

Norberto CACCIAGLIA
(Università per Stranieri di
Perugia)

L'immagine ideale della letteratura italiana

Abstract: (The hypothetical image of the Italian literature) During the last two centuries the Italian literature has been appraised mostly by an art criticism which aimed to appreciate the literary works according historical (or ideological) purposes. So it was during the Romantic period, owing to the need of recovering the Italian national consciousness through the literary works; after the second world war the prevailing Marxist criticism directed the Italian literature towards modern society's problems and discrepancies. By this theory the conceit of art just laid on the critical theory. In the meanwhile, the decline of the ideologies established the end of such a theory. Nowadays, writers and readers have got themselves rid of such a kind of bondage and are allowed to enjoy the true value of fiction. Because of the globalization we all are citizens of the same country and we all are homologated by the same laws of the economy. History has no more local features and now has become a global history. As a consequence, the Italian literature might lose its own identity towards an homologation in compliance with the global fiction rules.

Keywords: Italian literature, society, literary works

Riassunto: Nel corso degli ultimi due secoli la letteratura italiana è stata valutata dalla critica in base a dei criteri di analisi che tendevano a fare apprezzare un'opera letteraria in accordo a delle finalità ideologiche. È stato così nel periodo romantico con la necessità di creare una coscienza nazionale attraverso l'opera letteraria; dopo la seconda guerra mondiale il prevalere della critica marxista ha orientato la letteratura verso gli aspetti e le contraddizioni della società. Il concetto di arte, così, veniva ad identificarsi con la teoria critica. La fine delle ideologie ha determinato la fine di tale concezione. Oggi gli scrittori ed i lettori si sono liberati da tali legami e possono riscoprire il valore puro della narrativa. Con la globalizzazione siamo diventati tutti concittadini dello stesso paese e siamo tutti dipendenti e omologati dalle stesse leggi dell'economia. La storia non ha più caratteristiche locali ed è diventata una storia globale. Come conseguenza potrebbe esserci il pericolo che la letteratura italiana perda la sua identità per omologarsi a dei canoni narrativi globali.

Parole chiave: letteratura italiana, società, opera letteraria

Nell'intervento da me presentato in occasione del precedente convegno, avevo sostenuto il tramonto in Italia della critica letteraria e la fine di una letteratura, per così dire, istituzionale e animata da profonde idealità. Osservavo anche che l'attuale letteratura italiana si andava articolando secondo dei generi narrativi, quali il romanzo "giallo", il "noir", il "rosa" e così via. In particolare, consideravo il romanzo giallo come il genere narrativo oggi più vitale, quasi come una sorta di riserva aurea della letteratura, in attesa di tempi migliori. Ora vorrei indagare attraverso quale processo evolutivo si sia giunti a questa situazione. Tutto ciò è stato causato, a mio avviso, dal tramonto delle ideologie del secolo scorso e dal tramonto del mito della storia ideologicamente orientata, pilastri sui quali si era fondata la letteratura italiana del Novecento. Per meglio chiarire il concetto, non credo che sia comprensibile la corrente del Neorealismo senza valutare l'influenza del pensiero di Antonio Gramsci, il quale conferiva allo scrittore un'importante funzione di guida nel cambiamento della società, secondo un corso ipoteticamente predeterminato della storia.

A mio avviso, però, il tema ha radici ancora più profonde. Credo che si debba risalire alla domanda fondamentale che è alla base di tutte le teorie critiche: «che cosa è l'arte?». Per

