

## GIORGIO FICARA, *STILE NOVECENTO*

### LUIGI PREZIOSI

Il Novecento come secolo letterariamente “lungo”, tuttora pienamente vitale e non condizionato dalle angustie rappresentate dai meri limiti cronologici tanto da prolungarsi oltre il discrimine del cambio del millennio: è questa la tesi, sommariamente sintetizzata, che Giorgio Ficara pone a fondamento del suo *Stile Novecento*, uscito da Marsilio nel 2007, raccolta di saggi critici e al tempo stesso prova stilistica raffinatissima, commista di lacerti narrativi e saggistica sapientemente turbinante di rinvii, citazioni, paralleli che attraversano la recente letteratura italiana ed europea tanto da ammaliare il lettore “forte” e da spalancare anche allo specialista prospettive inusitate e percorsi di studio degni del massimo approfondimento.

Con apprezzabile immediatezza l’assunto principale è dichiarato fin dalla premessa, e sottoposto poi a verifiche mirate con il confronto con una scelta degli autori che del secolo appena trascorso sono stati protagonisti. Non è ancora tempo, quindi, di consegnare agli archivi le risultanze estetiche ed etiche del secolo appena concluso, non è ancora tempo neanche per operazioni di “attualizzazione” di questa o quell’opera di questo o quell’autore o scuola (se di scuola è lecito parlare per esso). Il Novecento è anche (e prima di tutto, per la parte che di esso preme a Ficara) uno “stile”, che traspare comune, pur nelle diversità anche abissali di temi e di scrittura, agli autori convocati per dimostrare la fondatezza della tesi. Solo in esso, dice

l'autore, "l'esitazione, il sì e il no, i non so di fronte alla catastrofe delle certezze sono, in sé, stile e la fine o l'idea della fine della letteratura è, in sé, letteratura". Ed anche se questo non ne fosse il tratto dominante, ma ne costituisse un po' più modestamente solo uno dei tanti segni caratterizzanti, il Novecento è comunque uno "stile", nell'accezione che nel libro si precisa, che "ci riguarda ancora da vicino e a cui niente di nuovo, formalmente, è conseguito fino ad oggi". Su queste due direttrici si sviluppano le tesi di Ficara: da un lato, il "riguardarci da vicino" dello stile Novecento è la sintesi degli studi sugli autori che costituisce il saggio, mentre la ricognizione circa la (relativa, come vedremo) mancanza di novità che consentano il superamento del Novecento è l'oggetto degli ultimi tre capitoli del libro.

L' "aria di famiglia" che caratterizza il secolo appena trascorso non può per Ficara ancora prescindere in molti suoi caratteri precipui da Manzoni, di cui pone in luce la ricerca nella creazione del personaggio, Renzo in particolare, che a sua volta trova origine nel Settecento, in primo luogo con Sterne e Diderot, consentendo l'accertamento di un *continuum* che collega il secolo dei lumi al Novecento (e dunque ai giorni nostri). Come Debenedetti, anche lui oggetto di un appassionato saggio del libro, anche Ficara assume come fondamentale del romanzo lo statuto del personaggio, umanisticamente "persona" eppure fatalmente incongruente per scarto inevitabile rispetto alla vita vera (ed allora, quale spunto migliore, per scandagliare l'elemento – personaggio, dello studio del Mattia pirandelliano, al quale nel libro è dedicato un altro saggio centrale per la lettura del secolo scorso proposta da Ficara?).

Il rapporto che collega lo sterniano Tristram con la *Cognizione del dolore* o il *Palomar* consiste nel giocare con lo iato tra rappresentazione e commento, il che in ultima analisi equivale anche a giocare con quell'“assoluto” della fede nella narrazione che pervade (o dovrebbe pervadere) ogni lettore consapevole. Manzoni, appunto, ne è il tramite, e nei suoi confronti il Novecento sconta ancora parecchi debiti. In primo luogo, attraverso quel Gadda, nei cui riguardi l'autore rileva uno spirituale prima ancora che letterario rapporto padre – figlio, evidente non già per via di emergenze stilistiche, bensì in forza soprattutto del comune concetto di “disegno” su cui la narrazione si svolge, ben enucleato nella gaddiana “Apologia manzoniana”. “Disegno” per entrambi equivale ad interpretazione: per Gadda, nei “Promessi sposi” è l'architettura che Manzoni trae alla luce dagli “avvenimenti inavvertiti”, il quid nascosto che ogni narratore vero, che in quanto tale è sempre interprete del mondo che narra, trova nel “morto corpo della realtà”. Ed ancora Manzoni offre spunti di una attualità permanente oltre i limiti temporali del secolo scorso a Giovanni Getto, che nelle sue “Lettere manzoniane” (sono del 1964, quindi pienamente “novecentesche”) propone il tema della casa come un delle chiavi interpretative fondamentali del romanzo manzoniano. Nei “Promessi Sposi” la casa è “un'origine e una fine, un luogo da cui ci si allontana e a cui ci si protende” un “hortus conclusus” come lo stesso paesaggio del lago, e delle montagne che lo incoronano, conciliazione tra principio etico e principio estetico.

