

Ma esistono ancora dei “minori” in letteratura? Revisione di un concetto alla luce dell’implosione del canone

Filippo La Porta

Siamo tutti minori

Vorrei introdurre subito un elemento autobiografico che ha, credo, un rilievo particolare rispetto al tema del convegno e che costituisce una delle premesse del discorso che andrò svolgendo. Eravamo irresistibilmente attratti dai *minori*! La mia generazione – sono del 1952 – quando si è affacciata, un po’ tardivamente, alla letteratura, agli inizi degli anni Ottanta – dopo i due decenni della militanza politica e dell’ostracismo della neoavanguardia verso il romanzo – ha subito abbracciato con slancio gli autori novecenteschi considerati *minori* nei manuali letterari, visti perlopiù come figure marginali, eccentriche. Ci piaceva molto riscoprirli, recuperarli e usarli polemicamente contro il canone accademico, contro il *mainstream* letterario (si incarnasse in Moravia o in Calvino, un autore quest’ultimo molto amato e anche molto avversato). Provo a fare qualche nome, alla rinfusa: Landolfi, Delfini, Savinio – i tre italiani “surrealisti”, benché in modi atipici – poi Romano Bilenchi, Paolo Volponi, Silvio D’Arzo e prima ancora Federico Tozzi, però già ampiamente sdoganato da Debenedetti. E fino a Raffaele La Capria, che si autodefinisce, citando Flaiano, un minore importante! Per non parlare degli autori stranieri e della moda di John Fante, cui il nostro Piervittorio Tondelli aveva elevato un monumento. Non intendevamo tanto contrapporre una linea minoritaria e avanguardistica a una linea maggioritaria e consolidata, come ad esempio volle fare Sanguineti con la sua antologia poetica del ‘68 (recuperando un filone che da Lucini e i futuristi arriva fino a lui e al Gruppo ‘63). I nostri autori non trafficavano con le avanguardie. Piuttosto esprime-

vano una posizione laterale e irriducibile. Sembrava che invocassero nuovi e più attenti lettori...

Ma entriamo ora nel tema del convegno. Prima vorrei solo sfiorare la questione della narrativa sarda, di come Sergio Atzeni abbia trasformato la sua *minorità* e perifericità in una condizione universale di sradicamento e di ricerca sempre incerta, contraddittoria di radici. La grande letteratura del '900 è composta proprio da scrittori *provinciali* che hanno fatto della loro *provincia* un luogo simbolico, metafisico: da Svevo e Trieste a Tomasi di Lampedusa e Cagliari. Diffidate invece degli autori cosmopoliti, senza patria e senza memoria, brillanti e insapori, che si adattano bene al gusto cosmopolita della nuova *middle class* planetaria. Un esempio? Umberto Eco.

Esistono ancora dei *minori* in letteratura? Con l'implosione del canone, e la sua dispersione in una miriade di canoni o microcanoni, ciascuno con una diversa gerarchia di valori, quei concetti di *maggiore* e *minore* si svuotano di senso. Non si tratta di contrapporre polemicamente al canone occidentale di Harold Bloom le letterature minori dei *cultural studies* ma capire che oggi ogni letteratura è *minore* senza però che vi sia una letteratura *maggiore* (ogni letteratura è decentrata pur in assenza di centro, ed è *non ufficiale* senza che ve ne sia una *ufficiale*...). Ed è *minore* perché nella modernità all'autorità della tradizione si sostituisce l'autorità della critica, e al gusto sociale – di corte – succede il gusto individuale. Alla critica dunque non corrisponde più una casta o corporazione di studiosi professionali ma una funzione, presente in ciascuno, che si esprime nella capacità di argomentare. Oggi Internet e la democrazia letteraria rilanciano il lettore comune come critico, la cui unica autorità poggia su argomentazione e persuasione. In Rete può intervenire chiunque su qualunque libro e magari sbaragliare sul piano del discorso lo specialista. L'unico obbligo che ha è quello di produrre, con rigore e pazienza, argomenti razionali in favore della sua tesi e così configurare un canone, per quanto provvisorio, limitato, parziale. Non esistono più *minori* in letteratura perché siamo tutti *minori* in quanto individui, inappartenenti e senza potere.