molti secoli essa è stata considerata come l'imitazione della natura, almeno secondo la poetica di Aristotele; ciò poteva valere per le arti figurative (una figura umana è bene che somigli il più possibile ad una figura umana; ugualmente, una rosa deve somigliare ad una rosa), ma cosa dire della poesia? Orazio definiva la poesia come una pittura (*ut pictura poësis*), cioè la poesia doveva riprodurre la realtà umana, sia storica che affettiva. Il grande cambiamento è avvenuto, a mio avviso, alla fine del '500 con Torquato Tasso ed il suo poema cristiano-cavalleresco *Gerusalemme liberata*, espressione di un genere letterario non contemplato, ovviamente, nella poetica aristotelica. Per Tasso, la poesia non è l'imitazione della natura, ma della realtà come è stata (e allora abbiamo il *poema/romanzo storico*) oppure essa è l'immaginazione di come la realtà potrebbe essere (il che consente una poesia di invenzione, però sempre basata sulla realtà). La realtà, a sua volta, si identifica con il "vero" e il "vero" è di per sé una categoria morale. Dopo avere risposto alla prima domanda, Tasso si interroga su quale sia la finalità dell'arte: divertire oppure insegnare? La finalità principale, a suo avviso, è quella di insegnare, ma l'insegnamento deve basarsi su solidi principi morali (data l'identità tra "vero" e "morale"). Nel contesto storico della sua epoca, il poema della *Gerusalemme liberata* mirava ad esaltare l'unità dei Cristiani, raggiunta in occasione della prima Crociata: un esempio da seguire per l'Europa cristiana di quel tempo, minacciata dall'espansionismo turco. Con ciò, il poema tassiano appare ai nostri occhi come la prima opera letteraria con una precisa finalità politica (sollecitare la liberazione l'Europa dal pericolo turco), basata su di una concezione, per così dire, ideologica (la religione cristiana intesa come collante per unire le varie nazioni europee di fronte ad un grave pericolo comune).

Ci domandiamo, ora, in quale epoca più recente – e in maniera determinante – si sia sviluppata in Italia la figura dello scrittore-intellettuale e quando si sia affermata la sua funzione sociale. Sostanzialmente con il Risorgimento e con la storia della letteratura italiana, delineata da Francesco De Sanctis (1817-83), il padre della critica letteraria del Romanticismo italiano. La sua *Storia della letteratura italiana* (1870-71) è la storia della vita civile, culturale e spirituale del popolo italiano; il che significa implicitamente affermare che il popolo italiano abbia avuto una comune vicenda storica ed una comune civiltà passata. Purtroppo non era così; rimaneva sempre attuale l'affermazione dello scrittore e politico liberale Massimo D'Azeglio che nel 1866, al momento della proclamazione dell'Unità d'Italia, disse: «L'Italia è fatta; ora bisogna fare gli Italiani!». Se così era (o ancora è), ci si deve chiedere cosa si poteva fare per creare gli "Italiani" o, meglio, "l'italianità" di quelle popolazioni da poco riunite nello Stato appena creato. Per quanto riguardava il passato, andando a ricercare nella storia civile le tracce di un comune percorso; per il futuro, impegnando lo scrittore nella costruzione di una coscienza nazionale.

L'opera letteraria veniva pertanto messa in rapporto con la storia ed era considerata come l'evidenza della civiltà del periodo in cui essa si era realizzata. Lo scrittore stesso era inteso come il migliore figlio dei suoi tempi, come colui che era in grado di esprimere in maniera universale (cioè al di fuori dei limiti del suo tempo) quanto sentivano i suoi contemporanei, senza che essi, però, fossero in grado di esprimerlo. La visione critica di Francesco De Sanctis era figlia diretta dell'idealismo hegeliano: l'artista era colui che sapeva comunicare l'idea calandola in un'adeguata forma sensibile. L'arte era la sintesi tra "contenuto" (cioè l'idea ispiratrice) e la "forma" (cioè l'espressione concreta dell'idea); il contenuto doveva trovare la sua espressione nella forma più adeguata, pena l'impossibilità di essere condiviso da tutti. Era, in sostanza, una formula che rinnovava in termini filosofici - e per ogni artista - la definizione del buon oratore, attribuita al vecchio Catone, secondo il

quale era necessario che il retore fosse un *vir bonus dicendi peritus*: cioè un “buon uomo” (un cittadino esemplare, con una valida idea da comunicare), “abile nell’esprimersi” (tale, cioè, da impiegare uno strumento espressivo adeguato al valore dell’idea).

