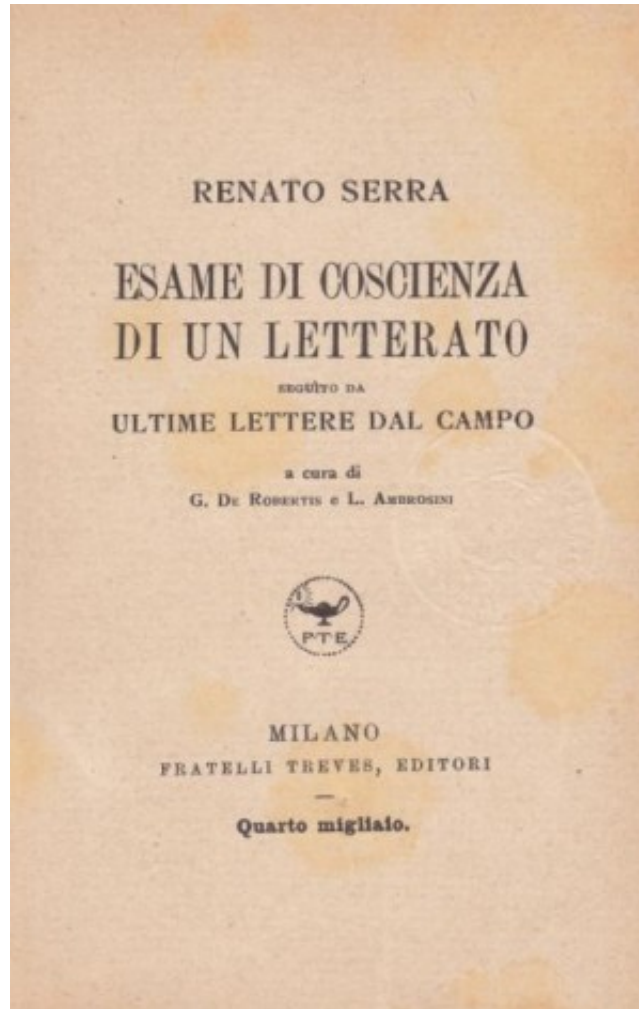


Su Renato Serra

Di Matteo Marchesini



Quando muore nel luglio del 1915 sul Podgora, Renato Serra non ha ancora trentun anni, ma si è già conquistato l'autorevolezza di un maestro; e di lì a poco, per i letterati della prima metà del Novecento, diventerà addirittura un mito. Questa fortuna, per apparente paradosso, è legata al suo isolamento. Malgrado abbia dialogato precocemente da pari a pari con i rappresentanti più significativi della cultura contemporanea (dai professori bolognesi ai vociani a Croce), la sua prima caratteristica sembra essere una costitutiva inappartenenza: non riesce a legarsi a nessuna esperienza di gruppo, non sposa nessun progetto teorico o poetico. Carducciano nel sentimento ma non nella fede, critico finissimo ma annoiato dalla letteratura, Serra avverte che l'umanesimo classicista in cui è cresciuto non dà più risposte attendibili alle angosce del nuovo secolo. E d'altra parte, non crede che la retorica delle accademie postunitarie possa essere validamente sostituita dal neoidealismo napoletano. E' troppo attaccato all'umido dettaglio privato, e a una volubilità irriducibilmente individuale, per convertirsi alla filosofia dello Spirito. Del resto, anche Croce affonda le sue radici in un terreno pedagogico ottocentesco: con l'aggravante che le pagine della "Critica" non sprigionano nemmeno il calore fraterno dei cenacoli carducciani.

Il risultato di questa inappartenenza è una forma appena larvata di nichilismo. Di qui l'isolamento: che si rivela allora tutt'altro che astratto, e anzi complice di un clima storico molto preciso. Se Serra è diventato un mito, è anche perché ha espresso con accenti indimenticabili le angosce comuni a una generazione orfana delle certezze dei padri - una generazione che si sente "sciupata" prima che bruciata, e che per non consumarsi invano cerca

anzi disperatamente una prova del fuoco capace di strapparla alla palude della rassegnazione, a una corrosiva tisi ideologica. Contro il senso sempre più vertiginoso di gratuità, i suoi intellettuali provano a definire un irraggiungibile *ubi consistam*: e ne deriva un aut aut già esistenzialistico, fissato in maniera esemplare da Michelstaedter e da Lukács.

