivolta a prefigurare una posizione eccentrica e alternativa per rifiutare l'ovvio e lo standardizzato:

I dipartimenti universitari [...] sono gli stessi che sfornano eserciti di diligenti tecnocrati dell'umanesimo il cui retroterra di letture è più uniforme di quello dei dottori scolastici medievali: Bachtin, Auerbach, Benjamin, Barthes, Genette, Jameson, Said, Orlando, Moretti... Per capire la natura patologica degli odierni 'studi letterari', questo sintomo basta e avanza (p.19).

Che cosa manca dunque a un metodo di lavoro promotore di prodotti seriali, posto che la trafila delle letture non è di per sé deviante? La risposta rinvia a una precondizione che è un dato di natura e di intuito, cioè, in una parola, al gusto: attitudine fondamentale che impedisce per l'appunto di rimanere spiazzati e inermi, in assenza di una rassicurante bibliografia di sostegno, storicamente indirizzata. Perciò il professore preso di mira inserirà nel suo corso, con il pretesto di un omaggio alla storia, «alcuni brutti romanzi usciti negli ultimi anni» (p. 12). L'inconveniente è ribadito, in sede storiografica, a fronte di una scontata incapacità di scelta:

Trovandosi già pronta una bibliografia autorevole quando guarda al passato il professore studia, chiosa, esalta Federigo Tozzi, ma appena torna a volgersi verso il presente, il suo gusto lasciato solo lo porta subito ad apprezzare gli eredi di Virgilio Brocchi (p. 16).

Ne deriva l'accettazione della fissità di un canone immobile, in cui i presunti 'valori' appaiono congelati nella serialità della tradizione acquisita senza scarti e soprassalti correttivi. A tal punto che un ipotetico professore futuribile del 2046-2047 si preoccuperà solo dell'applicazione degli «aggiornamenti» della «terminologia al XXI secolo» (p. 15).

Non minori problemi si ravvisano nell'esame della letteratura corrente e dei suoi immediati paraggi, dove si rileva la malizia di addetti impegnati nella scrittura di romanzi lunghi, polarizzanti anche se mediocri per paradosso grazie al loro eccesso, e bisognosi come gli altri prodotti, di fascette editoriali in corrispondenza. Il paragrafo di politica editoriale compone una sorta di 'genere', votato all'iperbole e dunque incline a «puzzare di orbace» (p. 12). Il giro di orizzonte si completa con uno sguardo alle recensioni, in cui ricorre un lessico composto di aggettivi convenzionali, all'interno del quale, per esempio, clamoroso e indicativo il caso di «potente», che in realtà copre un'accezione univoca identificata in bassura: kitsch (p. 13). La spia stilistica scopre la tendenza in atto, distinta da una prevalenza del mezzo rispetto alle intenzioni condannate a una inedita passività, raccolta in una formula squilibrata, la briglia sciolta di «Cedere l'iniziativa alle parole», che è «uno dei tanti programmi [...] realizzati nella maniera più sinistra» (p. 15). Le quali parole sembrano rientrare in un perimetro circoscritto, almeno nelle misure delle «poetiche editoriali italiane, tra gli anni novanta e oggi», riassumibili nello «slogan 'Letteratura come Pro loco'» (p. 17). Il fenomeno risulta di entità negativa in un contesto in cui le redazioni editoriali tendono a soppiantare oggi, con una metamorfosi di tempi votati al commercio librario, l'esercizio della critica corrente, fino a opacizzarne il giudizio, coperto dalla sirene clamorose delle etichette di comodo.

Non manca, per complemento, una possibile «sintesi del nostro Novecento», ravvisata in un asse contrastivo e improprio, definibile con un sorridente calembour: «Neoavanguardia: Dietro – museo. / Davanti – liceo» (p. 15); e ancora: «guerra sola igiene del mondo» (Marinetti) di contro a «igiene sola guerra del mondo» (Calvino: p. 17).

