

Nicola Merola

Che scrive Pedullà

Poche parole, per forza e per libera scelta. A maggior ragione sproporzionate, di fronte alle dimensioni, fisiche e metaforiche, del libro e dell'autore. Non a caso gli organizzatori della presentazione hanno pensato ci volesse un tiro a quattro. Poco per molto, non brevi cenni sull'infinito, ma la deformazione letteraria e modernista di chi si rassegna a essere brutale e grossolano perché sa che la semplicità è la condizione della sottigliezza (o alterna alla sperandio sbocciata e accosto). Ma basterebbe l'inadeguatezza di un pulpito idealmente più basso della platea, oltre che dei propri soggetti, a spiegare perché si senta la necessità di alzare la voce, cioè di tagliar corto e sparare nel mucchio.

La prima cosa che vorrei dire l'ha detta prima Pedullà, annunciando, credo non solo a me, che *Racconta il Novecento. Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo*, ultimo di una serie nutritissima di libri assai corposi, costituiva un esordio, cioè un nuovo inizio. Celiava Pedullà, come gli capita spesso, e prendendo in giro chi lo stava a sentire, come gli capita spesso, diceva la verità.

La seconda è che Walter Pedullà, il suo lavoro critico e questo libro in particolare con cui intende rappresentarlo nel suo divenire (cfr. le appendici, che affidano a pagine tratte dai saggi già editi l'approccio momentaneamente accantonato e misurano la differenza tra la nuova fase che ora si apre e il gran lavoro precedente), esibisce un attaccamento speciale nei confronti dei suoi oggetti, delle tendenziose icone di modernità che sono presto diventati in bocca a allievi e simpatizzanti. Sin dal rilievo assegnato a questi oggetti e dal loro numero, assoluto e in rapporto allo spazio (pure notevole), si vede che Pedullà ne vuole tanti, al limite tutti, e non è comunque disposto a rinunciare a nessuno di quelli disponibili. Il critico militante che lui continua a essere non è semplicemente appassionato, ma ha la passione delle passioni, cioè ha la passione predominante del patriottismo: le sue passioni sono dichiarazioni di appartenenza e patrie elettive (il diretto interessato, sornione, fino a poco tempo fa rivendicava o confessava volentieri piuttosto la propria faziosità e ora lamenta che non ci sia più la bella partigianeria di una volta).

Questo libro a esse, alle patrie e alle passioni, dedica una celebrazione liturgicamente ripetitiva, ritagliata sulla loro molteplicità e enfatizzata dall'enumerazione, come *I fiumi* di Ungaretti. In tutte le patrie e le passioni della sua vita si è bagnato Pedullà, con tutte si è compromesso.

Al massimo livello di generalizzazione, avviato dall'introduzione, più evidente nella prima parte e evocato dalla seconda, esse sono la letteratura (e vorrei vedere), la narrativa (già non è così banale), il Novecento (difeso energicamente contro i suoi detrattori), il comico (ohibò), gli scrittori irregolari, l'avanguardia, il formalismo,

l'espressionismo, l'impegno, la creatività, l'intelligenza, la lezione di Giacomo Debenedetti. E tutte queste passioni possono essere riassunte in un'unica fedeltà, delineate in un profilo riconoscibile o organizzate sintatticamente come ora propongo: Pedullà è fermamente convinto, sa e capisce allo stesso modo in cui si assapora, scommette e si sforza di dimostrare che molti narratori del Novecento (il più gran numero, o almeno la maggioranza qualificata o ponderata), più o meno consapevoli della propria irregolarità e comunque disposti a tutto per di inventare qualcosa di nuovo, hanno abbracciato una missione comica pressoché inaudita, quando, prendendo atto che erano più contenti di quello che facevano, se cantavano senza sapere le parole (*copyright* di Palazzeschi e di Valéry), hanno scoperto non solo di essere formalisti, ma che la rete così gettata sul mondo si riempiva di cose altrimenti invisibili, del presente e tanto più del futuro, che i risultati conseguiti erano altrettanti imperativi morali, che non c'era re nudo altrettanto irresistibilmente ridicolo né trovata più esilarante del modo di procedere appena descritto.

