

Paolo Giovannetti

«...l'ultima cosa che si dimenticherà»  
Oblio patito e oblio agito

Nel suo *Lete. Arte e critica dell'oblio* (l'edizione tedesca è del 1997) Harald Weinrich dichiara, a proposito dell'oblio: «Ciò che questa parola significa lo si sa da sempre ed è l'ultima cosa che si dimenticherà». Niente di più normale che dimenticare, appunto, anche a prescindere dagli stigmi che le lingue e le culture attribuiscono a certi concetti o parole: per cui – osserva ancora Weinrich – il tedesco «Das kannst du vergessen» o l'inglese «Forget it» non trovano corrispettivi altrettanto “cordiali” in italiano – a testimonianza di una nostra difficoltà ad accettare caratteristiche e limiti del fatto. Pensate a quanto è aggressivo «Scordatelo!», rispetto al «Non importa...» con cui si possono anche tradurre le due espressioni straniere. E il fenomeno è riscontrabile persino sul semplice piano lessicale: se è vero che per noi italiani *oblio* suona ancora oggi alto e quasi pomposo, mentre *dimenticanza* ha il sapore di una voce familiare. Si rimbalza da un opposto all'altro, come se mancasse il termine non connotato.

È comunque chiaro: non si dimentica solo per qualche colpa o omissione; in certi casi è utile dimenticare, perché ci sono eventi che preferiamo mettere da parte, per continuare a vivere, per continuare a pensare. Ma questa normalità e anche tendenziosità del dimenticare sono davvero fenomeni difficili da accettare per noi italiani? E come vanno le cose per i critici letterari o storici della letteratura?

Molti anni fa mi capitò di compilare una bibliografia, storicamente ordinata, delle antologie di letteratura novecentesca, e quindi di occuparmi anche di antologie di poesia. A un certo punto mi imbattei in un libro che dovevo necessariamente inserire nel mio elenco perché recava il titolo *Dai nostri poeti viventi* ed era uscito nel 1903 (la prefazione è datata al dicembre 1902). Il fatto notevole è che a curare l'antologia è una donna, Eugenia Levi, di cui non sapevo niente e che peraltro aveva alle spalle un'attività – di impianto nobilmente divulgativo – di tutto rispetto. Se negli ultimi 120 anni abbondanti andiamo alla ricerca di altri nomi di antologiste (che non lavorino solo sulla poesia femminile), troviamo rarissime attestazioni. Le eccezioni ci sono, certo, qualche figura è riconoscibile, ma la sua opera non ha una collocazione centrale. Oltre al lavoro di Giusi Verbaro, possiamo raccogliere molto poco di rilevante, a conferma dell'emarginazione della donna in un campo così importante com'è la definizione del canone.

Ma la questione che il libro di Eugenia Levi poneva e pone è un'altra ancora. Vale a dire, l'odierna dimenticanza di un canone di voci femminili vive, diciamo, dopo l'Unità d'Italia e di cui si è persa del tutto, o quasi, la traccia. Sylvia Albertoni, Luisa Anzoletti, Ida Baccini, Alinda Brunamonti-Bonucci, Angelina De Leva... E potrei continuare a lungo, pur trascurando i nomi di Ada Negri o di Annie Vivanti, che oggi studiamo ancora. Di chi stiamo parlando? Chi sono state queste signore, più o meno giovani, che nel 1903 potevano essere inserite in un canone poetico moderno sullo stesso piano di Carducci, D'Annunzio e Pascoli? Ma soprattutto: che cosa ci dice un simile fenomeno canonico circa i valori letterari dell'Italia di fine Ottocento e dei primissimi anni del XX secolo?

