

**Andrea Gialloredo**

Massimiliano Borelli

*Prose dal dissesto. Antromanzo e avanguardia negli anni Sessanta*

Modena

Mucchi

2013

ISBN: 978-88-7000-579-0

Il fervore di studi e ricerche sulla produzione letteraria della Neoavanguardia, con un posto di riguardo riservato finalmente alle sperimentazioni nel campo dell'amato-odiato romanzo, illumina il contesto entro cui si colloca il volume di Massimiliano Borelli, *Prose dal dissesto. Antromanzo e avanguardia negli anni Sessanta* (edito da Mucchi nella collana «Lettere Persiane», diretta da Luigi Weber, e introdotto da una prefazione di Ugo Perolino). Al rinnovato interesse per una stagione artistica i cui esiti, nel bene e nel male, non sono stati del tutto assimilati contribuisce sicuramente la felice circostanza del cinquantenario del Gruppo '63, punta di diamante e ariete polemico di una galassia sperimentale, innovativa o semplicemente consapevole del raggiungimento di un punto di non ritorno tale da rendere obsoleti i vecchi modelli senza peraltro offrire soluzioni autoctone alla crisi delle strutture tradizionali. Il saggio di cui si scrive non appare, tuttavia, confuso del festante alone celebrativo che rischia di far cadere nell'arbitrio alcune ricostruzioni interessate di quello che resta uno dei fenomeni più incisivi del secondo Novecento; neppure si colloca *in partibus infidelium* (già tante energie sono state spese per deprecare la museificazione della nuova avanguardia e lo iato tra ricchezza di elaborazione programmatica e penuria della messe creativa): Borelli opta per l'accurato esame di un corpus ristretto di testi in prosa, indagine circoscritta agli anni Sessanta (al riparo, quindi, da contaminazioni postmoderne, negate recisamente in linea con la prospettiva critica adottata dall'autore; per quanto riguarda il decennio Settanta e l'appendice degli anni Ottanta, segnati dal compromesso tra opere di qualità e di consumo, non sarebbe stato così agevole liquidare i sintomi di un contagio maliziosamente esibito, ad esempio, da un mirabile depistatore come Malerba).

A far lume alla navigazione sono chiamati in ausilio sistemi complessi come *L'estetica* adorniana e maestri raddomantici come Walter Benjamin, la cui riflessione sulla modernità, le avanguardie, l'innovazione tecnica e i suoi effetti, impronta l'argomentare del discorso critico offrendo inoltre la chiave interpretativa per la dissoluzione delle forme e la frammentarietà teorizzate dai protagonisti di questa esperienza di rottura: «La verità storica dell'opera d'avanguardia [...] sta tutta nello smembramento e nella ricomposizione interrotta, diffratta, straniata operati dal suo precipuo realismo allegorico» (p. 36). Il nobile lignaggio dell'aggettivo non faccia aggio sulla nettezza, anche provocatoria, di ciò che gli si accompagna: realismo – deformato, certo, straniato quanto si voglia, ma pur sempre principio guida per inoltrarsi con passo sicuro nel mondo e nei conflitti interni ed esterni a un Io mai così labile e multiplo: da tale orizzonte di poetica derivano la freddezza meccanica, la crudeltà, la vocazione al microsaggio e alla notazione politica, il travestimento ludico di emergenze tragiche, la percezione dell'assurdo e l'enigmaticità deputata ai crittogrammi onirici che affiorano nelle partiture degli avanguardisti in spregio della facile leggibilità (idolo abbattuto dagli apostati senza traccia di rimorso).

Smascheramento (a costo di giocare *en travesti* come nelle riscritture di Arbasino o nei libri paralleli di Manganeli), lucidità e aggressione mirata ai simulacri del mondo borghese sono i punti fermi di questa narrativa della crudeltà – e giustamente Borelli fa ricorso ad Artaud – che non risparmia nemmeno l'atto della scrittura, scomposto nelle sue dinamiche, notomizzato come gesto tecnico e demistificato in quanto portato di condizionamenti sociali da vincere per aspirare a una registrazione oggettiva: «Un elemento comune ai romanzi sperimentali che costituiscono il nostro campione – si legge a p. 51 – è l'uso eminentemente critico della parola narrativa», dove questa