E Debenedetti? Debenedetti, librato su tutti i suoi vuoti modernisti, con la passione comica apparentemente non c'entra, se non come l'indispensabile tesi di una dialettica heisenberghiana, per la quale, apprendiamo da Pedullà, il sapere superato continua a essere valido, in una specie di complementarità con quello che lo ha scalzato, se non è sempre il ritorno del rimosso (non a caso una complementarità del genere è concepibile davvero per la letteratura e vigeva anche prima della coazione progressista della modernità, con la quale, alla complementarità, tanti sono i superamenti, che si deve semplicemente fare appello più spesso). È in questa chiave che la diversa opzione del maestro di Pedullà («per il quale solo la tragedia dà grandezza», p. 54) viene contraddetta ma non confutata e resta come un patrimonio inalienabile, il sostrato che arricchisce la nuova opzione e insieme con essa prepara un momento ulteriore («è più credibile l'epica che ha dovuto affrontare la vita quotidiana», p. 29). È peraltro lo stesso Pedullà a trovare ottimi argomenti utili a sfumare il contrasto. Tanto buoni gli argomenti e tanto incredibile lo scacco al maestro, a un maestro tanto amato e visibile da ogni punto dell'orizzonte, dalla dedica del volume alla lepre di pezza da raggiungere, che al posto di Pedullà sarei propenso ad accreditarlo di una maggiore apertura nei confronti del comico, e sia pure di un comico meno dichiarato e estremista di quello dell'allievo, se è comunque pirandellianamente «sentimentale» il commutatore che chiamiamo critica e governa sia l'ascensore fra tragico e comico, che l'interruttore, ovverosia il gioco, della finzione.

La terza cosa da dire riguarda gli scrittori dei quali il libro in concreto parla e investe perciò un livello minore di generalizzazione. A loro ci possiamo rivolgere solo dopo aver stabilito che Pedullà stavolta sveste i panni, che qualcuno ha definito servili, del critico e ne indossa altri, intanto quelli regali e giovali dello storiografo, adibendo al nuovo compito la consuetudine con le ampie vedute e il respiro profondo che già allargava a dismisura i suoi antichi articoli dell'«Avanti!». A differenza degli storiografi professionali, il Nostro si comporta però come un paesaggista che non voglia scendere a patti con le convenzioni prospettiche, conservando più che può le proporzioni reali tra le cose, e non per questo rinunci alla terza dimensione.

La patria ideale e l'argomento privilegiato in questo libro del critico calabrese resta tutto intera, con la sua ispirazione ambiziosa e unitaria, la letteratura del Novecento, che ammette di convertirsi nella moneta sonante dei suoi protagonisti, uomini e libri, perché qui se ne testimonia una esperienza *ab interiore*, come avrebbe detto Gadda, e quindi empirica, parziale e paradossalmente scorciata dal basso, dal posto della critica e dal suo tempo immobile. O forse i dati esperiti vengono addirittura autenticati da un'intelligenza solidale, anzi proiettiva e ugualmente protagonista, in quanto, con l'andirivieni che contraddice ogni piatto ordinamento cronologico, emula e si compenetra nell'organicità del tutto irriducibile e irrinunciabile che solo confusamente percepisce o dentro il quale resiste la percezione.

Persino un Novecento del genere, nessuno si sogna di sentirlo raccontare in prima persona qualcosa di sé (e allo stesso modo nemmeno l'autore pretende di ridurre ai «modelli» e alle «storie» del titolo). Accantonata la *lectio facilior* di "W.P. racconta il Novecento", possiamo piuttosto leggere il titolo come se dicesse "Narra la leggenda" e individuare nei modelli e nelle storie gli schemi teorici e la casistica delle affabulazioni grazie ai quali, con un lavoro di sapiente estrapolazione, Pedullà popola di personaggi eloquenti anche se tacciono e riconduce a un discorso di senso compiuto la sua messa in scena del secolo.

Le oltre 500 fitte pagine di *Racconta il Novecento* pullulano di scrittori. Quando con le loro misure iperbolicamente ridotte al nudo nome suppliscono al ricordato difetto di prospettiva, gli scrittori elencati le attraversano velocemente procedendo in gruppo, come pellegrini dietro una guida, nell'anno santo perpetuo di tutti i santi giorni a Roma. Con un che di dantesco, tra l'«insegna» dietro la quale corrono gli ignavi e la «bufera infernal» dei lussuriosi. O di felliniano, come le suore e i pretini che abbiamo visto sgambettare nei capolavori del regista. Sempre che, con un'irriverenza che è tutta loro, non assomiglino anche di più ai buoi di volta in volta attribuiti a Umberto I, a Mussolini, a Fanfani. Con minime integrazioni, tornano ogni volta loro, troppo numerosi per non rappresentare che se stessi, quali che siano nella circostanza gli avventizi. Non parlo di una «giostra di poeti suicidi», solo perché i poeti restano sempre esclusi da queste folate di vento.

