

Mario Barenghi

L'avanguardia e dopo

L'aspetto più istruttivo dell'attività di Vittorio Spinazzola come critico militante non consiste tanto nelle valutazioni di singole opere o singoli autori, pur sempre degne (inutile dirlo) del massimo interesse, quanto nel modo in cui egli ha saputo interpretare questo ruolo. Nei panni di critico militante Spinazzola ha sempre tenuto ben presente la necessità di correlare i giudizi che veniva formulando via via sulla produzione corrente con la dimensione storica e teorica. Ovviamente, il compito fondamentale del recensore consiste nel presentare i libri che vengono pubblicati cercando di dare un'immagine abbastanza chiara della loro natura e del loro pregio, in modo che il lettore capisca di che cosa si tratta, e cominci a farsi un'idea, che poi deciderà se approfondire o no. Perché si possa parlare di critica militante, tuttavia, ci vuole anche qualcos'altro. Bisogna anche avere un'immagine della condizione attuale della cultura letteraria. Bisogna fornire orientamenti complessivi, delineare orizzonti d'insieme; individuare linee di tendenza, ragionare sui possibili sviluppi, eventualmente incoraggiandoli o deplorandoli. Bisogna, in una parola, saper proporre dei punti di riferimento generale, dai quali sia possibile cercare di valutare in maniera criticamente fondata l'evoluzione in corso, al di là delle frettolose approssimazioni giornalistiche e degli slogan promozionali. Ciò richiede uno sforzo di comprensione e di sintesi che non è mai facile, in nessuna epoca; e meno che mai negli ultimi decenni, quando, esaurendosi l'attività dei tanti scrittori di cui di questi tempi celebriamo il centenario della nascita, il panorama della produzione letteraria ha cominciato sempre più spesso ad apparire ora stagnante e ripetitivo, ora confuso e disgregato. Da questo punto di vista, *Dopo l'avanguardia* rappresenta un modello esemplare. Il volume, uscito nel 1989 presso l'editore (anconetano, allora) Transeuropa, raccoglie una serie di recensioni e interventi sulla narrativa degli anni Settanta ordinati in maniera tale da comporre un discorso unitario. La circostanza è davvero meritevole di nota. Di fronte a una realtà che poteva presentarsi, a seconda dei gusti e dello stato d'animo dell'osservatore, o molto frammentaria o molto omogeneizzata, e a volte entrambe le cose – cioè di fronte a un panorama di proposte editoriali quantitativamente ricco ma di valore incerto e sostanzialmente livellato – era tutt'altro che facile articolare un'analisi critica propriamente detta.

Certo, *Dopo l'avanguardia* parla anche di scrittori fra i più importanti del dopoguerra: Elsa Morante, Italo Calvino, Alberto Arbasino, Paolo Volponi, Carlo Cassola, Leonardo Sciascia, Umberto Eco, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini (che offre il destro per un Isolato *excursus* cinematografico). Ma, come si diceva, più delle singole letture importa rilevare la griglia interpretativa in cui esse sono inserite, che delinea un'ipotesi di descrizione del sistema letterario nella moderna società industriale (o post-industriale). La tassonomia proposta si fonda su una decisiva premessa: l'importanza del pubblico nella letteratura. Il pubblico di un'opera non è un elemento aggiuntivo, una circostanza accessoria, un «a posteriori» di cui tener conto solo in indagini d'ordine sociologico: è una condizione di esistenza dell'opera in quanto oggetto estetico. Ogni scelta compiuta dall'autore (tematica, ideologica, linguistica, espressiva) rappresenta una prefigurazione dell'immagine dei lettori a cui egli intende rivolgersi; non si può capire quindi come è strutturata, come funziona – e *se* funziona – senza nello stesso tempo capire a chi è destinata. Non dissimili, sia detto per inciso, sono i principi dell'estetica della ricezione, con cui il metodo di Spinazzola presenta convergenze significative (sia pur sulla base di motivazioni in parte diverse, legate soprattutto alla sua originale interpretazione di Antonio Gramsci). D'altro canto, «il luogo in cui si precostituisce la destinazione sociale del testo, e quindi le sue stesse possibilità di valorizzazione estetica» è dato – né potrebbe essere diversamente – dal linguaggio. Al centro dell'indagine rimane dunque, rigorosamente, il testo, nella sua obiettiva strutturazione: che viene però analizzato in una prospettiva funzionalistica, anziché formalistica.