È vero che il gusto individuale si traduce perlopiù nel primato del consumo e del mercato, e dunque della letteratura di intrattenimento (mentre la grande letteratura, di ricezione assai più limitata, si specializza in senso estetico e ogni volta deve inventarsi un proprio pubblico). Osserva realisticamente Zigmunt Bauman nella *Decadenza degli intellettuali*¹ che la classe media, in forte espansione ovunque e protagonista del cosiddetto postmoderno, ha caratteristiche diverse dalla vecchia *élite*: né ignorante né istruita si potrebbe definire semi-istruita. Incerta nel giudizio e velleitaria nelle sue ambizioni, tende a usare la cultura come *status symbol*. Non intende riconoscere l'autorità di chicchessia ma al tempo stesso non è in grado di esercitare il proprio discernimento su questioni artistiche. Il risultato sembra paralizzante. Però continuo a pensare che quando si mette in primo piano l'individuo si liberano comunque potenzialità inedite e si scompigliano analisi sociologiche troppo deterministiche. Certo occorre trovare momenti e luoghi in cui il giudizio critico dei singoli, all'interno di una società di massa, possa formarsi, coltivarsi, autoeducarsi. Penso a gruppi spontanei di lettura – socialmente trasversali –, *blog* e riviste *on line*, circoli di lettori in biblioteca...

Deleuze-Guattari e l'apologia del minore

Nel recente *La prima lezione di letteratura italiana*², Giulio Ferroni stigmatizza la moda di difendere tutto ciò che è minore e ai margini, come se in sé dovesse essere ontologicamente migliore. A metà degli anni Settanta Deleuze e Guattari vollero proporre, a partire da una originale rilettura di Kafka³ una letteratura *minore*, che consisteva nell'uso deterritorializzato di una lingua maggiore da parte di una minoranza

¹ Z. BAUMAN, *Decadenza degli intellettuali*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

² G. FERRONI, *La prima lezione di letteratura italiana*, Bari, Laterza, 2009.

³ G. DELEUZE, F. GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975.

(Kafka, ebreo praghese, che scrive in tedesco). Si suggerisce quindi una accezione forte, esplicitamente politica del termine “minore”, con un graduale slittamento semantico nel concetto di “rivoluzionario” o di alternativo: la letteratura viene ad assumere su di sé “questa funzione di enunciazione collettiva e addirittura rivoluzionaria”. Non intendo seguire i due funambolici autori nel loro discorso, a tratti suggestivamente fumoso e legato a una retorica desiderante tipica degli anni settanta. Però possiamo trattenere questa idea di un uso della lingua deterritorializzato, dunque spaesato, deviante, sia, come sottolineano Deleuze e Guattari, nel senso di un gonfiamento e arricchimento artificiale della lingua (la via di Max Brod, tra gli altri, ma soprattutto l’“esuberanza” di Joyce) e sia come disseccamento del vocabolario, come sobrietà e intensità (Kafka e poi la “povertà voluta” di Beckett). In questo senso verrebbe voglia di contrapporre le opere minori, appartate, ai margini, periferiche – e sempre riluttanti a tradursi in una nuova convenzione culturale, in un senso comune accettato – alle opere-mondo di cui parla Franco Moretti, con la loro smisurata aspirazione alla totalità e la loro ambizione enciclopedica. *L’Ulisse* di Joyce, in questo senso, potrebbe essere un caso-limite, che partecipa egualmente a entrambe le tipologie...

All’interrogativo che viene posto nel libretto – “quante persone vivono oggi in una lingua che non è la loro?” – vorrei rispondere qui ed ora con una sommaria ricognizione sulla cosiddetta letteratura migrante.

La minorità dello scrittore migrante come condizione comune

Innanzitutto: la letteratura migrante non va più intesa come fenomeno specializzato, come documento che ha valore unicamente antropologico e materia di studio per facoltà universitarie. Esprime in modo esemplare, e spesso estremo, alcuni caratteri che oggi appartengono a tutti. Ma vediamone velocemente i problemi.

