

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Corpo a corpo con il romanzo sperimentale



PROSE DAL DISSESTO
Massimiliano Borelli
 pagine 265
 euro 20,00
Mucchi

È UNA VALOROSA ANALISI E UNO STRETTO CORPO A CORPO CON LA NEOAVANGUARDIA ITALIANA DEGLI ANNI '60 E, IN PARTICOLARE, CON IL ROMANZO SPERIMENTALE. È anche un libro faticoso per l'abbondanza della documentazione accumulata e il taglio più tecnicistico che colto dei commenti che seguono.

Comunque l'autore denuncia le intenzioni fin dal titolo per il quale sceglie *Prose dal dissesto*.

E già qui una piccola delusione in quanto ci saremmo aspettato in apertura una riflessione sul dissesto e le sue ragioni che invece viene dato per accertato e acquisito. Perché da qualche tempo (anzi da un paio di secoli) il mondo (e l'umanità che lo anima) è scivolato in una crisi di identità, smarrendo il controllo della sua esistenza? Certo i motivi li intuimmo più che conoscerli e in una analisi così minuziosa delle conseguenze (per l'occasione nell'arte del romanzo) come quella abbozzata da Borelli non possiamo ritenere sufficiente la testimonianza dell'intuizione.

Comunque la tematica affrontata («Antiromanzo e avanguardia negli anni sessanta») è sviluppata con consapevolezza e mostra da parte dell'autore una notevole capacità di individuare i nodi essenziali che quella stagione era chiamata a risolvere... Ovviamente per l'impostazione del tema più generale (le problematiche dell'avanguardia storica da cui la neoavanguardia obbligatoriamente discende) si lascia aiutare e guidare (benemeritamente) dalla conoscenza dei grandi filosofi e scrittori (da Adorno, a Barthes, a Benjamin, a Debenedetti) che a partire dai primi decenni del secolo scorso portarono sull'argomento riflessioni definitive.

È ormai (o dovrebbe essere) comune la consapevolezza che il romanzo sperimentale non è un romanzo contro il romanzo tradizionale ma, constatato le difficoltà che questo accusava, si è adoperato a garantirne la sopravvivenza attraverso la ricerca di nuovi modi e forme di raccontare (altrimenti detto pone fine al romanzo di rappresentazione imponendo al narratore la necessità di cercare nuove tracce attraverso cui recuperare - anzi rinnovare - il rapporto con la realtà)...

Di qui il rifiuto del romanzo naturalistico indiziato di percorrere pensieri consumati e intimismi decaduti a pettegolezzo; di qui la necessità di approntare un meccanismo formale (strutturale e linguistico) capace di frantumare l'estraneità (male dell'anima) che ci affligge e riattivare, in uno spazio nuovamente libero, la circolazione dell'immaginazione e l'attitudine a nuove avventure intellettuali; di qui anche la frantumazione del plot che non consiste più in una storia da raccontare ma nell'impossibilità di raccontare una storia e, più ancora, nell'atto (la strategia espressiva) con cui lo scrittore manifesta questa impossibilità.

Tutto questo, e molto d'altro, è stato più volte (e con più sapienza) detto e ridetto e non è certamente ignoto all'autore delle *Prose dal dissesto*. Il quale, a ulteriore chiarimento, aggiunge tre notazioni interessanti: 1) il romanzo sperimentale è sì, un organismo autonomo «tuttavia nient'affatto irrelato al mondo esterno...la storicità viene traslata nel corpo disarmonico dell'opera attraverso un accumulo di elementi conflittuali, di rifrazione e schegge del presente storico, stravolte e rielaborate in modo che, per usare un passo decisivo di Adorno, *gli antagonismi irrisolti della realtà si ripresentano nelle opere d'arte come i problemi inerenti della loro forma. Questa, non la trama di momenti oggettuali, determina il rapporto dell'arte con la società*»; 2) il romanzo di avanguardia (cui per discendenza appartiene il romanzo sperimentale) «in quanto incarna una deviazione eterodossa della diegesi, è una forma narrativa che manca di godibilità, che delude e, come scriveva R. Barthes, sconsiglia (fino a un certo stato di noia)»; 3) il romanzo sperimentale accoglie l'utopia come allegoria che, nella proposta di Walter Benjamin, è «una forma vuota, senza una cosa immediatamente riconoscibile dietro la parola», in cui precipita la realtà costruendo il mito della sua perdizione.

Tracciato il quadro concettuale in cui si sviluppa il romanzo sperimentale italiano degli anni '60 il giovane Borelli apre un secondo capitolo (che è la parte preponderante del volume) in cui ne esamina i titoli e gli autori (da Sanguineti, a Malerba, a Porta, a Arbasino, a Balestrini, a Spatola, a Manganelli) valutandoli in base a specifici parametri che fissa in: Criticità; Montaggio; Citazione; Retorica. Ma qui, nelle analisi delle opere dei singoli autori (*Capriccio italiano, Salto mortale, Fratelli d'Italia, Partita, Tristano, Hilarotragedia e Oblò*), Borelli intanto trascura e non ci dice perché *Il nome della rosa* di Eco (tra i prodotti sperimentali il più congegnato e ad arte costruito) non è compreso nelle opere che esamina e in più per le opere considerate si abbandona a un argomentare così minuzioso e pedante (di evidente esibizionismo accademico) da indurci a rinunciare a seguirlo. E non per svogliatezza ma perché realmente infastiditi.

È che il giovane critico preferisce dare maggior valore all'aspetto *antagonistico* più che a quello per così dire *agonistico* della neoavanguardia italiana (e del romanzo in particolare), cioè alla sua carica polemica e distruttiva verso ciò che lo ha immediatamente preceduto più che alla ricerca del «nuovo» (e non si tratta, scrive Giuliani, della «novità di giornata»). Preferisce mettere in risalto l'assalto (tanto suggestivo a descrivere) al romanzo naturalistico (e al suo pietismo decaduto) piuttosto che la costruzione di un'alternativa capace di proporre una nuova idea di realtà rispetto a quella inutilizzabile e spenta accreditata dal senso comune.

Alternativa che non si concretizza in una nuova presenza oggettiva (in un nuovo oggetto) ma in una ritrovata e più potente energia in grado di aprire, oltre le barriere del naturalismo, spazi franchi per più azzardate avventure del pensiero e rinnovate modalità di scrittura.