Spinazzola distingue nel sistema letterario quattro fasce o strati di destinatari possibili, che non corrispondono in maniera meccanica a diverse categorie di lettori, bensì a diversi atteggiamenti di lettura: diversi codici o orizzonti di ricezione, che a loro volta rinviano a diverse modalità di concezione e di organizzazione del testo. Il primo strato comprende la narrativa, in senso lato, sperimentale: «la zona dei linguaggi più affatturati, degli stratagemmi tecnici più ardui da decifrare, delle inquietudini etico-esistenziali più intellettualizzate» – ossia le opere destinate a una *élite* di intenditori, capaci di apprezzare elaborazioni espressive e roveli di pensiero di esibita complessità. Al secondo strato si colloca «la produzione che esibisce i contrassegni di letterarietà più istituzionalizzati»: che cioè, pur serbando l'aspirazione all'eccellenza artistica, si dimostra più rispettosa della tradizione, e quindi accessibile a un pubblico più esteso, «di media preparazione umanistica». Al terzo troviamo la letteratura d'intrattenimento, «sorretta da una cordiale perizia professionistica», che mira a conciliare il decoro formale con un'esigenza di larga leggibilità. I destinatari, in questo caso, formano un insieme assai composito, che comprende livelli di competenza fortemente differenziati. A un pubblico decisamente subalterno è invece indirizzata la produzione marginale o residuale, che i lettori più qualificati spesso bollano come degradata, volgare, stereotipa, e perciò intrinsecamente destituita di valore estetico. Tale classificazione, precisa

Spinazzola, non implica affatto una gerarchia di valori: la scelta di un uditorio più o meno numeroso rientra in un progetto, che potrà essere realizzato in maniera più o meno convincente, a seconda dei singoli casi. La differenza, in termini di interesse critico, corre piuttosto, a ogni livello, fra la produzione ripetitiva e manieristica e le opere autenticamente innovative. La misura della novità andrà ricercata, anziché sul terreno dei trovati formali (come vorrebbe un'ottica avanguardistica), nella capacità di rimotivare e riqualificare l'utenza; e il giudizio estetico sortirà, di conseguenza, dalla valutazione della concreta proposta, cioè dell'analisi del modo in cui l'opera ripensa il rapporto fra scrittura e lettura.

Due osservazioni. In primo luogo, tale impianto metodologico implica una clausola che alla fine degli anni Ottanta non era ancora diventata superflua, a dispetto del tramonto dell'avanguardia enunciato dal titolo stesso del libro, perché, alla prova dei fatti e dei decenni, si è dimostrata sempre attuale. Il moderno, come da tempo appurato, si fonda sulla valorizzazione del nuovo. Tuttavia – ecco l'implicito assunto di Spinazzola – se ogni novità è degna d'attenzione, nulla garantisce a priori che si tratti di un fenomeno positivo. Secondariamente, la scelta di una tassonomia a quattro termini merita un indugio. Quattro, non tre. Di solito, nelle descrizioni del sistema letterario si registrano schemi ternari, che derivano quasi senza eccezioni da schemi binari, e precisamente dall'opposizione alto / basso. Un terzo termine interviene a volte a complicarla e/o a temperarla, essenzialmente al fine di non disconoscere (chiedo scusa per il bisticcio) il superiore dinamismo del termine inferiore, vuoi apprezzandolo, vuoi sminuendolo. Questo vale ad esempio per il principio della separazione degli stili, su cui Auerbach ha costruito l'architettura di *Mimesis*: i teorici, da Goffredo di Vinsauf al Dante de *De vulgari*, prevedevano tre livelli (grave / medio / umile, oppure tragico / comico / elegiaco), ma l'efficacia dello strumento ermeneutico auerbachiano risiede tutta nella polarità sublime / umile, tragico / comico. Lo stesso dicasi per la triade *highbrow* / *middlebrow* / *lowbrow* (sottinteso *literature*), che ha svolto la funzione di accreditare una concezione estetica essenzialmente esclusiva. D'altronde, la stessa metafora anatomica dell'altezza della fronte (*brow*) sembra evocare qualcosa dell'immagine degli Yahoos di swiftiana memoria.

Da questo punto di vista, la divisione in quattro categorie implica un mutamento qualitativo, perché punta su una visione scalare anziché antinomica. Il principio ordinatore non è un'antitesi, un'opposizione binaria, bensì l'articolazione interna di un sistema che prevede diversi gradi di codificazione e di canonizzazione (le due cose, si badi, non coincidono: l'ipo-canonizzato può anche essere iper-codificato, e viceversa). Detto in termini un po' brutali, mentre le tassonomie ternarie rimangono calate nell'orizzonte mentale di una visione aristocratica, lo schema spinazzoliano prende atto – finalmente, è il caso di dire – di una realtà modernamente borghese. Il cambio di paradigma a suo tempo teorizzato da Ulrich Schulz-Buschhaus – dall'opposizione alto /