Nell'ambiziosa disamina emerge uno sguardo rivolto alle attuali tendenze filosofiche, liquidate nella loro generalità, dall'«ircocervo corporativo» del «marxismo accademico» ai fenomenologi che «andarono 'alle cose stesse', e trovarono le stesse cose» (p. 21). Ancora, la denuncia investe la modalità sbrigativa della trattazione delle singole personalità come quella «di chi pensa che dopo il 1920 Lukàcs sia diventato scemo» oppure la sordità «di chi, mentre passa gli anni a chiosare i tomi hegelo-marxisti, snobba Orwell come se fosse Liala» (p. 18). Più generalmente sono chiamati in causa gli ambiziosi delfini che «Tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo [...] tentarono di spartirsi l'eredità della filosofia occidentale quella degli Anali (Putnam, Dummett) e quella degli Incontinenti (Derrida, Cacciari, Žižek...)» (p. 20). Dopo avere convocato alla sbarra i protagonisti, s'impone la necessità di stabilire un rapporto dinamico con le cosiddette «interdipendenze» [«rapporti, complicità, interessi e scambi reciproci»], non chiaramente precisate, ma da selezionare con cura:

«In certi casi bisognerebbe sceglierne poche e rimetterle in discussione spesso» (p. 20). La possibilità della fuoriuscita dalla scomoda positura è demandata a una ermeneutica che mira a uscire vittoriosa dall'attraversamento di tale giungla culturale, esibita oggettivamente come un assioma, in realtà specificata in base a un motivo che s'indovina autobiografico: «Un critico è un filosofo che non crede più nella filosofia» (p. 21). Dove la disciplina di pensiero è intesa verosimilmente come ideologia generale, sostituita piuttosto dalla preferenza di una scansione analitica che mira invece alla concretezza di censire nei modi opportuni le occasioni correnti.

2. Si deve precisare che Marchesini non proviene da studi letterari, la sua formazione è filosofica: l'importanza di questo *imprinting* viene ammessa di solito dall'interessato. È un fatto che, pur non credendo alla filosofia, per sconfessione esplicita, l'autore dalla filosofia sembra avere dedotto dei presupposti di metodo attivi nel quadro della sua indagine: a un certo punto (p. 181), discorre di una sua giovanile «fame lirica e filosofica».

Proverò a darne qualche esempio, con escussione di testi che perfino i catecumeni della filosofia, schiera alla quale confesso di appartenere, debbono conoscere. In alcuni luoghi, Marchesini si richiama al carattere ipnotico della letteratura, parlando di Domenico Rea, dalla cui pagina, osserva, è difficile staccarsi «anche di fronte a eccessi imperdonabili» (p. 85); ancora, per la poesia di Fiori annota lo «stupore della novità», per cui si è «ipnotizzati come si fa da bambini con certi libri che a ogni pagina ci regalano lo stupore della novità» (p. 117). Di più, ragionando di Saba, registra l'idea dell'autore per la quale il poeta somiglia «a un bambino che si meraviglia delle cose che accadono a lui stesso diventato adulto» (p. 145). Sembra di poter dire allora che il motivo della «meraviglia» riguardi anche l'approccio del critico per l'effetto di suggestione e incantamento che denota di fronte al fatto letterario più impervio ed eccentrico, purché distinto da valore intrinseco, fino al ribaltamento del canone o a rivalutazioni di altri autori, di cui diremo più avanti. Data la centralità occupata dal sentimento della «meraviglia» nella grande filosofia delle origini, è lecito ritenere legittimamente che Marchesini ne abbia avvertito il fascino come un'eredità imprescindibile. Per esempio, memorizzando nella sua formazione, spunti famosi che additano la causa del filosofare, la nascita della filosofia, proprio nella «meraviglia», allo scopo di trovare una spiegazione alla realtà circostante. Si avvisa che sono in questione i protagonisti del pensiero occidentale, a cominciare da Platone, che nel *Teeteto* (155d), annota: «Si addice particolarmente al filosofo questa sensazione: il meravigliarsi. Non vi è altro inizio della filosofia se non questo». Alla inequivocabile sentenza altrui fa da bordone l'asserto convergente di Aristotele nella *Metafisica* (A 2, 982b, 10): «gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia».

