

di Matteo Marchesini

Quando muore nel luglio del 1915 sul Podgora, Renato Serra non ha ancora trent'anni, ma si è già conquistato l'auto-revoluzione 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 costituita inappartenenza: non riesce a legarsi a nessuna esperienza di gruppo, non sposa nessun progetto teorico o poetico. Carducci non lo sente mai non nella fede, critico finissimo ma annoiato dalla letteratura, Serra avverte che l'ammasso classicista in cui è cresciuto non dà più

Una fortuna legata al suo isolamento: non riesce a legarsi a nessuna esperienza di gruppo, non sposa nessun progetto teorico

risposte attendibili alle angosce del nuovo secolo. E d'altra parte, non crede che la retorica delle accademie postumitarie possa essere validamente sostituita dal neorealismo napoletano. È 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 sente "sciupata" prima che bruciata, e che per non consumarsi invano cerca anzi disperatamente una prova del fuoco capace di scarparla alla pulchra della rassegnazione, a una corrosiva tesi ideologica. Contro il senso sempre più vertiginoso di gratuità, i suoi intellettuali provano a definire un irraggiungibile *ubi consistens*, 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 si vergogna 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 accento all'altra senza conciliarsi. Da una parte, Serra parla quasi come un tostoiano, e giurica quai 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 scende accanto alla motivata discrezione del giudizio, tacitamente erodendola. Dopo questi consta-



Umberto Boccioni, "Giuseppa", 1907 (Cosenza, Cassa di risparmio di Calabria e di Lucania). Anche Boccioni si arruolò volontario all'inizio della guerra: morì per una caduta da cavallo nel 1916

IL CRITICO POETA

Lo stile, la guerra e una generazione sciupata. Torna in libreria Renato Serra: giovane maestro, morì al fronte e diventò un mito

tazioni, infatti, non solo arriva ad accettare la guerra, ma addirittura - lui sempre inappartenente - vi aderisce, ansioso di affrontare un trauma che chiudendo finalmente la bocca a una letteratura percepita ormai come parassitaria o perfino oscena, e tuttavia insopportabile dalla propria esistenza quotidiana. Serra immagina qui che si soidi in marcia, senza più fede né in Cristo né nella nazione, possano raggiungere comunque una paradossale comunione nell'insensatezza, pronta a rovesciarsi nel suo discepolo 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

letteratura moderna; e lo fa, cosa decisa, in una prosa dove le sottigliezze del ragionamento sono inscindibili dall'aura lirica. Qui sta la forza, ma insieme la debolezza di Serra. Perché sciogliendo da 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 suggestiva 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 fascino inappetenza.

Tuttavia, le divagazioni "atmosferiche" serriane non hanno sempre la stessa forza poetica: e gli scori paesisti-

sterà una parola un cenno un moto, che possa gettare anche di lontano qualche ombra sui nomi indigiti (...) e servì al viso le unghie e l'alto 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, analitico. Con "l'inquietudine" la sua oratoria scaccia anche l'"entusiasmo", perché cancella l'impronta umanamente idiosincratica dalla quale soltanto, magari per contrasto, un giovane po-

poeta maturare la propria condotta. Davanti a Croce, come il suo coetaneo Cecchi, Serra confessò un'insomma di sentirsi "un poco di freddo". Non così con Carducci. La sua intelligenza è più limitata: se ne toccano subito i confini, e occuparsi significa provocarne l'intolleranza. Eppure, dice Serra, "il giudizio di lui, anche nell'Ira, invidia la mia personalità: un poco di luce, ne fermava il carattere con pochi tratti scultori; mi sentivo sproporzionato", dentro i suoi limiti magari anti-quasi, 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

"Il Carducci ha delle angosce che Croce non conosce". E davanti al filosofo confessa di sentire "un poco di freddo"

di una immutabile impressione di sazietà e di noia, come se tutto fosse la piatta ripetizione di un *déjà-vu*, rotto al massimo da qualche chiosata affermazione 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 nuclei artistici "foglietti" sparsi alle enfatiche opere "maggiori", sembra sopravviverne a se stesso. Quanto a Croce, si limita ad aggiustare qua e là gli ingranaggi del sistema, e amministra la sua influenza con greccata ad esempio, le lezioni che dà ai giovani sembrano "un castigo che non si cura affatto della salute dell'anima e che non trova posto nell'ultima edizione del volume grosso".