basso, caratteristica dell'*Ancien Régime*, all'opposizione vecchio / nuovo, propria del mondo borghese – ha innescato dinamiche inedite, per illustrare le quali risultano più funzionali i criteri della gradualità e della sequenzialità che non lo schema oppositivo: tanto più che, sulla misura del medio-lungo periodo, i mutamenti di assetto del sistema si spiegano meglio in termini di scorrimento, di moto centripeto o centrifugo, che non di inversione di segno (la sperimentazione di oggi può essere una norma di domani, fenomeni marginali possono irrobustirsi fino a farsi dominanti, ciò che in una fase rientra nel dominio della popolarità può diventare più tardi appannaggio di circoli esclusivi).

Gli interventi sui vari libri presi in esame in *Dopo l'avanguardia*, ordinati dunque nei quattro strati di cui s'è detto (letteratura sperimentale o di *élite*, letteratura istituzionale, letteratura d'intrattenimento, letteratura residuale o paraletteratura) corrispondono con notevolissima puntualità al programma enunciato. Il loro obiettivo non è di esemplificare i caratteri dei diversi raggruppamenti, bensì di illustrare la peculiare articolazione di ciascun disegno testuale. La teoria, in altre parole, non fa aggio sulla concreta prassi critica: la indirizza, senza soffocarla o pregiudicarne il decorso. A questo punto è tuttavia necessaria un'altra considerazione. Le pagine critiche di Spinazzola sono di lettura piuttosto impegnativa, specie per chi vi si accosti per la prima volta. È questo un piccolo paradosso per lo studioso italiano che si è dedicato con maggiore tempestività e originalità ai problemi della ricezione – ma ognuno, si sa, ha le proprie contraddizioni. Molti critici prediligono le prospettive, per dir così, trasversali: entrano in argomento di sbieco, o di scorcio, in maniera accentuatamente soggettiva, talora aneddotica, e perfino, in apparenza, divagante. Così facendo, ricorrono a strumenti espressivi squisitamente letterari: inventano similitudini immaginose, definizioni icastiche, apologhi; argomentando, narrano – e a volte narrano più di quanto argomentino. Fra costoro si contano studiosi di primo e primissimo ordine, saggisti dal talento sovrano, come Giacomo Debenedetti o Cesare Garboli, e anche, a suo modo, Gianfranco Contini, la cui cifra stilistica risiede soprattutto nella concentrazione verbale; ma va da sé che i loro emuli e seguaci rimangono spesso indietro di molte lunghezze. Un po' per inclinazione naturale, un po' per consapevole scelta, un po' sicuramente anche per un'implicita volontà polemica, Spinazzola ha abbracciato una soluzione contraria. Nelle sue pagine i testi vengono, letteralmente, *affrontati*, cioè presi di fronte, con un impegno descrittivo e interpretativo che nulla concede all'ornamentazione gratuita o all'esibizione di gusti personali. Il suo modello espressivo non è il saggio, con tutto quanto di soggettivistico e creativo esso comporta, bensì il trattato, magari breve o brevissimo (della misura, appunto, di una recensione da quotidiano), ma strutturato secondo un'ineccepibile coerenza logica. L'obiettivo non è di rinchiudere l'oggetto dell'indagine in una definizione, in una cifra, in uno slogan – ciò che induce alla tentazione di fare critica con le parole, anziché con le idee – ma di costruirne la

dinamica interna, privilegiando gli aspetti problematici e contraddittori. Il carattere dialettico di tale orientamento trova la sua espressione più vistosa nella frequenza dei nessi avversativi: «Lo spirito critico può *bensì* attingere momenti di vittoria, *ma* sempre parziale e labile. *Nondimeno*, esso rappresenta l'unica arma contro il prevalere della barbarie oscurantista». È questo un brano del commento dedicato al *Nome della rosa*: e, per la precisione, da quel passaggio obbligato della critica spinazzoliana che consiste nella riformulazione ed esplicitazione critica degli elementi in gioco nell'ideologia dell'autore.