Poco sopra abbiamo detto che l’opera letteraria veniva messa in rapporto con la storia; di conseguenza, la letteratura italiana diveniva la “storia” della letteratura italiana. La storia è la riscoperta del passato, però in tale ricerca si nasconde il pericolo che uno storico di parte, guidato da una personale concezione del passato, vada alla ricerca di quelle testimonianze che possano avvalorare la propria tesi, tralasciando magari altri documenti che non siano in sintonia con essa. C’era il pericolo di creare una storia letteraria che, invece di studiare l’oggettività del passato, divenisse una profezia del futuro. La storia della letteratura italiana era intesa come la storia della civiltà degli italiani, prima ancora che esistesse una loro comune patria. In sostanza, Francesco De Sanctis affermava l’esatto opposto di quanto aveva osservato Massimo D’Azeglio: in sostanza, secondo la sua critica letteraria, gli Italiani erano già fatti da tempo e non rimaneva altro che fare l’Italia.

La critica romantica ha creato un “canone” della letteratura italiana che si è imposto nei licei e nelle Università, come un repertorio esclusivo di autori che con le loro opere avevano contribuito allo sviluppo dell’italianità, a beneficio di una popolazione frammentata dai tanti localismi, divisa in cento città e da cento campanili. Infatti, il recente regno d’Italia aveva bisogno di un’immagine culturale ufficiale per unificare le diverse culture regionali, confluite – non sempre di buon grado – nell’Unità nazionale. Come nella costruzione degli edifici pubblici, dei monumenti e nell’urbanistica delle città italiane del secondo ’800 si andava affermando il cosiddetto stile umbertino, altrettanto avveniva attraverso l’insegnamento pubblico con la costituzione di un scelto canone di autori, albero genealogico e prova testimoniale della civiltà italiana. Al riguardo, è significativo il caso dei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni; senza intenzione alcuna di sminuire l’incomparabile valore dell’opera, si può forse sostenere che la diffusione del romanzo manzoniano nell’ambito dei ginnasi italiani sia stata dovuta anche ad una finalità, per così dire, politica, grazie al fatto che *I promessi sposi* esprimeva una visione liberale della società (così come i liberali avevano dato vita al Risorgimento italiano), che era un romanzo di rigorosa ispirazione cattolica (come cattolica era la totalità della popolazione italiana) e che – ultima ma non minore qualità - essendo scritto secondo il modello di riferimento della lingua parlata dalla media borghesia fiorentina, poteva essere proposto come modello unitario di una nuova lingua italiana, borghese e sovraregionale, ad un popolo che non parlava ancora italiano, ma tante lingue che all’italiano somigliavano senza essere però lingua nazionale.

La critica desantisciana – come già detto - prendeva le mosse dall’idealismo hegeliano: l’arte era la sintesi di un’idea universale, captata da un artista in grado di comunicare il suo sentire mediante un’adeguata veste espositiva. La finalità civile – di per sé fondamentalmente corretta, come veniva definita dal critico romantico - cioè quella di identificare nella storia della letteratura la storia della civiltà di un popolo, poteva però mostrare tutta la sua debolezza nel momento in cui si affermava che la poesia di Dante Alighieri o quella di Ugo Foscolo era l’espressione di tutto un popolo che inconsapevolmente condivideva con quei grandi lo stesso sentire. Purtroppo, ciò non era storicamente vero: si commetteva l’errore di descrivere un popolo e la sua civiltà come si sarebbe voluto che fosse, ma non come era.