L'altro aspetto determinante per la configurazione filosofica di questi saggi, *malgré* gli enunciati avversi, è l'accusata propensione a conseguire un discorso largo, a tessitura aperta, sostenuto da campagne di lettura molto intense per il necessario

supporto documentale. Tale andamento è in servizio di una indagine di prospettiva vasta, cioè distinta da connessioni interne orientate in base a un principio ordinatore ancora di derivazione filosofica, proprio secondo il metodo predicato dalla kantiana *Critica della ragion pura*, per cui la ricerca del «carattere sistematico della conoscenza», comporta la «connessione di essa in base ad un principio».¹ Qui il principio interno, la struttura di riferimento categoriale, per dirla nel linguaggio dei filosofi, risulta da una costellazione di testi che orbitano intorno a un baricentro predefinito, anche quando l'analisi si presenta, il che accade spesso, in accezione cosmopolitica.

Convergente ancora con il presupposto è la propensione a valorizzare l'interferenza della letteratura con l'esperienza quotidiana, più esattamente con la «nuda» e «calda vita» (p. 137), perseguita da Saba e Moravia, visto che il poeta triestino «non teme l'ovvio» e lo scrittore romano promuove a strumento euristico il «meraviglioso stile di plastica» (p. 128) apprezzato da Baldacci.² Se non m'inganno, emerge qui la lezione della fenomenologia, cioè il raccordo con quello che Husserl ha chiamato *Lebenswelt* («mondo-della-vita»),³ cioè l'universo culturale dell'esperienza umana, che la letteratura, se è autenticamente tale, deve incrociare per ricavarne dialettica propulsione. Infine, la tendenza a conseguire uno sguardo panoramico si costituisce in principio argomentativo, sicché il suo impiego è tipicamente filosofico, atteso che la più aggiornata teoretica dei nostri giorni, rifacendosi ancora a Platone (*Repubblica*, 537 c) predica appunto la necessità per la filosofia di adottare «una visione generale», cioè uno sguardo 'totalizzante'.

Se quanto si è detto risulta plausibile, è lecito dire che si approda qui a un ricreativo paradosso, perché il rifiuto preliminare della filosofia si risolve in una modalità che, nonostante il diniego formale, conserva tuttavia le stimmate irrecusabili di un apprendistato di parte. Di qui la felice incisività nella definizione di quadri di ampio orizzonte, relativa, poniamo, agli anni basilari per lo sviluppo economico e culturale dell'Italia del secolo scorso:

La commozione che continua a suscitare in molti il pensiero del secondo dopoguerra, anche a distanza di una vita umana media, non dipende soltanto dal fatto che fu un periodo 'epico', come si dice con un aggettivo un po' strapazzato; né soltanto dal fatto che, come ci hanno raccontato tante volte i testimoni, le speranze concepite tra le macerie furono presto tradite e spente. Questo capita in tutte le vicende umane. No, ad apparire struggente credo sia il fatto che si visse allora un tramonto come se fosse un'alba: che ci si illuse di poter rifondare un mondo in via di estinzione già prima del climax tragico del 1940-1945. Molte delle impalcature culturali, etiche ed economiche di questo mondo erano infatti state seppellite dalla Grande

¹ I. Kant, *Critica della ragion pura. Testo tedesco a fronte*, Introduzione, traduzione, note e apparati di C. Esposito, Milano, Bompiani, 2004, p. 929.

² Va osservato che nei confronti del critico fiorentino ricorre una dichiarazione di pieno consenso: «Aggiungo che il tipo di critico di cui sento più la mancanza è quello magistralmente incarnato a fine Novecento da Luigi Baldacci» (p. 160). Non mancano poi l'omaggio diretto ad altri protagonisti della tradizione del secolo scorso (Fortini, Cases, Garboli) e l'evocazione ammirativa di altri (Raboni).