Chi potrà immettere nella lingua italiana di oggi, inesorabilmente televisiva, impoverita nel vocabolario, semicolonizzata dall'inglese, una ventata di fresco? Forse gli extracomunitari di seconda generazione, che sono andati a scuola qui e che si trovano ad usare una lingua diversa da quella dei genitori, benché ne conservi almeno in parte strutture, stilemi e cadenze. Questa la scommessa di Igiaba Scego, figlia di somali fuggiti nel nostro paese dopo il *golpe*, che ha scelto e curato 11 racconti di altrettanti “scrittori migranti”⁴. Nell'introduzione, la Scego suggerisce un parallelo tra la vita della lingua e quella dei pomodori: fosse stato per gli italiani i pomodori non li avrebbe raccolti più nessuno, finendo col perdere senso e sapore. Così la nostra lingua: ritroverà senso e sapore se la “raccolgerà” qualcun altro, raccontando esperienze nuove, mescolandosi ad altri suoni, esponendosi ai molti contagi dell'ambiente? Mi sembra però che i *migrant writers* di seconda generazione qui selezionati, depositari di molte identità e molte patrie e molti sogni, ci parlino di storie meticce ma usino un italiano neutro e un po' inerte, sintatticamente scolastico, come normalizzato. A volte anzi sono andato alla (vana) ricerca di qualche prezioso “errore”, di qualche lieve ma significativa imperfezione morfologica. La italo-somala Ubox Cristina Ali Farah scrive di fermarsi volentieri al Pincio: “mi piace starci e vedere le cose con un po' di respiro, questo mi sa che è per la mia anima africana...”. Anche lei ha come il bisogno di dichiararlo, di esibire la propria alterità, fatalmente imbevuta di esotismo. Culture e idiomi convivono nelle nostre metropoli, ma non si sono ancora mescolati tra loro. La lingua italiana in queste pagine non viene sufficientemente reinventata, come pure è accaduto per altri paesi europei ad opera di altri scrittori migranti. Forse in Italia è ancora presto dal punto di vista del consolidarsi delle migrazioni, ma può darsi che la nostra stessa lingua risulti così poco elastica, burocraticamente poco malleabile, da scoraggiare “riadattamenti” e ibridazioni. Il punto è però che la condizione di migranti o di esuli non riguarda più

⁴ I. SCEGO (a cura di), *Italiani per vocazione*, Firenze, Cadmo, 2005.

solo gli extracomunitari. Piuttosto, come prima accennavo, si avvia a diventare la condizione planetaria. Ciascuno di noi si sente in qualche misura *straniero*, magari libero di essere tutto ciò che vuole ma anche sradicato, con molte identità e alla ricerca di una lingua per dire la sua spaesata condizione.

Un caso a sé è certamente quello di Ornella Vorpsi, nata a Tirana nel 1968, che ha scritto una sanguinante microepica, un romanzo breve di formazione in cui si condensa l'autobiografia del popolo albanese⁵. Come è stato possibile? Forse perché il punto di vista è quello – molto selettivo e insieme di penetrante veggenza – di una ragazzina di 7 anni e poi via via di 13 e di 22, che racconta della sua adolescenza in Albania solo le cose essenziali: alcuni ritratti fulminanti di uomini e donne (specie queste ultime di una bellezza assoluta), il paesaggio mutevole e insieme i mutamenti stagionali della luce, la vicenda antica e sempre traumatica delle relazioni tra i sessi, l'incombere di un Partito-Stato maternamente, autoritariamente invadente, gli accoltellamenti e le zuppe di fagioli mangiate tutti insieme in veranda. In queste pagine si rappresenta nient'altro che lo "scontro di civiltà", in una sua declinazione incruenta, direi oggettiva. Meglio sarebbe dire: la estraneità fra due civiltà. Ora, la scrittura della Vorpsi – e questo mi sembra il punto interessante – ha un respiro classico, che ci ricorda il blu perfetto del cielo, le nuvole bianchissime delle cartoline che affasciano la protagonista; ma di una classicità anche "accecata" (come le primavere in Albania), e dunque un po' stordita, inquieta, non del tutto educata. Si preferisce, ad esempio, dire che la protagonista ha un amore "aguzzo" per la madre, e non "acuto". In questo piccolo scarto, spaesante e apparentemente sgraziato, ritroviamo non solo le montagne appuntite del Paese delle Aquile ma anche la oscura, ancestrale spigolosità di relazioni affettive pre-borghesi. Mentre in un altro passo si dice che la pioggia "diroccava" le case di Tirana. Credo che la nostra esausta prosa letteraria, così uniformemente alfabetizzata, o sigillata in una spenta e acca-

⁵ O. VORPSI, *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi, 2005.

demica purezza, abbia bisogno di una rivitalizzazione che solo nuove esperienze possono generare. La prosa della Vorpsi è sia impregnata di odori, rumori, cose terribili e domestiche e sia incline al fiabesco, ci parla degli angeli e però usa brutalmente il termine “scopare”.