Un grande del pensiero politico risorgimentale, Giuseppe Mazzini (1805-1872), accentuava ancora di più la finalità – per così dire – politica della letteratura; egli esprimeva

l'esigenza di una letteratura strettamente collegata alla vita civile e politica delle nazioni. Anche se Mazzini non ha elaborato in maniera organica una sua teoria della letteratura, tuttavia era chiara in lui la subordinazione del fatto estetico al messaggio etico ed al valore educativo. L'arte non era più l'espressione di una concezione individualistica; era, piuttosto, un'arte sociale che traeva la propria ispirazione dalla vita collettiva del popolo. Ecco, allora, l'esaltazione di Dante, inteso come il poeta-profeta per eccellenza, e di Foscolo, come esempio di anima fiera che realizzava «la connessione delle lettere col vivere civile». Nella polemica tra classicisti e romantici Mazzini prese posizione per i secondi; l'arte dei classicisti appariva ai suoi occhi come espressione di individualità isolate, mentre egli auspicava l'avvento di una figura di scrittore moderno, cosmopolita ma al tempo stesso interprete dell'anima popolare. Ancora di più, il secolo del barocco veniva condannato in blocco e considerato, in modo sommario, come un periodo letterario gonfio di vuota retorica. Veniva tralasciata l'importanza di grandi figure quali Galileo Galilei o Tommaso Campanella (forse, perché considerati autori di testi scientifici o filosofici), relegando di fatto l'attività letteraria del XVII secolo nel ristretto ambito delle *belles lettres*. Comunque, al di là delle preferenze soggettive, per Giuseppe Mazzini l'arte, comprese le arti figurative e la musica, doveva avere un valore educativo – se non didascalico – e formativo ai fini della costruzione di una coscienza nazionale. Ricordiamo, come aneddoto, che in quel tempo quando il pubblico applaudiva, esclamando «viva Verdi», opere liriche quali il *Nabucco* o *I Lombardi alla prima crociata*, in realtà si serviva del cognome del grande musicista come l'acronimo di «Vittorio Emanuele Re D'Italia», allo scopo di gridare il proprio patriottismo, in barba all'attenta polizia austriaca.

La concezione mazziniana, così come abbiamo sinteticamente delineato, poneva l'accento sulla funzione civile dell'arte; l'artista assumeva di conseguenza il ruolo di guida morale nei riguardi di un'umanità da educare al rispetto dei propri doveri, nella prospettiva della costruzione di una società migliore. Realizzata l'Unità d'Italia, un altro grande autore, Giosuè Carducci (1835-1907), sostenitore di un'Italia forte e alla pari con le altre potenze europee, respingeva l'interpretazione soggettiva dei testi letterari, in favore della ricostruzione filologica dei testi e dei fatti storici dai quali tali testi erano scaturiti. Si ponevano, così, le basi della moderna filologia scientifica. Il metodo storico inaugurato da Carducci contribuiva alla rigorosa ricostruzione del passato, alla scoperta delle fonti e dell'ambiente culturale in cui si era formato l'artista: soprattutto richiamava la critica alla concretezza dei dati documentari e al rifiuto di un certa enfasi retorica nella valutazione soggettiva dell'arte. La sua poesia si ispirava alla tradizione classica latina ed era considerata come un impegno civile necessario per correggere gli errori dell'Italia del tempo.

Le teorie critiche, fino ad ora sommariamente esaminate, ponevano tutte l'accento, quasi come un comune denominatore, sulla funzione civile dello scrittore; tutte erano strettamente collegate alla storia, passata o in divenire che fosse. Certamente, l'impegno civile e la funzione educatrice degli intellettuali era cosa meritoria ed era cosa altrettanto meritoria contribuire alla formazione del sentimento dell'italianità (come intendeva De Sanctis), favorire lo sviluppo di una società più giusta e più umana (massima aspirazione di Mazzini), criticare le meschinità di una politica di basso profilo (come, tra l'altro, si proponeva Carducci) e collegare strettamente all'arte il conseguimento di tutte queste finalità. Tuttavia, ciò fa sorgere la domanda su quale possa essere la funzione dell'arte - e se l'arte stessa possa ancora esistere – una volta raggiunte le finalità storiche che si sono prefissate come obiettivo da raggiungere. Non è un caso, forse, se verso la metà dell'800 si è verificata la crisi dei valori morali e dei

temi patriottici del primo Romanticismo, in favore dell'evoluzione sentimentale, propria della poetica tardo-romantica di Giovanni Prati e di Aleardo Aleardi.

