

Norberto CACCIAGLIA
(Università per Stranieri di
Perugia)

I confini della letteratura italiana d'oggi

Abstract: The borders of today's Italian literature. During the last years of the twentieth century we have observed the end of the three great myths of the contemporary age: the end of the myth of individuality (nowadays each of us, absorbed into the mass-society, has lost the responsibility of his own deeds); the end of the myth of science (which instead of being a source of hopes has turned out as a source of fears) and the end of the myth of the so called political palingenesis (which is the result of the latest general decline of ideologies). Nowadays literature is no more considered as the main instrument for a better comprehension of our society; as an immediate consequence, the writer's work has been confined in a mere reflection on contemporary life, without having any key to understand it.

Keywords: *myths of the contemporary period, individuality, the intellectual, interpretation*

Riassunto: La fine del secolo scorso ha visto il tramonto dei tre grandi miti dell'età contemporanea: il mito dell'individualità (l'individuo, assorbito dalla massa, si è visto sottrarre la responsabilità delle azioni), il mito della scienza (da fonte di speranze, divenuta fonte di paure) e il mito della palingenesi politica (conseguenza del tramonto delle ideologie). L'evoluzione della società italiana, conseguenza dello sviluppo economico degli anni sessanta e delle crisi dei successivi decenni, ha provocato una riflessione critica sul ruolo dell'intellettuale nei rapporti con la storia, della quale viene messo in dubbio il dogma della prospettiva politica. Si è giunti, quindi, alla negazione dell'opera letteraria, intesa come strumento privilegiato per l'interpretazione del mondo, e l'attività dell'intellettuale è stata relegata al ruolo di puro rispecchiamento di una società della quale si è persa la possibilità di interpretazione.

Parole-chiave: *miti dell'età contemporanea, l'individualità, l'intellettuale, interpretazione*

Desidero dichiarare subito che il titolo del mio intervento non intende avere un valore limitativo, quasi volessi affermare che la letteratura, in questo momento in Italia, non abbia più un senso o sia scaduta al livello di puro commercio di carta stampata. Vorrei solo formulare alcune considerazioni di ordine generale, in base ai vari cambiamenti intervenuti nella società italiana negli ultimi decenni ed ai riflessi che tali processi hanno avuto, come inevitabile conseguenza, sugli scrittori, sull'industria editoriale e, *last but not least*, sul pubblico dei lettori.

Tutti noi qui presenti, chi più chi meno, siamo figli del liceo e dell'impostazione critica che veniva data, ai nostri tempi, alla storia della letteratura italiana o, meglio, al canone letterario che ci veniva imposto. Abbiamo appreso che l'opera d'arte è frutto dell'equilibrio tra materia e forma, che l'artista è colui che sa dare voce universale al comune sentire (per cui Dante è la punta dell'*iceberg* di una popolazione di tanti inconsapevoli e piccoli Dante e, così, Omero, Shakespeare e tutti gli altri). Poi siamo cresciuti e siamo andati all'Università, dove ci è stata ribadita la stessa teoria, sia pure in maniera riveduta e politicamente corretta ad opera di Antonio Gramsci. Le critiche dell'idealismo e del marxismo, a dire il vero, funzionavano bene sia nell'ambito della letteratura risorgimentale (in cui si parlava di poeta-cittadino, di poeta-soldato, di cittadino-soldato), che nell'ambito della letteratura del neorealismo (in cui lo scrittore doveva essere preferibilmente un agente di cambiamento sociale).

Si potrebbe obiettare che in tal modo ci siamo costruiti un metodo critico che somiglia al letto del mitico brigante Procuste, a misura del quale egli tagliava il corpo del suo sventurato prigioniero, se eccedeva, oppure lo stirava, se era più corto. Inoltre, una visione dell'arte limitata ad una prospettiva, nobile per quanto si voglia, ma pur sempre definita in un ambito politico, o sociale, faceva porre l'interrogativo di come considerare autori ed opere che non potevano essere annoverati nei parametri delle teorie critiche in voga. Non è mancato, nei dibattiti all'interno delle classi liceali post-sessantottesche, lo studente (il più crasso di tutti!) che, pago di un'infarinatura culturale da assemblea di istituto, si sia domandato quale fosse il valore dell'opera di Matteo Maria Boiardo o di Ludovico Ariosto, autori notoriamente espressione della classe al potere e non certo di un popolo gramscianamente inteso (Gabriele D'Annunzio poteva ancora essere recuperato, ma solo come evidenza del dramma di una borghesia decadente e storicamente fallita!).