³ E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale* [1961], Prefazione di E. Paci, Traduzione di E. Filippini, Milano, Il Saggiatore, 1997, pp. 77, 133 ss., p. 134. Per un'interpretazione moderna degli spunti filosofici considerati, cfr. P. Parrini, *Fare filosofia oggi*, Roma, Carocci, 2018, pp. 23, 35-36, 42, 56-58.

guerra, dal monopolismo dittatoriale degli anni trenta, dalla parabola delle avanguardie e delle filosofie della crisi (p. 67).

La diagnosi generalista rimane acuminata in rapporto ai generi letterari come il romanzo, la cui difficoltà riguarda, si sostiene, l'assenza di una borghesia moderna, in realtà segnata da tare ataviche:

Ma da noi la malafede è endemica. Per il suo sviluppo abnorme l'Italia è infatti passata da un assetto premoderno alla società di massa senza quasi attraversare la modernità, cioè la vera epoca del romanzo. Perciò ha importato il genere come s'importa una pianta esotica, condannata a non acclimatarsi del tutto (p. 203).

Si può intendere agevolmente che le ricadute riguardino anche l'altro campo del genere letterario difforme, non solo per naturale bilanciamento argomentativo, piuttosto per motivazioni particolari, destinate a incrociare il ruolo sociale degli effati poetici. La difficoltà degli addetti riguarda «i poeti veri che vivono una condizione frustrante di riconoscimento mancato» perché in assenza di «un'attendibile polizia antisofisticazione che separi i loro prodotti da quelli degli impostori, si trovano di continuo svalutati» (p. 210). Perfino il ruolo del genere letterario è destituito di fondamento per via dell'effetto mutageno indotto dall'impiego improprio:

La poesia, in questo senso, non vale a formarsi un'identità. Semmai può essere la ciliegina sulla torta, dove la sostanza della torta sta in una 'carriera' basata su altre specialità – una carriera da romanzieri, filosofi, cantanti o politici (e si aggiunga qualunque altro 'mestiere' noto e magari pittoresco). L'importante, insomma, è che il poeta non sia solo poeta, ma 'anche poeta' (p. 211).

Ne deriva una sorprendente equivalenza con i colleghi in pittura:

Come ci sono i pittori della domenica che rifanno Picasso o gli informali (viene spontaneo, per la dose di arbitrarietà e impostura, il paragone con l'arte: solo che qui manca la spietatezza del mercato), così abbondano i versificatori che imitano a costo zero le oltranzes della poesia otto-novecentesca (p. 211).

La deontologia professionale obbliga il critico a compromettersi senza imbarazzi in un giudizio che contrappone all'andazzo corrente casi virtuosi, ricordati rischiosamente con nome e cognome: il che implica l'azzardo di una sopravvalutazione perigliosa. La scelta impone la menzione esplicita di quei poeti in attività di servizio che, tramite un rapporto virtuoso con la tradizione, riescono a distinguersi per una originalità conquistata a prezzo di uno scavo consapevole, non per caso riferito a modelli elettivi: Paolo Febbraro, Anna Maria Carpi, Paolo Maccari, Patrizia Cavalli, Mariagiorgia Ulbar, Umberto Fiori ed Elio Pecora.

3. Analoga spregiudicatezza si ravvisa nella considerazione di scrittori di spicco o di intellettuali alla moda, censiti talvolta con sintesi scorciate che lasciano comprendere l'assenza di caratterizzazioni monografiche, rivelando un gusto spiccato per la formula epigrammatica: Calvino «come artista, è per così dire un minore di punta, come didatta non teme confronti» (p. 57); «gli ideologi rivoluzionari» sono «apprendisti stregoni del risentimento» perché «considerano ogni riforma moderata, anche se capace di migliorare la vita, come un trascurabile palliativo; e viceversa giustificano ogni bassezza, a patto che la si commetta in nome di una futura società perfetta» (p. 64). Nella stessa galleria, si ricorre anche ad altro modulo, cioè a un flash storicizzante che mira alla filiazione e incastona Rea nell'alone antico di un «Masuccio Salernitano del Novecento» (p. 70). Ne consegue un'esposizione militante che implica l'azzardo continuo di un critico attento a un presupposto metodologico di Luigi Baldacci, «che il canone lo scompiglia di continuo» (p. 171).