Una visione settoriale della storia tradisce, a volte, le nostre aspettative e potrebbe fare decadere l'arte, ad essa collegata, al livello di una moda effimera o di un favore temporaneo. Per evitare l'errore di identificare l'arte con il successo immediato e per restituire all'arte stessa la sua piena autonomia dalla storia e dalla cronaca, Benedetto Croce (1866-1952), straordinaria figura di filosofo, critico e storico, ispirato dal pensiero di Hegel, ma attento anche alla lezione di Giambattista Vico e di Francesco De Sanctis, considerava l'arte come intuizione pura, sintesi di "contenuto" e "forma" (secondo il pensiero di De Sanctis), anteriore alla conoscenza concettuale (secondo il dettato di Vico). Di conseguenza, l'arte è intesa come un'intuizione estetica pura, libera da contaminazioni di natura intellettuale o morale e da ogni altra valutazione utilitaria. Croce operava una netta distinzione tra "poesia" (cioè, come già detto, l'intuizione allo stato puro) e "non poesia" (quando la poesia è contaminata da riflessioni di tipo intellettuale o morale). Tale distinzione sarebbe stata il canone guida di tutta la sua critica. Tuttavia, anche per Benedetto Croce è opportuno ripetere il monito «*cave a consequentiariis*» con il quale Gottfried von Leibniz ci poneva in guardia da chi tende a portare alle estreme conseguenze una premessa di per sé giusta. Arbitraria appare oggi la divisione da lui operata all'interno della *Divina Commedia*, in cui viene attuata una distinzione tra episodi lirici e struttura ideologica; riduttivo è il giudizio su Giacomo Leopardi, apprezzato solo per la sua vena idillica mentre viene tralasciata la componente culturale ... e così via per tanti altri grandi autori, tra i quali Alessandro Manzoni (i cui *Promessi sposi* vengono qualificati come opera oratoria), Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio (dei quali vengono disprezzati l'irrazionalismo e la sensualità).

Il rifiuto di tutto ciò che fosse "non poesia" finiva, però, col relegare l'arte in un'atmosfera estremamente rarefatta ed isolava l'artista in una specie di torre d'avorio, attraverso le cui pareti non passavano i tumulti della storia, ma neppure le passioni. Proprio il distacco dalla storia e dagli eventi politici che si addensavano sull'Italia del primo Novecento ha portato una simile concezione dell'arte ad essere accusata di disimpegno e di colpevole noncuranza nei confronti della dittatura fascista. L'accusa investiva il ruolo stesso della cultura, considerata inutile dal momento che non aveva aperto gli occhi degli Italiani all'insorgere del fascismo e non aveva saputo creare uno spirito di civile ribellione nei confronti del regime. Sorgeva l'esigenza di una nuova cultura, non più esclusivamente letteraria, ma arricchita dal contributo che doveva provenire dal mondo del lavoro e dell'economia. Questo era l'impegno che nel 1945 prendeva Elio Vittorini dalle pagine della sua rivista «Il Politecnico»; la sua era una battaglia per un rinnovamento intellettuale-artistico, capace di produrre politica senza essere subordinato a prescrizioni di partito.

