

LETTERATURE COMPARATE

a cura di Ernestina Pellegrini

Margini e soglie: scrivere in sospensioneFRANCESCO MAGRIS, *Al Margine*, Milano, Bompiani 2015, pp. 140, € 13,00.*Liminality and the Short Story. Boundary Crossings in American, Canadian, and British Writing*, Jochen Achilles - Ina Bergmann (eds. by), London, Routledge pp. 282, £ 90,00.

La scrittrice e attivista americana bell hooks aveva intravisto nel concetto di ‘margine’ le basi per una visione elastica e bilanciata della realtà: «luogo di radicale possibilità, uno spazio di resistenza [...] [tale da originare] un discorso contro-egemonico» (Id., *Elogio del margine*, 1991, Feltrinelli 1998, p. 68). Di conseguenza, la marginalità non è più un qualcosa «che si spera di perdere – lasciare o abbandonare – via via che ci si avvicina al centro, ma [...] un luogo in cui abitare, a cui restare attaccati e fedeli, perché di esso si nutre la nostra capacità di resistenza» (*ibid.*), punto di origine di inedite prospettive, «da cui guardare, creare, immaginare alternative e nuovi mondi» (*ibid.*). Il libro di Francesco Magris, uscito per i tipi di Bompiani, accoglie *in toto* una simile esortazione, a cominciare dal titolo – *Al margine* – dove l’assenza dell’articolo determinativo fuga da subito l’impressione di una circolarità claustrofobica, per rimandare a una condizione sempre possibile, specie in una società ‘liquida’ come quella attuale, entro cui il margine si fa intercambiabile con il centro: l’autore sfrutta la natura prensile insita nel lessema e porta avanti, in tal modo, un’intensa requisitoria etica a fronte di una quotidianità sempre più estranea alle differenze, presa a fagocitare sfumature e distanze in un equilibrio soltanto apparente, fallace. Si ha come l’impressione, a lettura ultimata del libro, di essere presi in gioco di specchi, dove l’Altro, per quanto imbrigliato nelle maglie dell’omologazione globale, riesce sempre ad affermare la sua irriducibile specificità. Magris struttura una fenomenologia del margine, cogliendone i punti salienti ma, soprattutto, le inevitabili contraddizioni, al crocevia tra spirito critico e reminiscenze autobiografiche, come il ricordo di Biagio Marin, poeta gradese conosciuto dall’autore e posto *in esergo* al libro, nella cui «malinconia di essere e sentirsi emarginato [...] c’è anche una polemica sprezzante verso chi, credendosi al centro, non è un grado di capire l’importanza di chi sta al margine» (p. 7), questo perché

nelle sue articolate accezioni [...], il termine [“margine”] racchiude una componente oppositoria ovvero assume un significato chiaro solo se contrap-

posto a quel suo alter ego rivale e definito come “centro”. Senza un “centro” verrebbe meno pure la ragione d’essere del “margine” o della “periferia”, in quanto tali categorie prendono vita e hanno ragione di essere solo all’interno di uno spazio [...] dotato di un operatore chiamato “distanza” o “norma” che misura lo scarto – secondo i criteri definiti dalla stessa “norma” – fra un qualunque elemento dell’insieme e un particolare punto dello stesso che viene utilizzato quale riferimento convenzionale, ossia quale centro. (p. 12)

