DOPPIOZERO

Dalla parte dei Peanuts

Clotilde Bertoni

12 Giugno 2014

Dimostrazioni della prevedibilità di Superman e dell'originalità dei Peanuts, riferimenti al Salgari passione dell'infanzia ma anche (sulla scia di MacDonald) all'Hemingway di seconda maniera: *Apocalittici e integrati* non si limita a prendere sul serio i prodotti dell'industria culturale, ma ne insegue subito l'eterogeneità, le differenze; con passione e con preoccupazione al tempo stesso, mettendo in guardia dai problemi e rischi che possono indurre a trascurarle o fraintenderle. Mezzo secolo è passato, l'impresa pionieristica di Eco ha dato vita a una sterminata bibliografia; ma se attira costantemente la rilettura, è anche perché alcuni di questi problemi e rischi sono ancora incombenti: e il libro ancora aiuta a stanarli, a esaminarli, a riflettere su quante resistenze dell'ieri restano in atto oggi.

Ad esempio, se la critica si accosta alla cultura di massa con maggior disinvoltura di una volta, tende un po' sempre a considerarla un monolite unico, liquidando o viceversa consacrando in blocco autori che in blocco non si possono giudicare affatto: alcune analisi (e alcune condanne) della narrativa pulp e di quella giovanilistica hanno omologato uno scrittore discontinuo, ma dotato di indubbia verve comica come Ammaniti, a vari altri giovani cannibali o giovani e basta, che dietro una patina di effetti splatter o storie scabrose non propinano che un sentimentalismo dei più smunti; se molti inorridiscono davanti a ogni intreccio poliziesco e giudiziario (ne ha fatto notoriamente le spese lo stesso *Nome della rosa*), altri confondono tutti i romanzieri che vi fanno ricorso, sovrapponendo i sofisticati *legal thriller* di Turow a quelli artigianali sfornati in serie da Grisham, o accomunando un autore (specie al principio) godibilmente insolito come Camilleri a moltissimi altri nostri assai più scialbi giallisti; e così via.

Se spesso poi si sorvola su sfumature e gradazioni, è anche perché ancora adesso, secondo le parole di *Apocalittici e integrati*, «il criterio snobistico si sostituisce al rilievo critico», gli autori e i testi vengono valutati solo in base al prestigio che hanno guadagnato o perso: il vecchio gioco dell'in and out seguita a spadroneggiare, divenuto al tempo stesso più dilagante e più inerte, condiviso da cerchie disparate, e rigido verso il passato come verso il presente.

Molti autori novecenteschi sono ormai prigionieri di culti categorici o altrettanto categorici ridimensionamenti, trattati a guisa di marchi di sicuro successo o insuccesso, magari a dispetto della loro evidente poliedricità: una vulgata trasversale a gusti e orientamenti diversi dichiara da un pezzo Camus e Pasolini "in" e Sartre e Moravia "out", senza soffermarsi affatto sulla varietà delle loro produzioni, peraltro tutte, seppur a livelli diversi, ampie e piuttosto disuguali.

E, da noi come altrove, la soggezione alle mode letterarie che appaiono più degne di legittimazione condiziona lo sguardo sugli autori contemporanei: al momento, la smania di contenuti e autenticità, l'imperversante attrazione (messa ben a fuoco da Daniele Giglioli) per i drammi e i traumi sia collettivi sia individuali, rendono tremendamente "in" i romanzi storici, i romanzi-inchiesta, le opere di *non fiction*; d'altra parte, l'ombra lunga delle neovanguardie, e la suggestione degli esercizi citazionistici postmoderni, garantiscono un persistente lustro ai rifiuti dell'intreccio, ai sovvertimenti delle forme. Ricordare che tutte queste voghe sono a volte articolate problematicamente, a volte orecchiate appena, può sembrare scontatissimo; ma di fatto la varietà dei loro esiti non sempre balza all'occhio.

Perché il confine tra la novità vera e la sua semplice affettazione non è facile da stabilire, o almeno troppo di rado si prova a farlo: l'orizzonte attuale è ingombro di kitsch, proprio nell'accezione in cui l'intende *Apocalittici e integrati*, come tentativo di contrabbandare riprese superficiali e meccaniche per elaborazioni originali, come artificio che, lungi dallo scoprire e proporre, «finge la scoperta e la proposta».

Un fenomeno che, avallato da un marketing editoriale imperioso, e da giornali rassegnati a ridurre le recensioni a schedine pubblicitarie, genera infinite sopravvalutazioni e mistificazioni: le due guerre mondiali, la Shoah, gli anni di piombo, beninteso argomento di narrazioni significative, offrono una patente di legittimità infallibile pure a polpettoni indigesti quanto insipidi; i ricordi di tragedie familiari e blocchi personali assicurano appeal a innumerevoli opere di *autofiction* (che risultano poi spesso tradizionalissimi sfoghi autobiografici); le raccolte di battute e aneddoti nati su blog e social network sono reclamizzate come se la novità della sede di partenza bastasse a garantire la novità (e la qualità) della scrittura.

Il kitsch continua a ribadire la sua presenza, a dilatare le sue strategie; e le pagine di *Apocalittici e integrati* che ne mettono a nudo i meccanismi rimangono strumento utilissimo per continuare a demistificarlo e fronteggiarlo.

A sua volta sollecitante, ma più complessa, è un'altra categoria individuata dal libro, la produzione media – sospesa cioè tra quella alta e quella di consumo – che unisce a finalità consolatorie e diversive un discreto spessore culturale, senza mai però raggiungere vera profondità. Com'è noto, Eco rintraccia un perfetto esempio di questa produzione nel brano del *Gattopardo* che descrive l'entrata in scena di Angelica: la scelta, volutamente provocatoria, è stata già ampiamente discussa (e in effetti, se quel brano riprende stilemi inflazionati, li combina però in modo spiazzante, tale da mettere in luce l'ambiguità del personaggio e più in generale del romanzo intero); e trovare subito altri esempi calzanti non è facile; ma lo spunto resta sollecitante, aperto a una nuova riflessione.

Come resta sollecitante tutto il libro, evidentemente non solo testo sacro della critica passata, ma anche testo vivo, ricco di stimoli per la critica presente. Sarebbe perciò opportuno che anche la casa editrice iniziasse a trattarlo come tale, vincendo un rispetto feticistico per la sua forma originaria che si è finora spinto all'innaturale salvaguardia della sue naturalissime sbavature: è normale che a suo tempo un'ovvia assonanza abbia trasformato in Egisto l'Egidio dei *Promessi sposi*, che un ancor più ovvio refuso abbia fatto diventare 1948 il 1848 dell'*Éducation sentimentale*; ma che in cinquant'anni a nessun editor o redattore sia mai venuto in mente di correggerli, per la verità è normale un po' meno.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