L'esigenza del profondo rinnovamento si articolava, nell'Italia del dopoguerra, secondo le linee guida del pensiero di Antonio Gramsci (1891-1937), che nei suoi *Quaderni del carcere* rileggeva la tradizione del pensiero critico da De Sanctis a Croce, collegando il materialismo storico marxista alla dialettica hegeliana. Dopo il preliminare rifiuto dell'arte intesa crocianamente come pura intuizione, Gramsci recuperava il concetto di 'forma', intesa però come rapporto tra creazione letteraria e mondo etico-sociale. Tale impostazione critica prendeva sostanzialmente le mosse da De Sanctis, il cui pensiero era rivisto e corretto alla luce dei cambiamenti della società italiana. Per De Sanctis era ben saldo il nesso tra storia letteraria e storia della civiltà; l'artista era testimonianza ed esempio di italianità; il

Risorgimento italiano richiedeva la presenza di “poeti-soldato”, di “scrittori e cittadini”, di figure esemplari per edificare una grande nazione fatta anche di “poeti, eroi, santi, navigatori, trasmigratori” (come è scritto nel frontone di un monumentale palazzo mussoliniano a Roma). Per Gramsci, invece, era inevitabile il rapporto dello scrittore con le strutture storico-economiche della società e con l’ideologia che meglio personificava le esigenze di rinnovamento sociale. Il compito dello scrittore era quello di indicare nelle sue opere le contraddizioni della società borghese e le ingiustizie perpetrate ai danni degli umili.

La disfatta della seconda guerra mondiale richiedeva la ricostruzione dalle fondamenta non solo della società, ma – progetto ancora più ambizioso – l’edificazione di una nuova umanità da formare alla luce del pensiero marxista. Il collegamento dello scrittore, pertanto, non era più con una patria ideale da costruire, ma con la creazione di un’umanità rigenerata dalle sofferenze della guerra fascista. Ne derivava una sorta di sociologia marxista della cultura, che ha animato per molti anni il dibattito culturale in Italia. In effetti, la ricerca della tradizione “nazional-popolare” della cultura italiana ha messo in luce originali rivalutazioni di aspetti della storia letteraria, tralasciati dalle precedenti scuole di critica. Tuttavia, a mio avviso, un’impostazione prevalentemente critica dell’attività letteraria, in funzione di un auspicato rinnovamento sociale, ci spinge a chiederci, anche nei riguardi del pensiero di Gramsci, quale arte possa esistere in un futuro, allorché le contraddizioni e le ingiustizie oggetto di critica siano venute a cessare con l’avvento di un’ipotetica società di “uguali”, guidata da un governo di “giusti”. Il sorgere del “sole dell’avvenire” verrebbe a coincidere con la fine di una tale arte.

Quella sociologia della cultura, ricordata poco fa, è venuta del tutto meno con il tramonto del mito della storia, con il fallimento dell’ideologia marxista e con il crollo dei regimi che ad essa facevano riferimento. Tutto un sistema di scrittori, di critici, di editori e di premi letterari, a loro collegati, si è trovato improvvisamente orfano e privo di una guida universalmente riconosciuta e accettata. Le prime incrinature nella fiducia del contributo degli scrittori al rinnovamento della società si erano verificate già nel 1956, con l’invasione sovietica dell’Ungheria; poi, Pier Paolo Pasolini ha segnato la fine del prospettivismo storico (cioè di una prospettiva marxista della storia), dimostrando che il corso della storia è indipendente dalle profezie ideologiche e dall’attività degli scrittori, il cui compito poteva essere solo quello di descrivere e di provare umana pietà per l’umile tragedia dell’esistenza.

Senza la visione marxista è venuta meno anche la comoda chiave di lettura ideologica, grazie alla quale era stato possibile interpretare e classificare le più svariate situazioni ed i differenti moti dello spirito. Venuta meno la fiducia messianica nel rinnovamento della società per via politica, è venuto meno anche l’interesse per la politica; si è affermato il degrado della dialettica politica (divenuta teatro di lotte personali) e, di conseguenza, si è annullata anche la funzione sociale dello scrittore-intellettuale. La letteratura italiana odierna è per lo più un rispecchiamento degli aspetti disordinati della società contemporanea. Sembra di assistere, inoltre, ad una certa tendenza alla serialità nella produzione letteraria: se, ad esempio, un romanzo sulla camorra ha successo, si continuano a sfornare altri romanzi sull’argomento, fino a quando l’argomento non muore di consunzione. Ma questo fenomeno è dovuto, credo, più alle richieste dell’industria editoriale, interessata a sfruttare al massimo un tema di successo, che all’attività vera e propria degli scrittori.