Ho l'impressione che il nostro novecentismo, il nostro modernismo, radicati nelle riviste di inizio secolo e fiancheggiati dalle avanguardie, abbiano fatto piazza pulita di una società letteraria in cui i valori femminili giocavano un ruolo non secondario, e anzi in qualche caso egemone. Come mai, mi ero chiesto un tempo, Ricciotto Canudo nel 1898 si firma con un nome femminile, Kàrola Olga Edina, per pubblicare un libro di prose, anzi di poesie in prosa, *Piccole anime senza corpo*, che qualcuno giudicherebbe baudelairiane? La risposta più verosimile si lega al fatto che in quegli anni (basta sfogliare un giornale letterario non minore come "Il Marzocco") le prose brevi pubblicate da donne, e caratterizzate da un andamento lirico, erano molto diffuse e avevano conquistato una loro riconoscibilità di genere. La nominata Ida Baccini era uno dei nomi probabilmente più noti. Ma cosa sappiamo oggi di tutto ciò? Cosa siamo in grado di esporre o raccontare nelle nostre storie letterarie? Anche perché – ed è forse la questione più delicata e irrisolvibile – per definire certe scritture femminili, sia in verso sia in prosa, dovremmo utilizzare categorie come "sentimentale", "effusivo", "enfatico" ecc., che spesso associamo a una rappresentazione della donna e delle sue scritture. C'è un fondo di verità nel fatto che alla soggettività femminile alcune società letterarie delegano il compito di sondare certi terreni, "emotivi", e che in quell'Italia si era creato una specie di stereotipo, che comunque piaceva ai lettori e alle lettrici. Ma ciò non giustifica la rimozione di fatto totale di un episodio importante e prezioso della nostra storia letteraria, di cui sopravvivono a fatica i nomi di Neera e Ada Negri (e di Grazia Deledda).

A rifletterci un po' – provo a suggerire – certe caratteristiche della cultura italiana primonovecentesca possono essere considerate anti-femminili quasi programmaticamente, nate come una reazione a qualcosa che il maschio letterario italiano percepiva minaccioso. Fin troppo facile fare questo ragionamento pensando a Marinetti e al futurismo. L'odio per il chiaro di luna e il tango sono iperdeterminati, oserei dire. Ma il quadro delle riviste fiorentine è lì a confermare l'ipotesi. In fondo, anche la nobile squadra dei Michelstaedter, Slataper, Jahier, Rebora (lascio da parte Tozzi e la coppia Papini – Prezzolini, fin troppo scontata, e mi rivolgo solo ai "moralisti") è composta di aiutanti giovani maschi che rappresentano la donna in modo conflittuale, anche perché tutti avevano letto Weininger e l'avevano variamente meditato e accettato. Le rimozioni e gli oblii lasciano tracce; a maggior ragione

presso coloro che vivono lo strappo in maniera problematica e anche sofferta. E così via. Esagerando, ma non troppo, è evidente che l'insieme della cultura modernista italiana rispecchia il trionfo di valori maschili, e che questo è anche segno di una rimozione applicata alla società letteraria precedente, minacciosamente affetta dalla sensibilità femminile.