Il riferimento non è casuale, poiché a partire dagli ultimi anni '50 del secolo scorso si è verificata una concomitanza di situazioni culturali e sociali che hanno influito anche nel panorama letterario.

Innanzitutto, si sono raccolti i frutti benefici dell'ampliamento della scuola dell'obbligo e del conseguente ampliamento del pubblico dei potenziali lettori. Gli interessi del lettore non erano più orientati verso una letteratura di impegno o, comunque verso una scrittura alta, ma si sviluppava un'attenzione maggiore nei confronti di una letteratura di evasione, sia pure nobilitata dai contenuti e da una raffinata tecnica narrativa. Si pensi ai romanzi di Cassola, di Bassani, alla trasposizione cinematografica dei loro opere e alla coeva produzione di film di ambientazione storica, come *Era notte a Roma*, *Il Generale della Rovere*, o altre pellicole del genere post-resistenziale che fornivano una lettura efficace della Resistenza, ma lontana anni luce dalla tensione di *Roma città aperta*.

Una critica poco generosa aveva avvicinato l'attività letteraria di Bassani e di Cassola a quella di Liala, identificandola con una narrativa per signorine di buona famiglia, ben confezionata e intrisa di buoni sentimenti. Non era così; la realtà era diversa: la critica ufficiale guardava indietro, rimpiangeva i fasti del neorealismo e criticava anche la novità rappresentata da Pasolini; il pubblico dei lettori, invece, andava avanti, aveva bisogno di rievocazioni storiche (*Metello*, *Il Gattopardo*, *Il giardino dei Finzi Contini*), di novità, di buona scrittura e di sentimenti. Esigenze, queste, che venivano fatte proprie da un'editoria che andava assumendo sempre più le caratteristiche di un'industria vera e propria, attenta alle esigenze del *marketing* ed ai gusti di un pubblico di lettori-utenti in evoluzione continua.

Nel contempo si incrinava la fede nelle ideologie. La certezza postbellica di una possibile palingenesi sociale cominciò a venire meno, a partire dalla denuncia dello stalinismo, espressa in occasione del XX congresso del PCUS, dalla conseguente rivoluzione ungherese del '56 e poi, sempre più, fino alla costruzione del muro di Berlino. Tutto ciò ha determinato negli intellettuali italiani una condizione simile alla schizofrenia, così come ebbe a dire a suo tempo Italo Calvino: in occasione dei viaggi nei paesi dell'Est europeo l'intellettuale italiano si sentiva estraniato, respirava un clima ostile, ma al ritorno in patria non poteva fare a meno di schierarsi in favore delle lotte sostenute dal Partito Comunista Italiano. Infine, per completare il panorama della crisi di un consolidato quadro di riferimento culturale, ricordiamo che già da tempo era venuto meno anche il mito della scienza, che da fonte di speranze era divenuta fonte di paure, così come l'individuo, assorbito dalla nuova società di massa, si era visto sottrarre anche la propria individualità e la responsabilità delle azioni.

Su questo panorama culturale in ebollizione si è poi abbattuta la ventata iconoclasta del sessantottismo. Il '68 è stato qualcosa di più profondo di uno scontro tra generazioni; il contrasto tra padri e figli c'è sempre stato, non è cosa nuova, ma quella volta non si è trattato di un consueto processo evolutivo: la frattura ha assunto le caratteristiche di una vera e propria lotta tra mondi del tutto estranei. Forse, non poteva essere diversamente. I giovani del tempo erano il frutto dell'ampliamento dell'obbligo scolastico, molti avevano ricevuto a scuola un'istruzione diversa da quella dei padri. Il tenore di vita era migliorato, rispetto al passato, ma le sperequazioni si erano accentuate. La famiglia stessa come istituzione veniva messa in crisi, così come veniva messo in crisi il ruolo educativo della famiglia stessa e della scuola. Si era creata una gioventù che rifiutava il destino di confluire, prima o poi, nella condizione dell'adulto, in quanto la generazione precedente veniva rifiutata in blocco ed era vista come la causa di tutte le contraddizioni e disuguaglianze della società del momento. La condizione giovanile, in definitiva, veniva ad assumere le caratteristiche di una nuova classe sociale, senza speranza di evoluzione, con una propria coscienza di classe e con l'impegno alla lotta di classe.