Nella nostra epoca, teatro di profondi cambiamenti, possiamo solo osservare che l’attività letteraria si è affrancata dagli obblighi imposti da teorie critiche, generate a loro volta da sistemi filosofici espressione dei tempi. Ciò non è un male in sé: significa provare a

vedere senza l'ausilio di occhiali colorati; significa restituire alla letteratura il valore della letterarietà, il gusto della pura narrazione. Come abbiamo detto, è solo dall'800 che gli scrittori hanno assunto un ruolo politico; ma questo certamente non è stato mai l'unico modo di fare letteratura e – soprattutto – non è stato l'unica motivazione per fare della grande letteratura. Nei secoli precedenti grandi figure hanno rappresentato la commedia divina e umana, i sogni del Rinascimento, il rinnovamento dell'Illuminismo e le passioni del Romanticismo, dando un significato umano e universale - e non solo politico - alle lotte tra i guelfi e i ghibellini dei vari momenti storici.

Purtroppo, non so se oggi abbia un senso parlare di letteratura in termini istituzionali e – ancor più – parlare di italianità della letteratura; forse assistiamo alla stessa rivoluzione che, da tempo, si è verificata nelle arti figurative: le macchie, gli strappi, i brandelli e le scolature di colore che vivacizzano le tele dei pittori contemporanei possono essere comprese solo da chi ha alle spalle una formazione estetica, estranea ai più. L'arte ha perso la capacità di comunicare in profondità. Ugualmente, come è cambiata la figura dello scrittore, è anche cambiato il pubblico dei lettori. Quando autori quali Cesare Pavese o Pier Paolo Pasolini o Italo Calvino scrivevano le loro opere, anche se nei loro contenuti era grande l'attenzione per il sociale, essi si rivolgevano ad un ceto di lettori certamente non conservatore, espressione tuttavia di una borghesia colta. Alla bravura degli scrittori nel narrare, si univa una loro formazione culturale profonda ed una sottile capacità di argomentare. Da parte dei lettori, al tempo stesso, vi era un'educazione alla lettura, comunemente intesa come conquista durevole e non come soddisfacimento momentaneo di un consumo.

Oggi il pubblico dei lettori si è ampliato notevolmente; fino a trenta anni fa andare in libreria e comprare un libro era un'azione riservata ad una ristretta *élite*, mentre ora si assiste ad un benefico cambiamento. Ciò è dovuto molto al fatto che l'industria editoriale si è orientata maggiormente verso le traduzioni di opere letterarie straniere di successo. I vari volumi di *Harry Potter* o le opere seriali dei vari Stephen King o Wilbur Smith hanno contribuito molto al mutato atteggiamento verso la carta stampata ed hanno creato una maggiore apertura verso la narrativa straniera. Oggi l'editoria si rivolge per lo più ad un pubblico di massa, educato ad una cultura di massa (ammesso che esista) e costituito da consumatori di letture, non da lettori. L'industria editoriale tende a rivolgersi alle varie fasce d'utenza (e da qui deriva la narrativa "rosa", "gialla", "noir", cui ho fatto allusione all'inizio di questa conversazione) o alle esigenze di particolari momenti dell'anno (le festività di Natale, la stagione estiva ...), né più né meno come l'industria dei beni di consumo è attenta alle esigenze delle diverse classi dei consumatori. Per questo, lo ripeto, oggi si può parlare di letteratura "rosa", "gialla", "noir" e via dicendo; ma direi che, in questo caso, siamo in presenza di prodotti editoriali, più che di opere letterarie.