Eppure, nonostante la natura precaria e instabile del rapporto centro-margine, quest’ultimo diviene precipuo per limitare, a livello concettuale, i vari ambiti disciplinari: di conseguenza, «il margine è una diga, contrapposta alla “dismisura”, a quella *hybris* che per il pensiero greco è colpa e tragedia» (p. 13), tale da rendere impossibile l’esercizio della ragione. Sotto certi aspetti, Magris sfrutta la forza evocativa del ‘margine’ e traccia un’ideale mappa sinottica, dove la spinta comparatistica è risolta in un duplice approccio: diacronie semantiche e sincronie letterarie. Nel capitolo iniziale, l’autore si sofferma su quello che è il ‘margine’ della scrittura, ovverosia «lo spazio bianco e vuoto che circonda la pagina o quello in basso, riservato alle note – secondarie rispetto al discorso principale, ma talora essenziali» (p. 27), ragion per cui i *marginalia* divengono punti di forza e centri di espansione, nonostante quell’apparente «semplicità [...] che sembra identificarsi con il suo sommerso, anonimo e inappariscnte fluire» (p. 29): pensiamo alla *Postilla Amiatina* (1087), annotazione a un documento notarile che, nel suo farsi scrittura *a latere*, costituisce una delle più importanti testimonianze, in ambito italiano, del passaggio dal latino al volgare. A livello puramente testuale, il margine si fa eccitata, zona di potenziamento, palinsesto e ipertesto (si pensi alle *pape-rolles* proustiane) contaminante: quest’ultimo, in un’ottica trans mediale, è analizzato da Magris alla luce della rivoluzione informatica. Nel caso di Internet, infatti,

La finestra che un clic apre sullo schermo è inizialmente laterale rispetto a quest’ultima, ma può prenderne e spesso ne prende il posto, diventando il percorso fondamentale, la via maestra della navigazione, salvo cedere eventualmente tale nuova centralità ad altre deviazioni inizialmente marginali. Ma è pure difficile dire quale sia il centro del *Tristram Shandy* e ciò vale per molta narrativa sperimentale, che [...] integra nel racconto l’apostrofe al lettore, le note a margine o le divagazioni dell’autore, facendoli diventare elementi dinamici della storia, non meno di quanto possano esserlo la psicologica del protagonista, la sua vicenda sentimentale o la sua passione politica. (p. 32)

Magris non manca ravvisare il caso di Dostoevskij e, sulla scia di Michail Bachtin (*L’opera di Rabelais e la cultura popolare*, 1965), la struttura ‘car-

nealesca' tesa a decentrare la portata autorale, ma la dialettica tra centro e periferia è scorta altresì nei poemi cavallereschi, in quel continuo fraporsi di 'marginì' narrativi i quali assurgono, a loro volta, a veri e propri «centri poetici del poema» (p. 33). Emerge, nuovamente, la natura protea del 'margine' e il suo essere al tempo stesso 'tensione' e 'intenzione': nel raccontare il viaggio di Carlo e Ubaldo alle Isole Fortunate, Tasso devia sì dalla *quête* poetica, ma la vicenda «non è certo meno importante della conquista della città santa» (*ibid.*). Man mano che si procede nella lettura, l'idea di 'margine' è presa in una rifrazione costante e, alla stregua di un prisma, il libro di Magris ne suddivide le componenti spettrali. Si va, dunque, dalla porosità della 'frontiera' – vero e proprio non-luogo, originante un «senso di inferiorità, indotto dalla consapevolezza della propria collocazione periferica» (p. 43), accompagnato «alla consapevolezza della propria irriducibile specificità identitaria» (*ibid.*) – al margine quale ipostasi libertaria (p. 53), pur tuttavia non esente dalle tensioni omologanti del centro e a rischio di una latente sclerotizzazione. È necessario, dunque, resistere alla forza totalizzante del *mainstream* (l'autore, tuttavia, non manca di ravvisare l'impossibilità di tale intento, specie nell'era dei Social Network), proprio perché «collocarsi intenzionalmente al margine conduce [...] al riacquisto della propria libertà [...] al silenzio, a non partecipare, a non adeguarsi all'ordine del giorno (culturale, politico e così via)» (p. 59). Nuovamente, è la letteratura a farsi latrice di una marginalità positiva e Magris delinea quasi una mitografia dell'eroe 'periferico': da quello «rappresentativo della totalità sociale [...], al centro e a capo del mondo che in lui si riconosce» (p. 60), si passa a «figure non integrate nel mondo e nella società, figure che vivono una condizione di marginalità, loro malgrado ma anche, e forse più spesso, volontariamente» (*ibid.*). Tra gli esempi addotti troviamo Bartleby di Herman Melville o il Mattia Pascal pirandelliano; ma si pensi anche ad alcuni personaggi della narrativa di Paolo Volponi – Albino Saluggia e Gerolamo Aspri, rispettivamente protagonisti di *Memoriale* (1962) e *Corporale* (1974). Vieppiù, l'autore si spinge fino all'estrema marginalizzazione, ovverosia quella dell'omicida, come il Raskol'nikov di *Delitto e castigo* o Meursault nello *Straniero* di Albert Camus:

personaggi “stranieri” per antonomasia ad ogni socialità, volti ai più abnormi tentativi e alle più devianti modalità di riappropriarsi della loro soggettività. Ma il delitto e pure il terrorismo ammantato di ideologia non hanno a che fare con alcun margine; sono anzi lo sfondamento e la rottura del margine, il rifiuto globale del centro e dunque pure dei suoi margini, il progetto di distruggere il centro o di occuparlo in modo totalizzante, abolendo ogni dialettica fra centro e margine. (p. 67)

Emerge, tuttavia, anche l'ambiguità del rapporto fra società e zone di margine, dove la prima adotta una strategia, consapevole del fatto che «per regolare e controllare il dissenso bisogna lasciarlo sfogare, permettendo a chi lo pratica di esprimersi» (p. 74): ecco perché il centro omologante necessita, per legittimarsi, di un «quoziente di alterità e di rifiuto» (*ibid.*), alla stregua di una cartina di tornasole, necessaria a tracciare e delineare, in negativo, la propria fisionomia identitaria. Ovviamente, nell'era globalizzata, questa dicotomia si fa passibile di molteplici alterazioni, offuscando «le differenze fra centro e margine sino a fonderli l'uno nell'altro» (p. 115), ferma restando la forza «creatrice, distruttrice e selvaggia» (p. 110) del capitalismo *à la* Smith che cattura l'umano nelle maglie di un processo trasformativo sino a una nuova figura d'uomo: l'*homo oeconomicus* (*ibid.*). Nel capitolo conclusivo, Magris rileva la costante ridefinizione del rapporto tra centro e margine, dal momento che «oggi si assiste ad un processo di progressiva inclusione di categorie sempre più numerose nel campo della tutela giuridica e della "compassione sociale"» (p. 132), dall'abolizione della schiavitù alla rivoluzione psichiatrica (si pensi all'impegno di Franco Basaglia e alla successiva «Legge 180»). Eppure, il riconoscimento «delle più elementari tutele» (p. 135) non può dirsi ancora raggiunto, come testimoniato dai «nuovi marginali» (*ibid.*):

le donne, i carcerati, gli *homeless*, i disoccupati, varie categorie di malati in diverse forme di diverse malattie, i popoli oppressi, [...] gli omosessuali e, in primo luogo, gli immigrati [...].

Il margine che li esclude in un esterno pauroso sembra largo come un orizzonte. Il risultato del loro esodo biblico, che sfonda quel margine a noi sostanzialmente sconosciuto per piombare nel nostro centro, è spesso una catastrofe [...]. (*ibid.*)

La situazione, dunque, non è affatto esaltante e la progressiva sensibilizzazione non ha trovato un chiaro riscontro a livello pragmatico; oltretutto, continuano a persistere altri margini e zone d'ombra, dove il riconoscimento dei diritti si pone al crocevia della vita stessa, dai malati in fin di vita a un feto nel grembo materno. Ecco perché il rapporto fra centro e margine si fa necessario ma, al contempo, oppositivo e complementare, dal momento che i termini di tale dialettica negoziano continuamente la loro posizione, spesso con risultati inattesi. E, al concetto di 'margine', può indubbiamente annettersi quello di 'soglia', inteso quale punto di scambio tra due opposti o, nella fattispecie, zona iniziale, di perpetuo cominciamento. Il volume collettivo curato da Jochen Achilles e Ina Bergmann – *Liminality and the Short Story* – si focalizza proprio su tale aspetto, pur tuttavia guardando al racconto breve e alle sue realizzazioni formali nella letteratura inglese e americana, con interventi di Claire Drewery, Flo-