Concludo questa breve riflessione sui *migrant writers* segnalando l'antologia di racconti *Pecore nere*, a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen⁶. Qui si scopre un mondo più vario, multicolore, allegramente scompigliato. Gabriella, Igiaba, Ingy e Laila ci spingono indirettamente a rivedere il concetto pasoliniano di omologazione, riferito ad un'Italia ancora senza migranti. Oggi l'uniformità, indotta dai modelli di consumo, convive infatti caoticamente con l'esplosione delle differenze individuali dell'autocoscienza. Qui si precisa ancora meglio come l'uso della lingua italiana da parte di un immigrato esprime un “pellegrinaggio circolare”, un lungo e tortuoso percorso per tornare presso di sé. L'identità meticcica – che è poi quella di ogni cittadino del mondo – si costruisce in modo ellittico. Suggestivo di leggere questi racconti come divertita problematizzazione della questione dell'identità ma anche, nello stesso tempo, come un *prendere congedo da essa*. I *migrant writers* del nostro paese ci hanno mostrato le condizioni stesse della loro condizione e della loro scrittura. Ma da ora potranno anche liberarsene e così raccontarci nel modo più immaginativo la Babele contemporanea attraverso un italiano capace di conservare entro di sé la tonalità di altre lingue e di altri mondi. La letteratura migrante in quanto letteratura minore si è sciolta nella più ampia letteratura della nazione.

Minori si nasce o si diventa?

Torniamo al concetto di *minore*. Più ci avviciniamo al presente e meno questo concetto si mostra utilizzabile. Ricordo una storia lette-

⁶ G. KURUVILLA, I. MUBIAYI, I. SCEGO, L. WADIA, *Pecore nere. Racconti*, a cura di F. Capitani, E. Coen, Bari, Laterza, 2009.

raria italiana che risale anch'essa agli anni settanta, della casa editrice Marzorati, divisa in alcuni tomi massicci. Tre volumi erano dedicati appunto ai *minori*, dopo che altri avevano trattato i *maggiori*. Già il tono dell'avvertenza suona molto prudente e si sottolinea che la scelta degli autori è stata molto più problematica non trattandosi di “valori consacrati nella critica letteraria”. Si tratta di circa 200 monografie, dove accanto ad alcuni autori indiscutibilmente minori – che so, da Brunetto Latini ad Annibal Caro, da Bartoli a Pindemonte, da Giusti a Di Giacomo – ve ne sono altri la cui collocazione, centrale o marginale, andrebbe nuovamente discussa – Jacopone, Guinizelli, Castiglione, Galileo, i dialettali Porta e Belli, Fogazzaro, De Roberto... Quando poi la stessa Marzorati si occupa del Novecento dovrà approntare due volumi intitolati *I contemporanei*, nei quali sparisce qualsiasi gerarchia di valore definita. Nel libretto prima citato anche Ferroni indica una famiglia illustre di minori italiani (Metastasio, Goldoni, Foscolo...) che semplicemente non raccolgono un consenso altrettanto universale di Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, e fino a Leopardi. E poi se la prende con i *cultural studies* e con la loro pretesa di valorizzare i minori in quanto estranei a modelli ideologici, estetici, etnici, sessuali, etc. dell'Occidente. Posizioni che secondo lui rivelano una “totale insensibilità estetica”. Fa bene a criticare questi eccessi ideologici ma credo che non tenga abbastanza conto di quei processi che indicavo all'inizio (fine della tradizione e della sua autorità, declino degli intellettuali in quanto legislatori, rilancio dell'individuo e della sua attitudine argomentativa...) e che oggi destabilizzano qualsiasi tentativo di canone definito e granitico.

Un minore per vocazione (tra Minor e Minimus)

Seguendo l'ispirazione generale di Deleuze e Guattari vorrei però concludere con una esemplificazione applicata alla letteratura italiana della seconda metà del secolo. E cioè con la figura di Tommaso Lan-

dolfi. Mi soffermo non solo su un autore quasi per definizione minore, ma sulla parte della sua produzione considerata minore, i diari. Perché? Perché con i diari cadono tutte le maschere e i prodigiosi effetti stilistici di questo virtuoso della scrittura. Qui l'uso della lingua si fa involontariamente *minore* nel senso che fa emergere continuamente ciò che la lingua stessa non riesce a formalizzare. La letteratura stessa viene deterritorializzata e si sporge su una alterità non del tutto riasorbibile. Landolfi, come è capitato del resto a Calvino, mi appare oggi come dimezzato, ridotto a personaggio dandystico e stravagante, tutto squisitamente risolto senza residui nella sua lucente autosufficienza letteraria. Diverso invece l'“uso” che ne è stato fatto da alcuni fumettisti *noir* come Pazienza e Scòzzari, che illustrandone splendidamente alcuni racconti hanno mostrato di capirlo molto bene (così come il vignettista Robert Crumb è uno dei maggiori interpreti di Kafka! E il fumetto è genere *minore*...). Ricordo anche che i fumetti di Pazienza sono stati citati come esempio di letteratura minore, come modo di raccontare spezzato, ingarbugliato.