Ma l'oblio può e deve essere messo in opera anche beneficamente. Lo sa chi fa un lavoro scientifico (ce lo ricorda lo stesso Weinrich) quando è costretto a sfrondare le immense bibliografie della letteratura secondaria – parlo da umanista – che rischiano di allontanare gli studiosi dal nucleo vero delle ricerche. Non si può leggere *tutto*, anche in campi molto specialistici; qualcosa va tagliato, escluso, dimenticato, ancora prima di essere stato evocato. Naturalmente, nel mondo digitale le cose sono cambiate parecchio, ma – riducendo la questione all'osso – resta il fatto che anche AI eventualmente dimentica, screma qualcosa perché le abbiamo chiesto di farlo. Andrei però ancora più in là, cercando di mettere a fuoco un'indubbia emergenza epocale, che a me sembra bisognosa di quote di oblio *attivo*. Peraltro, non dico nulla di nuovo. Soprattutto nel dominio della poesia, uno degli ostacoli alla definizione di qualcosa che assomiglia a un canone degli ultimi almeno cinquant'anni è la proliferazione di elenchi inerti di nomi “che non possono essere dimenticati o trascurati”. Il fatto è sostanziale perché comporta uno sbriciolamento della materia, che finisce per apparire inerte, instabile, laddove è certo che compito del critico è proprio quello di restituire un oggetto illuminato con chiarezza, visto in prospettiva. Un importante recente lavoro di Tommaso Di Dio, *Poesie dell'Italia contemporanea* (uscito nel 2023), pensato anche con intenti di tipo storico (il racconto dell'Italia attraverso la poesia), produce un effetto del genere. Un “troppo” di nomi – più che di poetiche – allineati in maniera intelligente ed efficace, ma incapaci di costituire un riferimento affidabile per chi voglia orientarsi dentro la poesia di oggi. Naturalmente, ci sono molte giustificazioni per certi comportamenti. E la prima è che, indubbiamente, in presenza di una produzione ancora fluida ogni irrigidimento rischia di essere una mortificazione. La *facies* magmatica è lì davanti a noi e con essa siamo tenuti a confrontarci. Eliminarla sarebbe una forzatura inaccettabile, almeno all'inizio di uno studio. La seconda giustificazione – altrettanto seria – è che certe selezioni non di rado sono segnate da valori ideologici, per cui si privilegia il / la poeta che meglio soddisfa i propri orientamenti di pensiero, la propria famiglia o comunità, e si trascurano gli altri autori, quando non si pronunciano interdetti nei loro confronti. È chiaro che questo secondo tipo di oblio comporta rischi enormi e non può essere ripreso dallo storico della letteratura; semmai, giustifica le antologie cosiddette “di movimento”, che sono legittime ma vanno lette come sintomi, come parti di un insieme.

Quali che siano le attenuanti o spiegazioni, il problema resta, soprattutto se si vuole che nuovi lettori e nuovi studiosi si avvicinino al mondo della poesia. È inaccettabile

– come a me capita fin troppo spesso – sentire lettori anche colti dichiarare di non capire la poesia contemporanea perché “non sanno orientarsi”.

Io avrei una modesta proposta in questo senso. Il critico-storico letterario dovrebbe avere la capacità di rappresentare la propria azione “obliosa”, quasi drammatizzandola. Da un lato dovrebbe fotografare la complessità, cioè la ricchezza di nomi, la profondità dei fenomeni, e poi, appunto in un secondo tempo, dovrebbe esplicitamente prendere posizione dichiarando “chi va e chi resta”, chi deve uscire di scena e chi è chiamato a rappresentare esemplarmente il panorama nel suo insieme. Il critico si conquista un’autorevolezza valoriale esplicitando le proprie scelte sullo sfondo di un quadro colto nelle sue sfumature. È un rischio enorme, ci si espone a un gran numero di obiezioni, come sempre capita quando una materia è viva. Ma si tratterebbe di un lavoro esemplare. La dimenticanza, ora, è rappresentata, è tematizzata, spiattellata in tutta la sua problematicità. Ed è insieme illimpidita, perché alla fine il risultato è chiaro, strutturato, riconoscibile. Non è una scorciatoia, ma una soluzione strategica. Tra l’altro, sarebbe perfettamente compatibile con una selezione antologica, perché in questo modo il testo anche breve rappresenterebbe una convincente parte per il tutto.

C’è un piccolo problema, tuttavia. A far le spese della procedura è proprio il corpo dello studioso, della studiosa. L’oblio escogitato a vantaggio di una comunità non vale per chi l’ha determinato. Chi adotta i criteri da me suggeriti deve cercare la massima esaustività, in prima battuta. Solo dopo, sarà possibile semplificare, cancellare, dimenticare. Certo, sono i rischi di qualsiasi ricerca, ma qui il fattore polemico è un’aggravante non da poco. Tanto lavoro di documentazione per andare incontro a infinite critiche. Ci vogliono spalle larghe e un grande fiuto. Molto, forse troppo lavoro. E qui – dico sempre dell’Italia – mancano pure le borse di studio.