Si sarà capito, con tale premesse, che l'approccio di Marchesini ai testi non è di tipo linguistico e stilistico, anche se di lingua e di stile si ragiona di continuo. Piuttosto l'analisi si realizza con una mira estesa, sempre all'interno di una sfera di indagine sfaccettata perché volta a individuare i nessi portanti della scrittura di un autore. La ricerca dei presupposti operativi si specifica, semplificando, nella determinazione del ruolo di uno scrittore misurato nel rapporto con la realtà viva del suo tempo, in seconda istanza nella collocazione dell'opera nella falda di Parnaso di sua spettanza. La deroga dello scrittore al primo corno di questa dialettica comporta una riduzione del giudizio di valore, sicché l'opacità del rapporto della letteratura con la realtà è considerato depotenziamento di qualità. Il che capita sia con i romanzi dell'«antiviscerale» Calvino, tendenti a esorcizzare «le odiate interiora» del mondo, sia nella stazza dell'intera opera del «buliminico» Arbasino, tutto imbozzolato nella sua «mania elencatoria», con conseguente immersione, senza soccorsi natatori di fuoriuscita, nell'«informe fiumana» della sua prosa (pp. 94-96).

Una simile ironia si registra nella sottolineatura della funzione ancillare della poesia di oggi, alla mercé di un tipo standard di produttore, definito curiosamente per via di allusione prosastica come *Poeta Bovary*. In tale deriva, riconosciuta tipica di «un paese in cui tutti scrivono poesie e nessuno le legge» (p. 209), sembra inevitabile prendere atto, si è in parte già visto, di una «mutazione genetica dei poeti italiani [...] iniziata dopo la generazione dei nati negli anni trenta», quando «i poeti erano ancora «intellettuali a tuttotondo» (p. 211), come Raboni e Sanguineti. Di seguito, scorciando sulle generazioni più recenti, ha preso piede «una lirica informe, naturalmente postmoderna [...] che anche Pasolini e Montale contribuirono a definire col non-stile dei loro ultimi libri» (pp. 211-212). Si comprende che l'andamento depresso degli sviluppi confluisce nella mediocre standardizzazione odierna.

4. Si è toccato ormai un nodo centrale del volume che mira a intervenire apertamente sulle misure del canone. Tale attitudine deriva da un accorgimento dedotto ancora una volta dalla lezione di Baldacci, consistente, con le parole di Alessio Martini, nella

necessità «di fare il “vuoto anagrafico” intorno alle opere e agli autori» per «mostrarne il valore e la singolarità irriducibile astraendo il più possibile dall’auctoritas accumulata intorno a loro nel tempo, dagli ipse dixit, dalle mitizzazioni e dalle mistificazioni» (p. 236). A questa griglia interpretativa vanno ricondotte, si sa, le note aperture in controtendenza, da bastian contrario, proprie del critico fiorentino, evocato ripetutamente come maestro. E forse non è diversa la motivazione da avanzare per le correzioni di tiro già additate, per non dire della restante casistica. Marchesini contesta in particolare certe anomalie del canone novecentesco che incorona Gadda come «il maggior prosatore» e riserva a Moravia e Cassola il ruolo di «cani morti» (p. 128). L’Ingegnere viene censurato sulla scorta di un rilievo di Cases relativo agli «stratagemmi ingegnosi con i quali il nipotino di Dossi procrastina lo sviluppo del racconto e scompone all’estremo i gesti, o gli eventi anche più fulminei, per rimandare all’infinito l’attimo della distruzione» (p. 50). Altro difetto di Gadda, è individuato, sulla scorta di una *pointe* di Baldacci, nell’impiego di una comicità «spesso scadente», assimilabile a quella di Calvino, in quanto «chiusa in cesellatissimi involucri formali che non la assolvono affatto, ma semplicemente deliziano gli accademici, fin troppo inclini a vedervi un’autorizzazione nobile al loro spirito di goliardi e di barzellettieri» (p. 57). Si capisce che la rivisitazione del canone vigente comporti, sull’altro versante, una riscoperta propositiva di altri protagonisti, sacrificati impropriamente dal giudizio oggi egemone, con richiamo in particolare a Foscolo, Saba e Cassola. Mi limito, per la legge dell’economia, a rendere conto dei casi di Foscolo e di Cassola.