A me sembra – dicevo – che la parte più importante di Landolfi, autore *minore*, sia proprio quella considerata *minore*, e cioè i diari, nei quali invece la parola letteraria, parafrasando Deleuze e Guattari, si deterritorializza, esce dal proprio recinto dorato e retoricamente protetto. Gli scritti diaristici di Landolfi, e cioè *La bière du pécheur* (1953), *Rien va* (1963) e *Des mois* (1967), al di là del gioco spaesante di identità e travestimenti, nascono da una fondamentale “purezza di cuore”, come ebbe a scrivere lo stesso Landolfi per i diari di Julien Green. Credo che Landolfi fin dalle pagine diaristiche degli anni '50, e poi soprattutto in quelle successive, abbia cercato di afferrare il proprio demone, la radice cioè del proprio immaginario più perverso e orrorifico, e infine l'abbia trovata nell'illusione che la vita dipenda dalla propria volontà (illusione che ci rende tra l'altro impermeabili all'Altro, a qualsiasi vera interferenza esterna). Proprio le notazioni riguardanti i figli – il Minimus, la Minor (singolare, almeno per il nostro convegno, l'uso di questo termine!) – ci indicano invece una qualche via d'uscita dallo

spaventoso dormiveglia popolato da creature ermeticamente sigillate cui Landolfi accennò in una pagina di *Des mois*: “creature umane suggellate e sospese, suggellate, chiuse cioè tutte le naturali aperture di quei corpi, ché gli interni veleni in essi imprigionati facciano l’opera loro tra strazi indicibili”. Nello stesso diario, e stavolta di fronte al Minimus, lo scrittore deve registrare come uno scacco a tutta la sua visione volontaristica della vita: “Un figlio nasce anche senza la nostra volontà, e qualche volta a dispetto di essa; e non solo nasce, ma cresce e si evolve comechessia al di fuori e ad onta delle nostre verifiche...”. E qualche riga dopo: “e colui, l’infante... parla ed esprime concetti che noi non gli abbiamo instillati, concetti talora: suoi propri!”⁷. Come è interamente finta, costruita, “recitata” (Montale), la lingua di Landolfi, eppure terribilmente stregante perché allude sempre ad un oltre: certo nervosa, elegantissima...

La scrittura di Landolfi, questo “lessico prestigioso” (Contini), questo sontuoso “spettacolo verbale” (Calvino), questo meraviglioso, lucente manufatto dovrebbe costituire un argine contro la realtà che si gonfia di enigmi, contro l’alterità innominabile che si cela dentro di noi: ma alla fine preferisce svelare il suo stesso carattere di sublime artificio e dunque sembra indicare il proprio insuperabile “limite” nel rispecchiare l’esistenza. Maschere e travestimenti ad un certo punto sembrano incrinarsi di fronte all’irruzione dell’Altro. Anche perché solo così l’autore riesce a toccare quel fondo dell’angoscia, da lui sempre accuratamente evitato, ma da cui solo è possibile risalire (*La bière du pécheur*). Landolfi è un Oblomov accidioso, un “inetto” sveviano che non desidera affatto guarire. Eppure la realtà quotidiana lo investe quando meno se lo aspetta. La volontà, e dunque anche la pretesa di dominio sugli oggetti, si rivela come la più pericolosa delle illusioni.

⁷ Ricordiamo anche qualche anno prima, nel ‘58, per la nascita della Minor, lo scrittore si stupiva di non essere inorridito di vedersi riprodotto e poi si dichiarava intenerito benché per poco, fino a quando, in *Rien va*, “il solito senso di irrealtà, di provvisorietà e vanità abbia sommerso tutto”.

Conclusioni (in tono minore)

Dunque, e per tornare al discorso di fondo: la pluralità dei canoni dissolve il concetto di canone e con esso quello di *maggiori e minori*. La parola spetta interamente all’argomentazione e all’individuo, che è sempre in un certo senso *minore* (privo com’è di garanzie e appartenenze istituzionali). E alla fine però quella *minorità* ci appare come possibilità utopica, “costruttiva” di una letteratura che, insofferente verso ogni canone, si mette ai margini, si deterritorializza, espone la lingua ad una torsione non per amore di laboratori ma per mostrarci il *fuori*, l’altro da sé, ciò che della esperienza resiste sempre a ogni formalizzazione.