L'equilibrio si era rotto e, di riflesso, in letteratura sono avanzate le neoavanguardie, si è verificato il naufragio calviniano nel mare dell'oggettività, si è discusso sul ruolo della lingua e dei dialetti, sul rapporto dell'intellettuale con l'industria e con l'industria culturale, si è fatto sperimentalismo, si è parlato di letteratura giovanile, di franchi narratori, di scrittori della domenica..., ma in sostanza si è assottigliata la presenza di una letteratura, per così dire, ufficiale e socialmente riconosciuta come tale. Con il tramonto dell'ideologia (ma, direi meglio, con il tramonto di una filosofia ampiamente condivisa), la realtà non veniva più rispecchiata dalla letteratura perché lo specchio filosofico si era rotto.

Poco sopra ho accennato ad una letteratura ufficiale, comunemente considerata tale. In effetti, a fianco delle varie indagini sul ruolo dell'intellettuale, della scrittura, sui limiti di un linguaggio incapace di esprimere una realtà inesprimibile, sulle nuove tecniche espressive, etc. etc., era esploso il fenomeno editoriale del *best seller* e del *long seller*, cioè di quelle opere letterarie che vengono vendute in quantità industriale e che continuano ad essere vendute per lungo tempo. Cito, solo per inciso, il successo della *Storia* di Elsa Morante, del *Nome della rosa* di Umberto Eco, di *Va' dove ti porta il cuore* di Susanna Tamaro: tutte opere la cui fortuna è giustificata non solo dall'intrinseco valore letterario, ma anche dall'aver dato una risposta alle esigenze più varie di un vastissimo pubblico (quali la riscoperta di un passato dimenticato, il

desiderio di meglio comprendere un medioevo un po' *gothic* e una filosofia medievale dimenticata dai tempi del liceo, l'affermazione del valore del sentimento...). Tutte opere che, a fronte di un vasto successo di vendita, hanno fatto dilatare anche le *emunctae nares* di qualche critico che ha saputo rilevare subito il trionfo del facile sentimentalismo e del consumismo culturale.

Ciò è comprensibile, dal momento che, in mancanza di una critica fondata su di un pensiero filosofico (come pensare alla critica di De Sanctis e di Croce senza la filosofia dell'idealismo, o alla critica di Gramsci senza il marxismo?), è difficile individuare il confine tra il favore di una moda temporanea e il valore universale dell'arte. Alcune scuole critiche, quali lo strutturalismo, il formalismo, si sono soffermate più sui rapporti tra le varie componenti della narrazione, sui rapporti tra *fabula* e *intreccio*, tra *motivo legato* o *libero*, tra *eteroglossia* e *dialogia*, ma non sono andate al nocciolo del problema, che è sempre lo stesso: cosa mi può fare dire che un'opera è artistica e un'altra no? Come posso affermare, ad esempio, che la Venere di Milo è la rappresentazione eterna della bellezza femminile, solo enumerando le sue molteplici e gradevoli forme?

La domanda, in fondo, non è nuova; già David Hume nella sua estetica aveva tentato di risolvere il problema dichiarando che un'opera ha valore artistico quando piace alla corte, cioè all'*élite* culturale. L'affermazione non è così banale come potrebbe apparire. Vi è sempre stata un'*élite* culturale che ha determinato i gusti, le tendenze, l'accoglimento di un'opera letteraria nel novero delle opere importanti. Le lingue nazionali stesse si sono modulate sugli esempi proposti dalle *élites*. Il fatto era che si trattava, come dice il termine stesso, di un'*élite* ristretta, costituita comunque da un'aristocrazia di intellettuali o di personalità di raffinata preparazione culturale. Certo, questa non è un'affermazione di democrazia nel campo dell'arte, ma sappiamo bene che in materia di buon gusto non sono certo i più numerosi a prevalere sui migliori!

Ora si assiste al singolare fenomeno di un'*élite* di massa, per così dire, che attraverso le tecniche e gli strumenti dell'informazione di massa determina i gusti del pubblico e le fortune delle opere letterarie e dei loro autori. Va di moda parlare della mafia? ebbene, si scrivano libri clamorosi sulla malavita organizzata; va di moda il disagio giovanile? si scrivano libri sui problemi dei giovani; va di moda parlare del ruolo marginale della donna? si scrivano libri sull'argomento! Si può anche aggiungere, per inciso, che tutto ciò che incontra il vasto favore del pubblico favorisce l'industria che lo produce e, al tempo stesso, ne incoraggia l'ulteriore produzione. È proprio così: i lettori oggi non sono più i primi critici, che con le loro scelte operano una selezione, ma sono dei consumatori di cultura, degli utenti di un servizio, tra i tanti che vengano loro offerti.