Foscolo e la forza, un titolo che riecheggia, a proposito del rapporto con i classici, *L’Iliade e la forza* di Simone Weil, assume a pretesto il *pamphlet* di Gadda, *Il guerriero, l’amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, il radiogramma gaddiano del 1958, ravvisandone la povertà: «la sua sostanza è criticamente misera e satiricamente grossolana» (p. 129), per via degli accenni ossessivi alla sfera della vita sessuale del poeta. Il quale fu titolare di una biografia ben diversamente articolata, pensando al difficile esilio patito *in cute* per dodici anni, frutto finale di una condotta intonata a un «coraggio civile inedito tra i nostri letterati» (p. 131). La dimostrazione è ricavata dall’*Ode a Bonaparte liberatore* del 1797, nella quale il poeta poco più che ventenne, sostituisce nel 1799 il termine di *liberatore* con *conquistatore*, denunciando in aggiunta la compravendita di Campoformio. Qui Marchesini pretermette, con generoso silenzio, i ben diversi tratti della biografia di Gadda, circa il suo tremebondo comportamento nei confronti di Mussolini in occasione della pubblicazione di *Eros e Priapo*, senza dimenticare però l’atteggiamento del «buon borghese che già maturo posava a uomo d’ordine parafascista» (p. 129). La militanza politica, tenacemente condotta all’opposizione, segnala in Foscolo «il nostro primo scrittore moderno» che «si guadagna il pane con la penna» (p. 132), merito non da poco negli anni della letteratura dei tre conti, Alfieri, Leopardi e Manzoni. Perché l’egemonia della triade di spicco, nel loro tempo e a futura memoria, è anche, si può aggiungere, espressione di un rango sociale

alternativo rispetto ai modesti natali di un Parini e di un Foscolo, a norma di un'osservazione che tiene conto dello scomodo classismo della situazione. Le virtù private alimentano le ragioni della sua poesia che nei *Sepolcri* predica una «laica religione cimiteriale», distinta non dalla «resurrezione de' corpi, ma delle virtù» (pp. 132-33), per non dire del carattere politico di un carne non a caso conservato come emblema di riscatto nello zaino dei garibaldini durante la spedizione dei Mille. Il culmine della sua ricerca di poeta si coagula nelle *Grazie* dove «Foscolo è insuperabile nel far convivere senza stridori solennità marmorea e agilità sinuosa, severità casta e delicatezza sensuale, la naturalezza inedita dell'endecasillabo e la sintassi più spericolata, una levigatezza quasi parnassiana e un fonosimbolismo, un analogismo quasi ermetici» (p. 134).

Di più, il poeta ha intuito la rilevanza delle illusioni prima di Leopardi, s'intende nel quadro di un raccordo con il neoclassicismo europeo, da Hölderlin a Keats. A proposito di queste fantasie va aggiunto, a complemento e per correzione parziale del pessimismo lucreziano del poeta, una integrazione importante. Si deve rammentare che, nella prosa di accompagnamento delle *Grazie* inglesi del 1822, emerge, con una inattesa mossa precalviniana, l'indicazione di valori assoluti per una vita sociale liberata, valori riuniti in quattro massime fondamentali da indicare come imprescindibili per l'affrancamento di una umanità consapevole: la bellezza, la pietà, la generosità e la modestia. Sono ideali di rilievo assoluto che scavano una distanza obiettiva, tanto per dire, rispetto al nichilismo di Leopardi.