Termino con alcune mie considerazioni che hanno solo il valore dello stimolo verso una discussione più approfondita. Alcuni scrittori di successo hanno abbandonato le vesti del maestro del pensiero e hanno indossato i panni dell'intellettuale di massa o, meglio, dell'intrattenitore culturale. La loro fama sembra essere determinata più dalle presenze nei programmi televisivi e dai contatti nei siti *web* che dal valore delle loro opere. Poco sopra abbiamo alluso ad un'italianità della letteratura; con ciò non si voleva fare riferimento ad un ipotetico - e fuori di luogo - nazionalismo letterario, che in vero non è mai esistito. Certo, se si parla di camorra o di mafia è facile pensare che lo scritto sia ambientato in Italia, ma questa è una forma di identificazione quanto mai banale. In altre opere, però, in cui si parla di discriminazioni di genere (ad esempio, la condizione femminile), di integrazione mancata

(c'è ora un consistente filone di letteratura dell'immigrazione), di disagio giovanile, di polpettoni storici, e via dicendo, si parla di situazioni che potrebbero avvenire ovunque nel mondo e che potrebbero essere descritte da autori di qualsiasi nazione. Accade in letteratura quanto è già avvenuto, per dire, nell'architettura: le attuali periferie urbane o i moderni quartieri residenziali non hanno più caratteristiche locali, ma sono simili in ogni città del mondo. Lo stesso è avvenuto nei consumi: compriamo le stesse auto, vestiamo allo stesso modo, mangiamo gli stessi prodotti, seguiamo le stesse mode. Solo per fare un parallelo irriverente, l'editoria italiana sembra seguire l'evoluzione della FIAT, che da unica grande industria italiana che era, ora è diventata un'industria la cui produzione principale è negli Stati Uniti, dove produce auto americane sovrapponendo su di esse il marchio FIAT. Al pari di ciò, le opere di molti scrittori italiani di oggi sembrano essere più ispirate da modelli narrativi in voga all'estero che da concrete situazioni di casa nostra. Non mancano esempi non troppo remoti: il successo internazionale e le traduzioni in ogni lingua europea di opere quali *Il nome della rosa* di Umberto Eco o *Và dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro sono anche il risultato di una sapiente ricerca di mercato da parte degli autori nel territorio del fantastico e del sentimentale. Forse è questa la nuova frontiera: quella storia, tanto cara ai critici di un tempo, non è più una storia locale: ora si è globalizzata ed è diventata un cammino comune sotto ogni latitudine; di conseguenza, anche la letteratura potrebbe tendere lentamente ad una omologazione globale, oppure ad una globalizzazione del fenomeno locale, per divenire una letteratura *glocal* (globale e locale al tempo stesso), secondo un orrendo termine, che prendo in prestito dal linguaggio del *marketing* e della pubblicità.

Però, tutto questo non sarà la fine della letteratura: la nostra è un'epoca di cambiamenti e, di conseguenza, cambieranno anche gli aspetti della letteratura così come fino ad ora l'abbiamo considerata; ci sarà sempre e comunque chi comunicherà con la scrittura la sua visione del mondo e chi, leggendo, andrà alla scoperta di se stesso, perché, come dice il critico americano Harold Bloom, «leggere bene è uno dei grandi piaceri che la solitudine può concederci».

Bibliografia

- Aristotele, *Retorica*, (introduzione di Franco Montanari, traduzioni e note a cura di Marco Dorati), Bruno Mondadori, Milano 1996.
- Aristotele, *Poetica*, traduzione e introduzione di Guido Paduano, Laterza, Bari 1998.
- Croce, Benedetto, *Breviario di estetica e Aestetica in nuce*, Adelphi (Collana Piccola biblioteca Adelphi), Milano 1990.
- De Sanctis, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, Rizzoli BUR, Milano 2006.
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Edizione integrale (a cura di F. Ulivi), Newton Compton Editori, (Collana Grandi tascabili economici), Roma, 2010.
- Pasolini P. Paolo, *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori Editore, (Collana I Meridiani), Milano 1999.
- Vico, Giambattista, *Autobiografia – Poesie – Scienza nuova*, Garzanti Libri (Collana I grandi libri), Milano 2006.