Anche il ruolo dello scrittore è cambiato. Egli non riveste più i panni scomodi del maestro del pensiero, ma quelli più comodi dell'intellettuale di massa (mi si consenta questa espressione di per sé contraddittoria; in effetti, la cultura ci rende individui, non ci massifica; e la cultura non ci isola dalla massa, piuttosto ci aiuta a comprenderla), di colui che partecipa a trasmissioni e a spettacoli televisivi, che ha un suo sito *web*, che dialoga per via telematica con i suoi sostenitori.

Anche Pier Paolo Pasolini non disdegnava, a suo tempo, di apparire in televisione con le sue indagini sulla società italiana contemporanea; certi servizi televisivi sono rimasti esemplari per l'intelligenza ed il rigore. In più, anche egli non disdegnava, anzi cercava, il confronto con i giovani, con gli universitari e la sua presenza aveva sempre una funzione di grande stimolo critico. Oggi, una scrittrice, per altro simpatica e autrice di racconti *dark* o *noir* di qualche successo, quale è Isabella Santacroce, compare nel suo sito ufficiale nei gradevoli panni (ridotti: uno slip ed un cappuccio nero) di una specie di *catwoman*; afferma di essere morta nel '700 e di essere la propria reincarnazione; si offre attraverso il suo *blog* come *mistress* telematica, a pagamento per un'ora. Certo, questo è un caso limite che poco ha a che vedere con un'attività letteraria, almeno come siamo abituati a concepirla; ma anche se ci si meraviglia di fronte a chi si offre come *mistress* telematica a pagamento, nessuno si stupisce della presenza nei numerosi programmi televisivi di scrittori o intellettuali (di massa?) che, a vario titolo, sono pronti a parlare dietro compenso di società, di camorra, di politica, di economia sostenibile, di energie rinnovabili o - perché no? - di calcio e a sostenere le proprie opinioni con un'animosità da ballatoio.

Ci si trova in presenza di una letteratura mutata nelle sue finalità. È cambiato l'atteggiamento degli autori nei riguardi dei lettori; è cambiato, come abbiamo già detto, il pubblico dei lettori; sono cambiate alcune delle funzioni ricoperte, in altri tempi, dalla scrittura. Ad esempio, le funzioni della narrativa, o della letteratura di intrattenimento, sono state delegate alla televisione (delegate neanche più al cinema, piuttosto al cinema per la televisione, cioè alla *fiction*); e così anche una scrittura ricca di contenuti culturali, civili, politici (come lo era la letteratura del neorealismo, di Pier Paolo Pasolini, di Italo Calvino...) è stata banalizzata da una specie di consumismo delle idee, che si esprime nella diffusione appiattita e urlata dei *blog*, dei siti *web* o dei vari *face book* che dir si voglia.

Escludo, *a priori*, la possibilità di arrischiare un conto consuntivo della letteratura italiana attuale. Manca oggi la prospettiva storica; tutti siamo travolti da un calviniano “mare dell’oggettività”, rappresentato dalla mole delle pubblicazioni sfornate dalle varie case editrici. Forse è anche vero che in Italia si legge poco, però, per contrasto, non possiamo dire che non si pubblichi molto! Ciò è la testimonianza della vitalità della letteratura italiana e, al tempo stesso, dell’ansia di comunicare che pervade i nuovi scrittori; ma l’abbondanza a volte genera un senso di sazietà.

Insisto sul tema dell’assenza di una prospettiva storica in letteratura. Ciò non vuol dire che io rimpianga delle vecchie e tragiche ideologie, per fortuna tramontate. Quella che definisco, forse impropriamente, “prospettiva” presuppone, alla sua base, una visione filosofica dell’esistenza, dell’umanità, dei suoi valori fondamentali. In assenza di ciò, la letteratura non è più interpretazione o almeno espressione della realtà, ma si traduce in un puro e semplice “rispecchiamento” della realtà (per usare un termine già caro all’*école du regard*).

Poco male, anche il vedere *per speculum et in aenigmate* è pur sempre una rappresentazione della realtà! Il problema è che lo specchio della realtà si è frammentato in mille pezzi, ciascuno dei quali riflette dalla propria angolazione un’immagine limitata di un mondo frammentato. Ad ogni aspetto della disomogenea realtà di oggi fa da riflesso una sua linea di tendenza in letteratura: tante linee di tendenza (quasi dei “generi” letterari, riveduti e corretti: i “giovani”, i “franchi narratori”, i “cannibali”, ecc.) per rappresentare altrettanti frammenti della società.