A proposito di Cassola, lo spunto orientativo dello scritto è offerto da una facezia dello scrittore che ebbe a indulgere a una provocazione: «Se in Marx non c'è Cecina, che interessa ha Marx?». La battuta deriva dal presupposto della poetica del sublimine, cioè di «quella soglia oltre la quale l'aspetto consueto e frusto delle cose coincide con l'epifania della loro verità più intima» (p. 155). Tale poetica ha accompagnato Cassola almeno dalla *Visita al Taglio del bosco*, per poi essere ibridata dalle connivenze con la storia in *Fausto e Anna* e nella *Ragazza di Bube*, che prelude a un sorprendente rifiuto. La griglia interpretativa viene poi ripresa a partire da *Un cuore arido* fino al 1975, cioè fino alla svolta disarmista e pacifista dello scrittore. Proprio questa tenacia attirò su Cassola la censura del Gruppo '63, giudicata qui molto negativamente, riesumando un giudizio di Gramsci che denunciava «il teppismo di chi spacca le finestre per conto delle industrie del vetro» (p. 156): con allusione alla volontà di affermazione sociale degli esponenti della Neoavanguardia. Dall'aggressività del movimento emergente discende la scandalosa definizione di Cassola come Liala insieme con Bassani. In realtà Marchesini sottolinea un apparente paradosso, il fatto che l'adozione del sub-limine non abbia impedito allo scrittore di trattare la storia, per esempio nel «suo piccolo *Dottor Zivago* [Givàgo] ante litteram che è *Fausto e Anna*» o nel «suo piccolo *Promessi sposi* che è *La ragazza di Bube*» (p. 155). In realtà Cassola si accosta a tale poetica con uno straordinario «orecchio linguistico-sociologico», capace di restituire «il gergo di personaggi» autentici, mai traditi dal narratore nella loro «mentalità e cultura» (Baldacci). Secondo Marchesini,

«Il Cassola più classico è quello che per raccontarci questa vita elimina anche il plot alla *Bube* e rappresenta quasi soltanto lo stratificarsi del Tempo, in un mondo in cui il senso si esprime unicamente nelle velature successive delle stagioni e nelle intercapedini che si aprono tra i tasselli dei suoi capoversi paratattici» (p. 156). La modalità di stile, la paratassi, a detta di Manlio Cancogni, deriva dalla mutuazione della forma cinematografica, assimilata in virtù della giovanile passione dell'autore per la decima Musa. Di qui il ripescaggio della provocazione di Geno Pampaloni che, contro le mistificazioni del Gruppo '63, ebbe a definire Cassola «il più sperimentale di tutti» (p. 157). Le ragioni della difficoltà di ascolto del suo messaggio sono ricondotte a un'osservazione di Garboli che ha rilevato in lui una dote paradossale, consistente «nel provocare senza muoversi». La dinamica staticità della scelta ossimorica contribuisce a qualificare una «Dote ingrata, in una società nevroticamente devota a un sempre più rapido succedersi di effetti speciali». Si conclude felicemente perciò che «riprendere in mano *Il taglio del bosco* e *Un cuore arido* o [...] *La ragazza di Bube* [...] può essere un piccolo atto di ecologia dell'immaginario» (p. 158) perché la frequentazione immerge il lettore nel mondo incantato di una realtà riscoperta nella poesia di impalpabili armoniche descrittive.