Nell'opera di Serra, il documento più impressionante del salto dalle aule di Carducci ai deserti di Camus e di Sartre è l'"Esame di coscienza di un letterato", che oggi le Edizioni di Storia e Letteratura ristampano in un'edizione critica curata da Marino Biondi e Roberto Greggi. Malgrado il tono perentorio di chi verga ogni frase come se fosse l'ultima, si tratta di uno scritto particolarmente ambiguo. Nel testamento di questo giovane letterato, che subito prima di arruolarsi si congeda dal mondo ostentando un misto di tenerezza e fastidio per sé e per tutto, due istanze si allineano l'una accanto all'altra senza conciliarsi. Da una parte, Serra parla quasi come un tolstoiano, e giudica la guerra un puro fatto insensato - fatto certo enorme, e tremendo, che l'uomo non sa dominare, ma che a sua volta non riesce a dominare l'uomo fino in fondo. Può distruggerlo, è vero: non però trasformare la sua identità, né il ritmo millenario della vita: "non cambia nulla, assolutamente, nel mondo. Neanche la letteratura". Ma verso la fine del saggio, senza avvisi né transizioni, la voce del "letterato" muta. Passa un brivido, si apre una crepa, e di lì affiora quell'irrazionalismo quieto, in apparenza ragionevole e perciò tanto più agghiacciante, che in Serra scorre accanto alla motivata discrezione del giudizio, tacitamente erodendola.

Dopo queste constatazioni, infatti, non solo arriva ad accettare la guerra, ma addirittura - lui sempre inappartenente - vi aderisce, ansioso di affrontare un trauma che chiuda finalmente la bocca a una letteratura percepita ormai come parassitaria o perfino oscena, e tuttavia inasportabile dalla propria esistenza quotidiana. Serra immagina qui che i soldati in marcia, senza più fede né in Cristo né nella nazione, possano raggiungere comunque una paradossale comunione nell'insensatezza, pronta a rovesciarsi nel suo discorso in una forma di assurda speranza. Non è vero, insomma, che la guerra non cambia niente, se calma le angosce consuete in un'angoscia così definitiva da autoannullarsi, e se permette di abbandonare senza rimorsi una routine culturale o politica ormai logora. Ecco dunque la crepa, la sfasatura: da un lato si riconosce che il conflitto imminente non ha senso, e dall'altro si affida a questo nonsenso una funzione redentrice. Allo scettico stoicismo si mescola così un orgoglio sinistro, che l'autore stesso considera letterario, ma che presto - a riprova che la letteratura può essere tutt'altro che innocua - pagherà insieme a molti con la morte.

E già da un aldilà sembra venire questo "Esame", come del resto altri saggi di Serra. Parte del loro fascino sta infatti in una finzione purgatoriale, in un tono dove l'eco dell'Ottocento umanistico scivola nel *cupio dissolvi* del Novecento eliotiano. Per chi vede così la realtà, anche l'arte si riduce a un velo trasparente davanti al nulla. Perciò Serra finisce per interessarsi, più che ai testi in se stessi, alla condizione esistenziale in cui ci si trova mentre li si legge. In questo senso, come ha osservato Alfonso Berardinelli, più che un critico l'autore dell'"Esame" è un "critico della critica", e forse un poeta della saggistica. Attraverso le sue panoramiche, le sue note occasionali e i suoi ritratti, costruisce una delle più suggestive autobiografie individuali e generazionali della nostra letteratura moderna; e lo fa, cosa decisiva, in una prosa dove le sottigliezze del ragionamento sono inscindibili dall'aura lirica.

Qui sta la forza, ma insieme la debolezza di Serra. Perché scivolando con aristocratica nonchalance dai testi ai contesti, finisce per promettere più di ciò che dà, anche sul piano di quella analisi stilistica in lui spesso piuttosto suggerita che concretizzata. E d'altra parte, il suo personaggio-critico è così credibile, che il lettore gli si affida ugualmente volentieri, attratto almeno quanto insoddisfatto dalla sua fascinosa inappetenza.