rian Zappe, Michael Bassler, Renate Brosch, Susan Lohafer, Oliver Scheiding, Aldred Bendixen, Kasia Boddy, Ina Bergman, Susanne Rohr, Carmen Brikle, Jeff Birkenstein, Glenda R. Carpio, Paul March-Russel, Ailsa Cox, Katherine Orr e Evelyn P. Maier. Destinato ad accogliere gli atti del convegno tenutosi il 7 e l'8 dicembre 2013 all'università tedesca di Würzburg, si articola in tre parti distinte – *Liminality and the Short Story*; *The Liminality of the Short Story*; *Liminality in the Short Story* – quasi a voler originare un vero e proprio intreccio di prospettive teoriche, tutte orientate a mettere in luce e chiarire l'essenza protea della forma racconto. Centralità assoluta è rivestita dall'idea di 'liminalità', elaborata dall'antropologo francese Arnold Van Gennep intorno al 1909 (nell'opera *Rites de passage*), indicante la fase intermedia – uno 'stato di soglia', appunto – dei riti di passaggio, successiva a quella di 'separazione' (dove l'individuo si stacca da un punto della struttura sociale di partenza) e antecedente a quella finale di 'riaggregazione', che coincide nel passaggio rituale vero e proprio. Nella zona liminale, continua Van Gennep, il soggetto del rito (il passeggero) è in una condizione di ambiguità o, volendo far nostre le parole di Victor Turner, *Betwixt and Between*: «In this betwixt-and-between period, in this fruitful darkness, king and people are closely identified. The are mystical solidarity between them, which contrasts sharply this the hierarchical rank-dominated structure of ordinary [...] life» (*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*, 1964, p. 20). La natura *liminal* è uno degli aspetti precipui del racconto breve, dal momento che la brevità episodica privilegia situazioni di passaggio o momenti di crisi destinati a risolversi, in cui tuttavia il punto di origine e quello finale appaiono come sfumati o dissolti. Ovviamente, sostengono i curatori a inizio del volume, sono molteplici i generi letterari che richiamano processi di transizione o situazioni di soglia (quali la narrativa gotica, la *science fiction* e l'odeporica), ma, ancor più della novella, il racconto può essere considerato il genere liminale *par excellence*, come già lo avevano rilevato Gilles Deleuze e Felix Guattari nel loro *Millepiani* (1980):

Non è molto difficile determinare l'essenza della "novella" come genere letterario [...] [perché] c'è novella quando tutto è organizzato intorno alla domanda "che cosa è accaduto? che è potuto accadere?". Il racconto è il contrario della novella, perché tiene il lettore sospeso nei confronti di un altro interrogativo: "che cosa sta per accadere?". C'è sempre qualcosa che sta per succedere, per accadere [...]. Il racconto è in rapporto con la *scoperta* [...] [e] mette in gioco degli *atteggiamenti*, delle *posizioni*, che sono degli spiegamenti e degli sviluppi. (*Millepiani*, Roma, Castelvechi 2014, p. 98)

Ecco che la *short story* si pone in una rete di isotopie disgiuntive, in un'oscillazione costante tesa a richiamare elementi all'apparenza opposti: da

qui il richiamo al processo metaforico (p. 7), a sua volta complementare a quello metonimico. Dunque, alla diade metafora-liminalità, possiamo affiancare la coppia metonimia-eterotopia, dove l'ultimo termine, nell'accezione di Michel Foucault, richiama il contro-spazio, l'utopia localizzata che, nel suo farsi reale, tende comunque a differenziarsi dalla restante topografia sociale. Se liminalità e eterotopia assolvono, in un certo qual modo, la funzione bachtiniana di cronotopo, allora possono essere considerati, nel caso del racconto, come i punti fondamentali di una struttura catalitica (p. 8), entro cui la spinta liminale diviene stimolo di riflessione, innovazione e trasformazione potenziale, testa a destabilizzare i concetti di realtà e, di conseguenza, ridisegnare le coordinate eterotopiche. Nell'inscrivere la liminalità all'interno della propria fattura estetica, la *short story* diviene elemento di crisi e di cambiamento, come dimostrato da due esempi narrativi: in *Dove vai, Dove sei stata?* (1966) di Joyce Carol Oates, si assiste a una dinamicità di tipo performativo, risultante dalla trasgressione dei campi semantici, in uno sviluppo esclusivamente temporale dello scenario *liminal* che tracima al di fuori dell'ambientazione eterotopica; viceversa, in *Quattro bestie in una* (1836) di Edgar Allan Poe, i diversi codici normativi vengono condensati in un unico personaggio, alla stregua di un amalgama identitario (*ibid.*). Ecco che il racconto riveste vieppiù una certa valenza epistemologica, in nome di una liminalità cognitiva, come affermato da Michael Basseler nel suo intervento