Anche De Sanctis, altra traccia ottocentesca, è saldamente presente, per certi suoi aspetti, nel

Novecento, ed ha ancora qualcosa da insegnare a noi, suoi contemporanei postumi degli anni 2000. Ciò che più dovrebbe interessarci non è tanto quel suo genio critico “che si ritorna su se stesso”, quanto piuttosto la sua peculiare capacità di solidarietà nei confronti dell’opera e, soprattutto, la tecnica composita, appoggiata sulla “definizione icastica cui eventualmente conseguono l’argomentazione e la disposizione dei piani interpretativi”.

Dati questi “maggiori”, lo “stile Novecento” si conferma in una schiera, forse maggioritaria ma non esclusiva, di autori del secolo scorso. Ecco dunque tra i poeti innanzi tutto Montale, che, in un inconsueto esercizio critico di sinologo, che sul crinale tra occidente e oriente individua criteri interpretativi di applicazione generale e scopre che nell’occidente petrarchizzato il tempo e la natura si umanizzano (o si corrompono, chiosa Ficara), mentre in oriente restano tali, “non umanizzati”, assoluti e distanti. Attraverso Saba, poi, si attualizza e resta contemporanea quella filosofia della storia leopardiana, che pone la felicità in un’origine archetipica dell’esistenza sia individuale (il garzoncello, la primavera) sia collettiva (il regno di Saturno, l’età dell’oro), immettendo in pieno Novecento il paradosso del “misurare il mondo con un compasso che non abbiamo più tra le mani”, ed il conseguente immedicabile contrasto tra impermanenza (logica conseguenza del paradosso) e senso irrimediabile della dimora (così costante in Saba, da “Trieste e una donna” al “Piccolo Berto” alle “Fughe”). Altri poeti ci raccontano il Novecento, come Betocchi e Caproni, dei quali l’autore segnala il sentimento comune di un magistero poetico inteso come esercizio di un’arte consapevolmente imperfetta, proprio per lasciar percepibile l’impasto

di sofferenza di cui è fatta l'esistenza. Di Luzi si evidenzia l'aspirazione all'infinito che filtra attraverso la finitudine del qui ed ora, composta appunto di "particole del mondo che contengono ognuna la propria stilla di infinito".

La narrativa ha delineato varie sfaccettature dello stile del secolo scorso, e vengono colte da Ficara in ritratti un po' di scorcio, dove si evidenzia il dettaglio, si sviscera l'appena accennato, si pone attenzione su peculiarità che azzardano attinenze finora intentate. Ed ecco la relazione tra la sicilianità di Sciascia, con tutto quello che ne consegue in termini di metafora dell'isolamento (ma anche di melodia, di sonno e di solarità), e "il grande edificio della ragione e della socievolezza" che sono le opere dello scrittore siciliano. Anche la Sicilia di Brancati collabora alla costruzione dell'impronta novecentesca, così come il massimo "titolare del buon gusto anglosassone in Italia", quell'Arbasino de "L'Anonimo Lombardo" così capace di conciliare i tre elementi della nostra tradizione narrativa ("educazione sentimentale, citazioni dal melodramma e dalla melica settecentesca e appunti narratologici") mai riuniti altrove con lo stesso "agio naturale". E della scrittura di Biamonti si considerano le sospensioni, in cui si affacciano "pensiero, riflessione, esitazione", ed il procedere "poeticamente" nel raccontare, il che consente una sotterranea relazione con la lirica, se si ammette insieme a Bremond, che "il poeta è colui che avanza zoppicando, il mistico dirittamente, verso lo stesso obiettivo".