Gli scrittori che godono di un'attenzione maggiore sono più numerosi di quanto forse ci si aspetterebbe da una così radicale scelta di campo, eppure alla fine, rispetto alla folla dei comprimari, sembrano pochi, titolari di veri e propri ritratti e soprattutto a loro volta ricorrenti, ma con un rilievo, una frequenza e una pertinenza incomparabilmente superiori: da Palazzeschi a Svevo, da Campanile a D'Arrigo, da Pirandello a Tozzi, da Moravia a Gadda, da Savinio a Landolfi, passando, è proprio il caso di dirlo, attraverso l'avanguardia, coniugata all'eterno presente degli irriducibili e declinata nei casi più rispettabili che principali (da Marinetti a Arbasino, Malerba, Manganeli), e alcuni assetti monumentali giudiziosamente recuperati, da D'Annunzio a Pasolini, che fanno da quinte o da sponde alla cultura liceale di Gadda (parola di Contini) e alla persistente effervescenza del dialetto, mentre attestano l'onestà intellettuale del critico, che non fu tenerissimo con l'uno e sposò senza amore le grossolane riserve politiche e morali nei confronti dell'altro.

Sono ovviamente costoro che permettono a Pedullà di tessere la sua vastissima tela, utilizzando le icone corrispondenti, che è un suo merito indiscutibile aver reso proverbiali nei termini dell'aneddotica appropriata, quella delle loro finzioni, e graduando le somiglianze fino alla recursività (leggendo *Racconta il Novecento* ho scoperto di non essere l'unico a pensare che la modernità sia il tempo delle seconde volte), per orientarsi nella flagranza di vita e problemi solo messi all'ordine del giorno da una letteratura diversa dalla visibilità massmediatica. Non mi vergognerei di spiegare più generalmente questa funzione con *Les phares* di Baudelaire. Nel caso in questione però le somiglianze scattano perché il critico estorce per metodo, poniamo a Svevo o a D'Arrigo, come di fatto spesso avviene, una testimonianza implicita e indiretta a carico di un altro protagonista della sua storia. Chissà che la conoscenza di uno scrittore non sia assicurata più da ciò che attraverso la sua opera riusciamo a capire su di lui e sul mondo, che non da quanto ci dice sul suo conto e lo espone molto di meno. Anche se fosse vero, il palcoscenico troppo pieno, in forza dei suoi assembramenti concertati, sarebbe compatibile con il miracolo della schematizzazione didattica (tre indizi valgono una prova) e non altrettanto con i rischiosi investimenti ragionativi che accettano la sfida dell'incertezza e illuminano più diffusamente. Quanto doveva alla storia letteraria, Pedullà l'ha pagato da molti anni a questa parte, giungendo forse a vagheggiare quella *Storia della letteratura per saggi storicamente disposti*, di Croce e Sansone, rispetto alla quale il suo *Racconta il Novecento* si pone agli antipodi. In essa prevale come mai prima l'esemplarità cui sono chiamati i campioni e rimane sullo sfondo, più scopertamente nelle appendici, la specialità della casa, la conoscenza quasi sensibile di opere scrutate da ogni lato e preparate all'asporto, insomma la padronanza assoluta senza la quale gli scrittori non sarebbero diventati punti cardinali. Per parafrasare la facile formula con la quale Pirandello distingueva tra gli scrittori di cose e gli scrittori di parole, azzardo che Pedullà è un critico di cose che, esattamente come quelle degli scrittori preferiti da Pirandello, non esistevano prima che lui le stigmatizzasse attraverso altre parole.