In parallelo a tale fervore di cultura di massa, ma con toni meno eclatanti, si sono sviluppate, da non molti anni, delle forme di produzione narrativa più composte, più coinvolgenti, più attente agli aspetti espositivi. Penso ad esempio a scrittori come Gianni Celati (con la sua vena narrativa quotidiana e antispettacolare), a Corrado Calabrò (autore di *Ricorda di dimenticarla*, autentico *Satyricon* della Roma degli anni ’80), a Vincenzo Cerami, a Pier Vittorio Tondelli, ad Antonio Tabucchi, solo per citarne alcuni; ma penso anche a certa narrativa gialla d’autore (come quella di Camilleri, o di Fruttero e Lucentini. Una letteratura di “nicchia”, per così dire, ma di grande successo di pubblico e tale da costituire forse il vero genere narrativo di questi tempi.

Ci si può anche chiedere quale sia la funzione del giallo oggi, nell’epoca dei telegiornali *noir*; domanda estremamente appropriata, visto che oggi, purtroppo, la realtà supera le fantasie più nere! Voglio proporre una provocazione: il Rinascimento, epoca di scoperte, di creazioni artistiche, di avventure e di cavalleria, ha saputo esprimere tutto questo nelle fantasie del poema cavalleresco; oggi, in un’epoca buia e *noir* per eccellenza, non sarà forse il giallo il genere letterario a meglio rappresentare i nostri tempi? Il pubblico dei lettori, con la silenziosa critica esercitata dalle scelte in libreria, è sovrano ed ha determinato da tempo il successo di tale narrativa. Il romanzo giallo non rispecchia solo la realtà, piuttosto insegna a vedere meglio la realtà (e su questo punto di vista potrebbe essere d’accordo anche il Calvino delle *Lezioni americane*).

Dopo decenni di sperimentalismi linguistici e tematici, il pubblico ha riscoperto il piacere di leggere delle storie scritte in una lingua italiana corretta e di normale livello comunicativo, delle storie che abbiano un inizio, uno svolgimento, una conclusione, che abbiano la capacità di coinvolgere il lettore e che lo sappiano indirizzare verso un’interpretazione personale. La cosa più bella di un romanzo giallo è che alla fine tutto deve tornare. Tutti i nodi si devono sciogliere e i fili si devono collegare. La lettura è un’esigenza fondamentale dello spirito; potrei parafrasare, al riguardo, una celebre espressione pubblicitaria di una nota marca di caffè: “leggere è un piacere, se non è una buona lettura che piacere è?”. Tutto questo non è poco: il giallo attira il pubblico alla lettura.

In epoca di crisi economica si ricorre ai beni di rifugio: al mattone, all’oro, alle valute forti, a tutto quanto serve a difendere il nostro benessere. Ebbene, in epoca di crisi culturale, un genere letterario, quale è la narrativa gialla, rappresenta, a mio avviso, la riserva aurea della letteratura. Una riserva aurea che ci consente di mantenere vivo l’interesse alla lettura, di pubblicare opere di autori italiani (penso a Camilleri e al suo commissario Montalbano), di mantenere viva l’editoria e, soprattutto, la piccola editoria locale che si azzarda a pubblicare senza il timore di non vendere quanto viene stampato. In sostanza, la narrativa gialla contribuisce anche a tenere in piedi le varie componenti dell’industria culturale, certamente in attesa di tempi migliori.

Comunque sia, penso che oggi si possa dichiarare il tramonto di una certa narrativa “urlata” della fine del secolo scorso, a vantaggio di una maggiore pacatezza anche nella scrittura. L’opera letteraria ha perso gli aspetti più marcatamente “liberatori”; il linguaggio giovanile (a volte ostentato gratuitamente) si è trasformato in una media lingua parlata (anche se non mancano prove di virtuosismo espressivo), in virtù della quale il comune lettore si senta più vicino all’opera letteraria. In definitiva, anche per questo credo che la narrativa poliziesca abbia tanto successo; perché, alla fine dei conti, è il successo della letteratura in sé, perché è l’espressione dell’esigenza di colui che legge e che riscopre se stesso nella lettura.

Bibliografia

- Calvino, Italo, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2000.
Eco Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 2001.
Gramsci, Antonio, *Lettere dal carcere*, Torino, Einaudi, 2011.
Pasolini, Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975.