Al discorso di Ficara è ovviamente consentanea la valorizzazione della saggistica, ed in particolar

modo di quella intensamente solcata da venature narrative, forma espressiva che nel nostro Novecento ha conosciuto uno sviluppo del tutto particolare. Oltre ai già citati Getto e Gadda (esaminato per l'appunto anche nella veste di saggista) il catalogo di Ficara comprende Mario Praz, la cui prosa è indimenticabile per “la rotondità e la levità”, oltre che per una “lepidezza magistrale”, nonché Garboli e Claudio Magris, maestro appunto “di quel genere misto di narrazione e saggismo”, che in “Microcosmi” ha certo trovato la sua espressione più compiuta. Alla categoria s'iscrive di diritto, ultimo solo per mere ragioni anagrafiche, lo stesso Ficara, autore di pagine preziose, in cui il gusto del racconto rende più limpido l'assunto. Ecco quindi l'inserzione di pagine in cui la vena narrativa incide in profondità la memoria del lettore: si vedano, tra le tante, gli straordinari *incipit* dei saggi su Soldati (con la descrizione, mediata attraverso il filtro della memoria personale, del tempo degli studi presso il liceo dei gesuiti), e su Calvino ( con la storia del vecchio contadino ligure contemplatore del confine, geografico ed esistenziale insieme, tra terra e mare, figura del Calvino contemplatore dall'alto di un'armoniosa città del futuro della ragione).

Orizzonte amplissimo, dunque, quello di Ficara, ma a cui lo stesso autore non pare attribuire l'assolutezza catalogatoria di un vero e proprio canone del Novecento. Alcune assenze, infatti, significative almeno quanto le presenze, confermano la coerenza della linea scelta da Ficara, tesa ad enucleare nel Novecento “l'esitazione, il sì e il no, i non so di fronte alla catastrofe delle certezze”. Per autori molto diversi tra loro (un Fenoglio, ad esempio, o anche un Ungaretti, un Buzzati come un

Bertolucci, o anche il postmoderno di Tondelli), del resto, difficilmente potrebbero individuarsi tracce consistenti di “stile Novecento”.

E' d'altro canto quello disegnato da Ficara un Novecento attivo, capace tuttora di esprimere stimoli non contingenti, diverso da quello recessivo descritto da Cesare Segre in *Notizie dalla crisi* e in quelle *Note per un bilancio del Novecento* conclusive della *Storia della letteratura italiana* edita da Salerno. E' lo stesso autore a marcare analogie e differenze rispetto alla posizione di Segre nella parte conclusiva del libro, quella che offre indicazioni circa il presente e soprattutto il futuro. Gli è, infatti, possibile concordare con le considerazioni pessimistiche di chi “lamenta ... che la prosa narrativa italiana sia finita per sempre dopo Gadda, dopo Landolfi e Calvino, e ancor più finita in questi ultimi dieci, vent'anni”, stigmatizzando altresì certi effetti dannosi esercitati sullo specifico letterario dalla televisione e dai media in generale. Non condivide tuttavia quel senso di irredimibile decadimento che consente a Segre di disegnare, soprattutto a proposito della seconda metà del secolo, quello che lui stesso definisce “un diagramma in progressiva discesa, se è vero che negli ultimi due decenni l'afflusso di scrittori di indubbia grandezza sta rivelandosi sempre più avaro”. Piuttosto, vede oggi in via di realizzazione una forma di letteratura che più intimamente “risponda al bisogno di narrativa dei lettori”. Per apprezzarne gli esiti, ancora del tutto fragili e sommamente incerti, occorre indovinare elementi di positività proprio in quella “aperta opzione comunicativa” in questo momento dominante, e che a Segre pare come “una specie di catastrofe o male radicale”, per giungere a ritenere che l'attuale soggezione degli scrittori “supercomunicatori” alla pubblicità, alla televisione e

alla musica tecno possa rivelarsi “sotto sotto un “discorso” sulla pubblicità ecc, e, dunque, in definitiva e tout court letteratura”. In questa prospettiva, allora si propongono i nomi di alcuni autori, Ammanniti, Baggiani, Mari, Franchini, De Luca, Atzeni quali esponenti di una narrativa “post moderna – critica”, ed episodicamente consapevole che “il romanzo occidentale... è sempre più... il terreno (impervio) della dissonanza e meno il terreno (pianeggiante) della descrizione e del compimento”. Il catalogo è forse troppo ristretto così come ristretto è il terreno sul quale per Ficara può giocarsi il futuro, almeno per il romanzo, ma ciò che conta è che pur nell’evidente severità del giudizio si scorgano possibilità evolutive.

Pur maneggiando la materia con estrema cautela (suggerita dalla constatazione, non così peregrina ma fortunatamente per molti versi controvertibile, della “prodigiosa inutilità di certa letteratura italiana contemporanea”, per dirla con Segre) non si possono non avvertire certi segnali che indicano che dopo tutto non siamo alla fine della storia, neanche di quella della letteratura. Vale allora la pena di porsi, proprio come Ficara, alla ricerca di tracce che rivelino quella “letteratura che sta per nascere, inconcludente, incongruente, sghemba, ancora un po’ imperscrutabile e che, purtuttavia, come padri trepidanti, attendiamo”.

**[Bibliomanie.it](http://Bibliomanie.it)**