Tuttavia, le divagazioni "atmosferiche" serriane non hanno sempre la stessa forza poetica: e gli scorci paesistici, con le loro acquerugiole autunnali, le foglie al vento, e l'uggioso cielo romagnolo che di là dai vetri rischiarava appena la pallida luce della biblioteca, spesso non sembrano di buona lega. Sono più efficaci i ritratti, dove l'artista dipinto si dissolve a poco a poco nell'uomo. Si veda ad esempio il saggio su Pascoli, o la spietata *pietas* dantesca con cui Serra omaggia il mite e svaporante carducciano Severino Ferrari: "egli dura accanto al poeta come l'ombra presso il corpo; che non può stare senza questo e non si può capire". E a proposito del "corpo", cioè del vate Giosue, straordinario è il profilo che Serra dedica a lui e a Croce in "Per un catalogo" (1910). "Con uno", sostiene alludendo all'autore dell'"Estetica", "si può parlare di tutto; con l'altro no (...) Il Carducci ha delle angustie che Croce non conosce".

Al filosofo ci si potrebbe confessare interi, perché per quanto differente dalla sua, la propria “forma della mente sarebbe ammessa come una parte o modesto episodio del suo intelligibile universo”. Davanti al vate, al contrario, bisogna andare cauti: “basterà una parola un cenno un moto, che possa gettare anche di lontano qualche ombra sui numi indigeti (...) e avrò al viso le unghie e l’alito ardente del leone”. Può sembrare che il confronto vada a vantaggio di Croce: ma l’umorismo implicito in quel “modesto episodio del suo intelligibile universo” indica una netta presa di distanza dal filosofo, che sciogliendo ogni “accidente” soggettivo nelle forme dello Spirito neutralizza in modo cortese ma irrevocabile gli interlocutori, e quindi si condanna a suscitare a sua volta un rispetto lontano, anaffettivo. Con l’“inquietudine”, la sua oratoria scaccia anche l’“entusiasmo”, perché cancella l’impronta umanamente idiosincratica dalla quale soltanto, magari per contrasto, un giovane potrebbe maturare la propria condotta. Davanti a Croce, come il suo coetaneo Cecchi, Serra confessa insomma di sentire “un poco di freddo”. Non così con Carducci. La sua intelligenza è più limitata: se ne toccano subito i confini, e oltrepassarli significa provocarne l’intolleranza.

Eppure, dice Serra, “il giudizio di lui, anche nell’ira, investiva la mia persona come un raggio di luce, ne fermava il carattere con pochi tratti scultori; mi sento signoreggiato”. Dentro i suoi limiti magari antiquati, ogni cosa suona “vera”. Il che spiega perché il giovane critico, malgrado non riesca più a credere alla religione delle lettere, ma solo a tributarle un malinconico omaggio, continui a sentirsi vicino al vecchio maestro “in tutto quel che più mi importa, nel leggere un libro e nel tollerare la vita”. Sebbene a un’altra latitudine poetico-emotiva, sotto questi aspetti la sua opera si situa su un terreno già delimitato da Carducci. Come lui, Serra oscilla tra l’analisi ravvicinata della forma e la “confessione” etico-umorale; e come lui, pur essendo dotato di un cervello molto più filosofico, oppone alla critica delle grandi tragicommedie concettuali la nota filologico-autobiografica e il commento asistemico, ossia “qualche segno sui margini” dei libri, per dirla con la sua consueta ostentazione di trascuratezza.

Ma a volte, lo si è visto, questi segni diventano poi formidabili ritratti, di relazioni oltre che di soggetti; e altre volte, lo sguardo elegiaco e distante con cui Serra sembra essere nato al mondo gli ispira dei virtuosi pezzi panoramici. E’ il caso di “Le lettere” (1914), una mappa della letteratura italiana d’inizio anni Dieci che descrive il tramonto della civiltà umanistica nell’industria culturale. Sono gli anni delle avanguardie e delle riviste militanti; eppure Serra registra qui una immutabile impressione di sazietà e di noia, come se tutto fosse la piatta ripetizione di un *déjà-vu*, rotta al massimo da qualche chiassata effimera e pubblicitaria. Gli ultimi autori significativi sono per lui quelli che appartengono già alla storia: oltre a Carducci, Pascoli e Verga. Anche D’Annunzio, di cui intelligentemente preferisce i nudi e aridi “foglietti” sparsi alle enfatiche opere “maggiori”, sembra sopravvivere a se stesso. Quanto a Croce, si limita ad aggiustare qua e là gli ingranaggi del sistema, e amministra la sua influenza con grettezza: ad esempio, le lezioni che dà ai giovani sembrano “un castigo che non si cura affatto della salute dell’anima a cui si rivolge, e sopra tutto un pretesto per aggiungere una cosina che non aveva trovato posto nell’ultima edizione del volume grosso”.