L'ultima di quelle che volevo dire è che, come sotto i panni del critico fa capolino lo storiografo, così sotto qualsiasi copertura, fosse pure la sua pelle, Pedullà tira fuori lo scrittore che gli rugge dentro. Non lo adulavo quando gli dissi che un suo libro, *Il Novecento segreto di Giacomo Debenedetti*, del 2004, narrazione limpida e commossa dell'esperienza fondamentale, saggio, elegia e romanzo di formazione, avrebbe potuto concorrere con successo a uno dei più prestigiosi premi letterari. Così ora debbo ammettere che il palcoscenico troppo pieno funziona benissimo da un altro punto di vista, come se il romanzo mancante nell'Ottocento italiano e splendidamente surrogato dal melodramma di Verdi e dalla *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis (convinzione di Debenedetti) avesse suggerito a chi di Debenedetti è stato il continuatore di arrivare al romanzo attraverso una conversione al melodramma della storia letteraria. I figuranti sui quali mi sono permesso di scherzare costituiscono solo un aspetto secondario del gioco illusionistico di Pedullà. Sono le entrate in scena clamorose, le riprese continue in prossimità o a distanza, i cori, i duetti e i motivi conduttori, oltre al forte chiaroscuro della militanza, che ne assicurano la riuscita melodrammatica, nell'impossibilità di trasformare senz'altro la critica in romanzo.

Che Pedullà avesse dentro di sé uno scrittore ma non la pazienza di aspettare la tardiva ascrizione alla classe ristretta degli scrittori *ad honorem* che diventano ogni tanto i saggisti e gli stessi critici letterari (vedere per credere la storica infornata della continiana *Letteratura dell'Italia unita*), si era capito da tempo. Oltre a dichiararsi con le prese di distanza rispettose e la vera e propria ostilità alle «pareti lisce» (pp. 214 e 246) dei narratori marmorei che non fossero anche rocciosi come Moravia, la cifra stilistica da lui perseguita, una indefettibile esuberanza creativa capace di dare «la scossa con ogni parola» (p. 288), si è sempre espressa con i *calembours* e la più arguta sentenziosità (al limite della freddura), il «fuoco di paglia» delle metafore più audacemente protrate (p. 292, a proposito di quelle di Gadda) e le conclusioni sorprendenti, la «prosa incalzante e avvincente» promessa ancora oggi dalla quarta di copertina e le *coblas capfinidas* virtuosisticamente ostentate come un omaggio al «legato» tipico del modernismo letterario. E persino con i titoli, talora sesquipedali, con le architetture complesse dei libri, con le iniziative culturali, con gli importanti ruoli pubblici. Pedullà conosce e apprezza «la suprema virtù di sembrare privi di stile» (p. 215), ma si guarda bene dal praticarla.

Non è una novità, ma *Racconta il Novecento* esibisce meglio di altre volte la propria pienezza letteraria, più francamente assecondando una generosità affabulatoria che non disprezza l'intrattenimento (il blasone di Sheherazade non è discaro all'autore) e paradossalmente si potrebbe confondere con la nuova veste dei componimenti misti, se non con la vanità non esibizionistica della narrativa di questi anni Duemila, che ha più problemi di Pedullà nei suoi rapporti con la finzione («Le opere sono più importanti delle intenzioni», p. 19). Solo perché è il libro di un saggista dovremmo misconoscere che la cronologia viene rinnegata in nome del simultaneismo e grazie al montaggio («Anche il montaggio e l'ars combinatoria sono linguaggi dell'altro», p. 240)? Che sono tornati in auge, ma corrispondono a soluzioni ben note ai professori di letteratura, coeve del Novecento e esemplificabili con i nomi e i titoli degli scrittori futuristi e di Dos Passos e con quelli di Ejzenštejn, a patto poi che non si guardi più indietro, all'Ottocento di Zola e Paolo Valera.

Agli effetti del montaggio e al simultaneismo, che non erano certo estranei al suo gusto ma ora prendono il sopravvento, Pedullà potrebbe aggiungere la fresca autorità dell'*autofiction*, che sembra quasi non concedere alternative ai romanzieri e a lui offre la copertura di una suggestione. Tanto non si potrebbe dire di un pur spettacolare precipitato di sessant'anni di magistero critico e definisce invece a pieno titolo la sedicente confessione (*Racconta il Novecento*: appunto), il romanzo fiume di una esaltante saga intellettuale e il racconto rivissuto che può fingere di recitare un interprete tanto colto e intelligente da sembrare visionario.

Pubblico il testo che ho scritto prima di partecipare insieme con Franca Angelini, Andrea Cortellessa e Giulio Ferroni, alla presentazione di Walter Pedullà, *Racconta il Novecento. Modelli e storie della narrativa italiana del XX secolo*, Milano, Bur Rizzoli, 2013, tenutasi al Teatro Argentina di Roma il 4 giugno 2013. Ne aveva generosamente ospitato una anticipazione Anna Grazia D'Oria, che ringrazio: «L'immaginazione», XXIX (2013), n.276.