5. Prima di chiudere, c'è un tema che urge rilevare, dato il suo peso. Si è già detto che, nonostante le costanti incursioni cosmopolitiche, tipiche di una scrittura disponibile alle tematiche comparatistiche, il libro assume a baricentro la letteratura italiana. Le citazioni sono cadenzate con una continuità innegabile, pensando al quadro dell'Italia del dopoguerra delineato in relazione a Rea già citato, o alla riflessione sull'Italia del boom, «passata dal pre al postmoderno, senza attraversare una modernità borghese». In coincidenza, parlando delle difficoltà del romanzo, si ragiona in apertura di saggio, «Noi italiani» (p. 99). L'insistenza sulla motivazione patriottica acquista un carattere civile e politico che va esplicitato in tempi di regressione preunitaria, con conseguente oblio della stagione risorgimentale. In proposito la sensibilità di Marchesini è scoperta, come già avvertiva il primo saggio della precedente raccolta appena citata, *La nazione letteraria (discorso per i 150 anni dell'unità italiana)*.⁴ Nella riflessione, scandita dalle origini all'attualità, si recupera qui l'utopia di patria, tra Petrarca e Leopardi, precisando, con uno sguardo storico *sub specie litteraria*, le stazioni fondanti della consapevolezza nazionale presso i nostri autori più avvertiti. Da ultimo, scendendo per li rami, si riprendono le diagnosi ottocentesche più lucide sulla mancata affermazione dello stato nazione, visto che, come scrive Leopardi, «Ciascuna città italiana non solo, ma ciascuno italiano fa tuono e maniera da se».⁵ Con altri termini, tuttavia convergenti, allargano la questione Pasquale Villari («Non è il quadrilatero di Mantova e Verona che ha potuto arrestare il nostro cammino: ma è il quadrilatero di 17 milioni di analfabeti e di 5

⁴ M. Marchesini, *Da Pascoli a Busi. Letterati e letteratura in Italia*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 25-32.

⁵ G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, in *Le poesie e le prose. Tutte le opere*, a cura di F. Flora, Milano, Mondadori, 1962, vol. II, p. 562.

milioni di arcadi») e Graziadio Isaia Ascoli nel geniale referto di apertura dell'«Archivio glottologico»: «L'Italia par che sdegni la mediocrità, e dica alla Storia: A me si conviene o l'opera eccelsa o l'oziare».⁶

Si devono dunque ai letterati italiani l'invenzione dell'idea di patria e la puntuale esattezza delle difficoltà sopraggiunte, peraltro prive di ricadute effettive, stante il mancato riverbero nell'ambito deputato della politica. Emerge dunque un retroterra indispensabile, ritornando al quia, per intendere le riflessioni a largo raggio sull'Italia di ieri e di oggi disseminate in *Casa di carte*, in parte già indicate. Del resto i conti tornano se si tiene presente che Marchesini è un critico appassionato di Luciano Bianciardi, uno scrittore che ha dedicato quattro dei suoi otto libri al Risorgimento. E dunque mi pare di riconoscere dietro queste osservazioni diffuse, riconducibili tuttavia a una motivazione civile di spicco, la sottolineatura del collante patriottico costituito dalla letteratura, in un'epoca in cui le polemiche divisive riflettono a loro modo il basso profilo della politica politicante dei nostri giorni. Marchesini insomma sembra insinuare che la ragione fondante del Paese sia tornata a essere, in tempi di depressa cultura pubblica, la nobiltà del patrimonio tradizionale ereditato per via di letteratura. La quale come ha anticipato a suo tempo l'idea di nazione, così oggi può offrire un servizio analogo per ritrovare il filo conduttore di una comunità riconoscibile come unitaria grazie al lavoro connivente dei suoi scrittori: senza però che il presupposto ideale possa garantire davvero la prospettiva dell'integrità.

⁶ P. Villari, *Di chi è la colpa...*, in *Le lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Napoli, Guida, 1979, pp. 113, 138; G. I. Ascoli, *Il «Proemio» all'«Archivio glottologico italiano»*, in *Scritti sulla questione della lingua*, a cura e con introduzione di C. Grassi, Torino, Einaudi, 1975, p. 31: immediatamente prima (p. 30) si discorre del «doppio inciampo della civiltà italiana: la scarsa densità della cultura e l'eccessiva preoccupazione della forma».