funzione critica presuppone una duplice messa a fuoco, «il risultato è un continuo sguardo che la scrittura volge verso se stessa: non per autocompiacimento, né per circoscrivere uno spazio di incontaminata libertà inventiva. Tutto il contrario, anzi: questo inarcarsi della parola su di sé è un gesto che porta fino alla massima tensione la problematicità dell'atto narrativo, l'impossibilità di concludersi in un circolo immunizzato, separato dai conflitti della realtà [...] Lo sguardo puntato sulla scrittura è corrosivo, produce un foro, un punto di osservazione esterno sui meccanismi interni» (ivi). La sottolineatura degli aspetti concernenti il dominio intellettuale dell'autore sulla propria materia trova un parallelo nella struttura stessa che Borelli ha dato al suo studio: infatti, scartata l'esposizione diacronica delle vicende della nuova avanguardia e imbrigliata in una salda rete di riflessione teorica l'analisi ravvicinata delle prose scelte a rappresentare le punte espressive e il *modus operandi* dei singoli autori, lo studioso ha realizzato una rubrica tematica composta da sei tratti peculiari di queste «prose dal dissesto», specificità di carattere tecnico (i capitoli su *Montaggio e Retorica*), ideologico e di poetica (*Criticità, Personaggio*), intertestuale (*Citazione*). Sulla scorta di questa griglia egli può calarsi nel vivo del confronto con la testualità abnorme, più o meno segnata dalla vocazione al racconto (caso limite l'autobiografismo e la narratività a livello meramente residuale di Alice Ceresa). La scelta ha il merito di valorizzare la consapevolezza e il saldo mestiere di questi demolitori, che dissestano le fondamenta dell'edificio romanzesco, riscoprono generi desueti e spuri (come il trattato tanatologico di Manganelli), fanno svaporare il personaggio a tutto tondo riducendolo (come fa Malerba) a entità congetturale, fantasma fatico, fantoccio che inverte e smonta le concezioni del romanzo psicologico (su questo fronte registro il brillante accostamento operato da Borelli tra i protagonisti malerbiani e la teoria della Supermarionetta di Gordon Craig). A far da contrappeso, però, sta lo svantaggio di spezzettare la trattazione delle opere e degli autori che ritornano più volte sotto le varie rubriche con il rischio conseguente di avallare implicitamente – e senza una presa di posizione in tal senso – l'idea della sussidiarietà dei testi alle tecniche e ai progetti, di cui i primi non sarebbero che modelli, cartoni, ipotesi di sviluppo: insomma una grande letteratura potenziale, quella sperimentale degli anni Sessanta. In effetti, proprio la disamina dei singoli prodotti dell'officina della nuova avanguardia sfata questo sospetto senza tuttavia dissiparne del tutto l'ombra: la perizia nell'assemblaggio dimostrata da Arbasino non vela una sfumatura di scetticismo parassitario verso la scrittura, come, d'altra parte, l'accanito procedere a brandelli di Balestrini, se rivela «una immedicabile irritazione della propria superficie, che non può nascondere e anzi manifesta le “cicatrici visibili” procurate al racconto e alla produzione di senso», non contempla una *pars costruens* da affiancare a tanto polverio di demolizioni. Così nelle pieghe del fittissimo regesto di stilemi, trucchi, avventure della scrittura e della retorica, attraversamenti del mito e del sogno, allestito con acribia e competente rigore da Borelli restano in piedi, al di là dell'indubbio interesse per l'opera di chi ha battuto piste inesplorate allacciando contatti con le più avanzate esperienze della cultura europea postbellica, i narratori antiromanzeschi per vocazione, novellieri modernissimi e all'antica quali Manganelli e Malerba, capaci di saltare in blocco la stagione del romanzo borghese ottocentesco per riscoprire antiche sapienze, forme brevi o digressive, favole e aneddoti, paradossi e libri paralleli.

*Prose dal dissesto* esplora un tema delicato e suscettibile di dibattiti anche accesi con la giusta dose di partigianeria e di investimento critico personale, pur nella ricchezza di riferimenti testimoniata dalla bibliografia, ben orientata nella necessaria selezione delle fonti; forse questo panorama è meno ludico, effervescente e lunatico di quanto altre rassegne ci abbiano proposto, ma scommette sui valori civili, critici e antisistema, per darci una lettura non disimpegnata di una tendenza dalle mille sfaccettature, che è riuscita a tenere insieme (anche se per pochi anni) l'ortodossia marxista di Sanguineti, la visione fenomenologica tra «azione» ed «estasi» di Barilli e il nutrito fronte ideologico del gruppo '63. La retorica, dominata e mai fine a se stessa, conduce giocoforza all'assunzione di un'idea di letteratura «antagonista», che resiste alle tentazioni di testualità debole che lo studioso riconosce attive nel corpo disorganico della neoavanguardia (è opportuno menzionare in proposito, anche in omaggio alle ascendenze culturali dell'autore, i volumi e gli articoli sull'argomento di Francesco Muzzioli, che si è posto in decisa controtendenza rispetto alle

rievocazioni – al contempo pregevoli e discutibili - di compagni di strada dei novissimi quali Renato Barilli, Lucio Vetri e Felice Piemontese). Optare per un'ottica antinaturalista, permeata di spiriti anticonformisti, praticare un lavoro di allargamento del campo poetabile e di ginnastica verbale ai limiti dello sberleffo, del *nonsense*, del riconoscimento della peste verbale, della letteratura come menzogna, del male e della crudeltà come veicoli di intelligenza del reale produce necessariamente gli anticorpi alle malattie del presente ed è già, senza bisogno di esplicitarlo, un atto politico, un tentativo di cambiare il mondo modificando il linguaggio e con esso il romanzo.