Ma se i pontefici della cultura primonovecentesca si mostrano già composti nella loro barba di aspiranti classici, il tempo nuovo non annuncia neppure per il futuro analoghe figure a confronto. Inizia l'epoca degli agli-prop alla Papi, paragonati dall'umanista Serra ai Franco e ai Doni, cioè agli sregolati poligrafici rinascimentali; oppure dei massimalisti etici, inibiti da un dramma

interiore autentico e tuttavia ambiguo come quello di Jahier, di cui c'è offerto un notevole ritratto. E inizia, soprattutto, l'epoca della produzione in serie. Molti hanno imparato a scrivere meglio, ma mancano eccellenze o vince la mediocrità. *Lo scrittore ridotto a macchina*, "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, come Serra liquida in fretta. De Robertis pure colto sotto in alto, gli sembra chiuso in una dignità troppo appartata e in uno stile faticoso. Solo la fortuna postuma di Orlandi, narratore potente quanto sgraziato, vivace quanto po' il quadro: ma il critico non giustamente che è una fortuna fondata sul-

Deplora "lo scrittore ridotto a macchina". Nemmeno la poesia gli dà gusto. Poche le eccezioni, in parte De Roberto e Gozzano

le regioni 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. Invece, 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 autore è secondo Serra il prosatore Panzini, autore di "qualcuna delle novelle che si scorderà più nel ricordo di Carducci". È una scelta ministeriale e provinciale, che sembra giustificare in un circolo letterario la sfiducia del critico nella società italiana. Davanti al campo luhmissimo del suo sguardo svogliato, però si rimpioilisce e livella: così, Pirandello non sembra meritare più attenzione di Beltra-

ba, che stampavano allora dei capotavolo, e giudicava in essent 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 irrazionale nel mito di Serra; ma che fosse ancora un mito resistente lo confermò subito Sapegno, rifiutando d'insertire il saggio baldacciano nella storia letteraria Garzanti per cui era stato concepito. Irritante, per i decenni di allora, era anche la scelta di opporre a Serra Giuseppe Antonio Borgese, a lungo considerato, secondo una vulgata diffusa proprio a partire da una pagina della Serra, l'alfiere di una critica sorda ai "particolari", approssimativa e oratoria. Baldacci dimostrò invece che mentre Serra si sfilava 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 marcia Serra l'aveva, quando lamentava l'abuso delle formule a effetto. In una pagina delle *Lettere*, del resto vicina a certe future polemiche di Beltracchi, 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 per sentirsi perdersi come in un stesso tono e taglio dei problemi posti da Dante e da Amalia Guglielminetti. Oggi, cento anni dopo, abbandonano gli studi sui sensi allegorici del *Nome della rosa*, s'ingegna all'università il rapporto tra il vero storico di Manzoni e quello dei Wu Ming, e alcuni accademici mandano le sagune della Ferrante a braccetto coi *Vicere* del ben diversamente apparato De Roberto. Non c'è quindi bisogno di insistere sull'attualità dell'osservazione.

Da un lato riconosce che il conflitto imminente non ha senso, dall'altro affida a questo non senso una funzione redentrice

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 non senso una funzione redentrice. Alle spietate atrocità 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'altra sembra venire questo *Esame*, come del resto altri saggi di Serra. Parte del loro fascino sta infatti in una funzione purgatoria, in un tono dove l'eco dell'Ottocento umanistico scivola nel *caprio dissoluto* del Novecento eolittiano. Per chi vede così la realtà, anche l'arte si riduce a un velo trasparente davanti al mito. 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 sagittaria. Attraverso le sue panoramiche, le sue note occasionali e i suoi ritratti, costruisce una delle più suggestive autobiografie individuali e generazionali della nostra

Da un lato riconosce che il conflitto imminente non ha senso, dall'altro affida a questo non senso una funzione redentrice

Da un lato riconosce che il conflitto imminente non ha senso, dall'altro affida a questo non senso una funzione redentrice



Renato Serra (1884-1915)

Da un lato riconosce che il conflitto imminente non ha senso, dall'altro affida a questo non senso una funzione redentrice