Qui, come altrove, una funzione cruciale è affidata alla precisione definitoria. L'architettura logica del discorso si realizza attraverso la combinazione di sintagmi nominali: sostantivo + aggettivo, o sostantivo + coppia di aggettivi, eventualmente complicati da specificazioni (per esempio: *un doppio registro di colorismo spregiudicato e di inquietudine pensosa*), o ancora, dal ricorrente schema sostantivo + avverbio di modo + aggettivo: che nella rinuncia al più facile costruito coordinativo (sostantivo + 2 aggettivi), testimonia di uno sforzo di concettualizzazione quanto mai spiccato e caratteristico (*uno stile liricamente assorto; una trasgressione gratuitamente oltraggiosa; una crudeltà candida, fanciullescamente distruttiva; un'ironia e un'autoironia briosamente, cinicamente pirotecniche*). È vero che, per contro, le frasi sono di norma abbastanza brevi (come organismo logico-sintattico, il paragrafo prevale nettamente sul periodo); ma non c'è dubbio che la pregnanza dell'argomentazione richieda al lettore una concentrazione assidua. Com'è noto, in seguito Spinazzola ha un po' ammorbidito questo aspetto della sua scrittura. Ma a chi lo ha seguito per tanti anni risulta abbastanza chiaro la maggiore scioltezza e affabilità dei suoi ultimi libri è il risultato di uno sforzo di semplificazione, non di un'istintiva, spontanea semplicità. Che la realtà – anche della letteratura – sia intrinsecamente complessa rientra fra gli assunti di base dell'attività e del magistero di Spinazzola. E del resto, tutti i suoi contributi maggiori sono contrassegnati dai fenomeni sopra rapidamente segnalati.

Al non banale impegno di lettura che richiede anche lo Spinazzola critico militante consigliano di accostarsi due buone ragioni almeno. La prima è che ciascuno dei testi trattati esprime delle posizioni decise: non sfumate, non elusive, non ambigue. La mancanza di soggettività è una mera apparenza, dovuta alla compostezza di un linguaggio un po' algido, tutto proteso com'è a spiegare e a razionalizzare (e non a caso uno dei motivi critici ricorrenti consiste nella diagnosi delle collisioni o degli attriti delle diverse *Weltanschauungen* con noccioli di irriducibile irrazionalità o inesplicabilità). Ma anche se rifugge dal pronome io, la critica spinazzoliana muove da un forte impulso valutativo, improntato a un severo moralismo che è (o è stato) un tratto distintivo della cultura di sinistra. Secondariamente, dall'insieme dei brani raccolti emerge un quadro storico sul quale è opportuno continuare a riflettere. «Dopo l'avanguardia», e dopo il Sessantotto, la letteratura italiana ha registrato un diffuso recupero della narratività,

secondo modi estremamente variegati, diversi da autore ad autore, ma accomunati dal tentativo di raggiungere un pubblico esteso, in buona parte nuovo. Questo tentativo è sostanzialmente rientrato nel decennio successivo. Capire quali prospettive si sono dischiuse in seguito è impossibile senza un'adeguata analisi complessiva di un passato «appena trascorso, eppure già così indiscutibilmente remoto».

Spinazzola consegna al volume del 1989 non una risposta, ma una serie di casi e di quesiti, imperniati su una questione cruciale: la cronica difficoltà della letteratura italiana a democratizzarsi. Le avanguardie avevano giustamente sottolineato i rischi cui la creatività artistica è soggetta nella società moderna: il conformismo, la mercificazione, l'involverimento consumistico. L'esito è stato però l'arroccamento su posizioni elitarie, cioè il rifiuto del contatto con il grande pubblico, con la giustificazione (o l'alibi) di sfuggire alla mistificazione dell'industria culturale.

L'«andata verso le masse» degli anni Settanta non ha prodotto i risultati sperati; sulla «democraticità innovatrice» ha continuato a prevalere la «popolarità divulgatrice»; e di conseguenza la civiltà letteraria, anziché arricchirsi ed espandersi, è tornata a segnare il passo. Il panorama della cultura italiana tende così a ripresentare – «in forme nuove e meno appariscenti ma non pertanto meno esiziali» – l'antitesi fra una *élite* intellettuale assai ristretta e la grande maggioranza della popolazione, relegata in condizioni di subalternità.

Quanto le cose siano cambiate poi nei decenni successivi, è questione che esula dall'intento di queste note. Ciò che mi preme notare è che anche nei panni di critico militante Spinazzola solleva una somma di problemi decisivi per le sorti della nostra cultura: qui nel confronto diretto con i testi, a partire dalle peculiari ragioni di interesse di ciascuno, altrove in termini propriamente teorici, ma sempre con eguale impegno ad assolvere a un compito avvertito come qualificante. Se la critica letteraria ha una ragion d'essere, infatti, essa consiste nella capacità di *orientare*: di «fare il punto», stabilendo la propria posizione e ragionando sulle rotte possibili. Investiti dalla rivoluzione digitale come da una specie di *tsunami* cognitivo, molti di noi che ci occupiamo professionalmente di letteratura ci siamo ritrovati con mappe nautiche inzuppate e illeggibili. Per fortuna ci sono maestri che ci hanno lasciato in eredità delle bussole; e Spinazzola, senza dubbio, è fra questi.