I argue that it is the short story's ability to go between epistemic formations and reintegrate various discursive elements [...]. Throughout the history of the genre, the short story has proved immensely flexible in terms of its interdiscursive configurations as well as functions. Therefore, it would be immensely fruitful to further explore the ways in which short stories engage in, and relate to, the processes of cultural knowledge formation [...]. (p. 92).

Renate Brosh, invece, non manca di rilevare la forza evocativa del genere, dal momento che «some mental images triggered by narrative texts can be extraordinarily vivid and enduring due to heightened attention and participation [...]» (p. 96), immagini che assolvono una finzione ancipite in quanto «occur in iconic moments that simultaneously function as units of semantic compression and as enablers of mental transgression [...]. They have great emotional and cognitive effect and are often shared by readers» (*ibid.*). Non mancano, inoltre, inserti di sociologia letteraria, dove la natura ambigua e intrinsecamente liminare del racconto si traduce anche a livello di ricezione. Secondo Alfred Bendixen, infatti:

The problem with the short story as a form is rests partly of the fact that it is not commercially viable without a healthy periodical market willing and eager to pay substantial sums for short fiction and the fact that novels have always out sold collections of stories. Moreover, the short story has certain inherent aesthetic limits. The short story privileges brevity [...]. (*ibid.*)

Molteplici sono le suggestioni evocate dal volume: Ina Bergmann, ad esempio, si sofferma sulla letteratura newyorkese e il suo *magic realism*, al crocevia tra letteratura e arti figurative e, in particolare, sulla pittura paesaggistica di Thomas Cole, capostipite della Hudson River School, che iniziò ad affermarsi a New York intorno al 1920 («*Their sujet*», scrive Bergmann, «was the unique nature of the American continent and, especially, although not solely the natural treasures of the Hudson region» (p. 164); Susanne Rhor, *per contra*, guarda alla pazzia come condizione liminale e di passaggio in Edgar Alla Poe e Charles Sanders Peirce; Carmen Birkle, infine, pone l'accento su temi quali morte e malattia, in merito alle *Heterotopian Illness Narratives*. Il genere racconto, dunque, può davvero dirsi un rito di passaggio, proprio per il suo essere forma formante, in continua trasformazione. Katherine Orr, nel suo intervento dedicato a *Wenlock Edge* di Alice Munro, arguisce come

At the core of the short story lies a flux: a quality as important to the form and the subjects explored by its writers. In contrast to the larger landscape of the novel, the short story situates both characters and readers on the brink, foregrounding the uncomfortable intensity of threshold experience. (p. 251)

Di conseguenza, la *short story* diviene

innately metaphorical, fashioning contradictions characteristic of the liminal or threshold state, drawing a distinct power from its accommodation of the ambiguous. It is a power extending beyond subject matter to the reiterations of 'threshold poetics': textual echoes and amplifications contributing to the heightened resonances, and intense, productive dissonances, of the form. (*Ibid.*)

Anche a livello testuale, perciò, la condizione di 'soglia' esercita, su chi scrive ma soprattutto chi legge, una segreta fascinazione, destinata a portare il testo oltre i suoi limiti, verso traguardi indefiniti e sfumati: politopie del narrato e dell'esistenza.

DIEGO SALVADORI