Ma se i pontefici della cultura primonovecentesca si mostrano già composti nella loro bara di aspiranti classici, il tempo nuovo non annuncia neppure per il futuro analoghe figure a tuttotondo. Inizia l’epoca degli agit-prop alla Papini, paragonati dall’umanista Serra ai Franco e ai Doni, cioè agli spregiudicati poligrafi rinascimentali; oppure dei massimalisti etici, inibiti da un dramma interiore autentico e tuttavia ambiguo come quello di Jahier, di cui ci è offerto un notevole ritratto. E inizia, soprattutto, l’epoca della produzione in serie. Molti hanno imparato a scrivere meglio, ma mancano le eccellenze, e vince la mediocrità. Col *mélo* verista di Luciano Zuccoli, “lo scrittore ridotto a macchina”, e anzi a “una macchina per far dello Zuccoli”, cioè subito trasformato nella caricatura di se stesso, trionfa la novellistica “anonima” per la stampa, cucinata secondo una ricetta che a un vago aroma di Maupassant mischia un lessico dannunziano, dialoghi verghiani e sentenziosità alla France. Poche le eccezioni, che Serra liquida in fretta. De Roberto, pure collocato più in alto, gli sembra chiuso in una sua dignità troppo appartata e in uno stile faticoso. Solo la fortuna postuma di Oriani, narratore potente quanto sgraziato, vivacizza un po’ il quadro: ma il critico nota giustamente che è una fortuna fondata sulle ragioni sbagliate, cioè sugli aspetti più declamatori della sua opera.

Nemmeno la poesia gli dà gusto. Lascia cadere appena qualche osservazione acuta su Palazzeschi, che proprio perché lavora su una base culturale più labile potrebbe andar più in là dei suoi compagni; ma alla fine, come Croce, pensa che oltre a Di Giacomo il solo o quasi ad aver scritto dei versi durevoli sia Gozzano. In senso lato, però, il vero poeta è secondo Serra il prosatore Panzini, autore di “qualcuna delle novelle che si scordò di scrivere il Carducci”. E’ una scelta miniaturistica e provinciale, che sembra giustificare in un circolo vizioso la sfiducia del

critico nella società letteraria. Davanti al campo lunghissimo del suo sguardo svogliato, tutto si rimpicciolisce e livella: così, Pirandello non sembra meritare più attenzione di Beltramelli o Brocchi; e i poeti nuovi come Saba, che stampavano allora dei capolavori, vengono giudicati *en passant* generici e sbiaditi.

Non sono difetti da poco. Li indicò mezzo secolo dopo Luigi Baldacci in un essenziale panorama della critica novecentesca, sottolineando quanto c'è di inattendibile nel mito di Serra; ma che fosse ancora un mito resistente lo confermò subito Sapegno, rifiutando d'inserire il saggio baldacciano nella storia letteraria Garzanti per cui era stato concepito. Irritante, per i decani di allora, era anche la scelta di opporre a Serra Giuseppe Antonio Borgese, a lungo considerato, secondo una vulgata diffusasi proprio a partire da una pagina delle "Lettere", l'alfiere di una critica sorda ai "particolari", approssimata e oratoria. Baldacci dimostrò invece che mentre Serra si sdilinquiva su Panzini, Borgese si occupava della grande letteratura europea, e lo faceva con risultati robusti.

Questa opinione, poi ripresa da Massimo Onofri, è più che condivisibile. Ma al di là del caso Borgese, qualche ragione Serra l'aveva, quando lamentava l'abuso delle formule a effetto. In una pagina delle "Lettere", del resto vicina a certe future polemiche di Baldacci, osservava ad esempio che "lo schema della nostra critica (...) è il dramma spirituale", dove l'individualità delle opere si dissolve in un racconto di astratte battaglie ideali, e dove si finisce quindi per dar conto con lo stesso tono e taglio dei problemi posti da Dante e da Amalia Guglielminetti. Oggi, cento anni dopo, abbondano gli studi sui sensi allegorici del "Nome della rosa", s'insegna all'università il rapporto tra il vero storico di Manzoni e quello dei Wu Ming, e alcuni accademici mandano le saghe della Ferrante a braccetto coi "Viceré" del ben diversamente appartato De Roberto. Non c'è quindi bisogno di insistere sull'attualità dell'osservazione.