

Etica nella letteratura: il romanzo italiano

Cristina Benussi

Università di Trieste

Dipartimento di Studi Umanistici

benussic@units.it

ABSTRACT

This paper is a kind of commentary on the different symbolic systems of three economic systems. The main hypothesis is that novelist take taken their own ethic from the main values which are necessary to develop the area where they grow according to their cultural heritage. The first kind of economy is based on agriculture (Manzoni, Nievo, Fogazzaro, Verga, Tozzi, Gadda, Pratolini, Jovine, Pasolini), the second on fishing and trade (Foscolo, Tommaseo, D'Annunzio, Pirandello, Svevo, Calvino) and the third on industry and finance (Mastriani, Cena, Valera, Bontempelli, Moravia, Sanguineti). Now we are in a revolutionary historical period, in relation to cultural choice, and the Internet world is producing a novel based not on collective value, but just on personal and singular desire.

KEYWORDS

novel, myth, anthropology, survival, economics.

La letteratura da sempre ha tematizzato problemi di natura etica, molto spesso denunciando, nei modi più diversi, le degenerazioni istituzionali o comportamentali delle classi dirigenti. Fino all'Ottocento, il linguaggio con cui gli scrittori mettevano in scena il mondo era lo stesso con cui lo regolavano giuristi, economisti, politici, e così via, con cui potevano entrare in un confronto paritetico. Ma a partire dalla rivoluzione industriale, che ha portato alla egemonia economica e culturale la borghesia, lo sforzo della letteratura è stato quello di sdoppiare il proprio statuto, riservando ai ceti popolari un prodotto ritenuto di consumo, e invitando i lettori colti a considerare l'arte come qualcosa da sganciare da ogni altro linguaggio, per elevarla verso ambiti di riflessione preclusi all'uomo comune. Polemico verso i meccanismi in grado di sostenere lo sviluppo dell'apparato produttivo, l'artista simbolista e decadente faceva così vivere al personaggio messo in scena una vita che metteva in primo piano la propria competenza formale, valore fondante su cui impostare la propria distinzione dal borghese e, come polemicamente incoraggiava Nietzsche, viatico per lanciare la propria sfida morale "al là del bene e del male". Era l'arte per l'arte. Lo scrittore dileggiava l'ipocrita etica borghese, costruita in modo da difendere non le persone, ma le convenzioni sociali, organizzate e difese allo scopo di raggiungere con profitto la meta finale, ovvero l'utile e l'interesse economico. I personaggi della letteratura

decadente dovevano muoversi invece spinti da passioni che poco avevano a che fare con modelli affettivi e sociali proposti dal mercato e in genere condivisi dal lettore medio. Questo atteggiamento di separatezza si è progressivamente modificato a partire dal primo Novecento, quando le filosofie a-sistematiche suggerivano l'ipotesi che fosse impossibile proporre un discorso onestamente mirato ad entrare in gara con l'ormai vittoriosa logica mercantile. La letteratura, da questo momento, fa il verso a se stessa e alla sua impotenza, né riesce più a ricreare un microcosmo totale e omogeneo, in cui ravvisare il senso propositivo di un progetto collettivo utile per la felicità di tutti. Del materiale simbolico un tempo appannaggio del mito, poi assunto dalla letteratura se ne era ormai impadronita la cultura di massa, che lo aveva degradato a luogo comune, come mostrava polemicamente il racconto surreale di Alberto Savinio, e come metteva in pratica tutta la letteratura attenta a confermare attraverso strutture narrative seriali e linguaggi fortemente performativi i valori usciti vittoriosi dalla rivoluzione industriale. Così, a partire dalla fine della prima guerra mondiale ad oggi, età in cui dominano i media elettronici di massa, il campo letterario si è progressivamente dissolto a contatto con la realtà quotidiana, dove “la modernità ha posto al centro dell'attenzione il singolo individuo, contrapponendo la nozione di *contratto sociale* (che presuppone la scelta volontaria e reversibile di un singolo individuo, che decide di associarsi ad altri in vista di specifici obiettivi) alla tradizionale nozione di *comunità*, basata su legami irreversibili e costrittivi, che scaturiscono da rapporti di parentela, di vicinato e di amicizia”¹. Va da sé che l'idea di progresso viene ora inteso piuttosto come possibilità “di liberazione del singolo da ogni vincolo e da ogni coercizione esterna al fine di garantire l'affermazione di una completa autonomia di scelta”², mentre le aggregazioni avvengono su legami emotivi momentanei, o su sottoculture comuni, “*le subculture di consumo, le brand community e le costellazioni neotribali*”³. La capacità retorica della *fictio* di trovare un'ipotesi di senso collettivo si è impantanata dunque nella realtà della vita vissuta. Non più filtrata dall'arte, il modello da coltivare è proposto ora da qualche più o meno disinvolto personaggio famoso e particolarmente abile a dialogare col pubblico grosso, da qualche fortunato blog, o altro. Si è ridotta di molto la possibilità di incidere nella mentalità collettiva del discorso simbolico della letteratura, che sottintendeva sempre una finalità antropologicamente mirata a dettare le regole di una convivenza capace di smorzare ogni pretesto di violenza, anche nel caso dello scatenarsi di una guerra dichiarata per giusta causa. Ma anche questa prospettiva, largamente condivisa fino a tutto l'Ottocento, e tra l'altro spinta ed argomento tra i più frequentati

¹ Gabriele Qualizza, *Facebook Generation. I 'nativi digitali' tra linguaggi del consumo, mondi di marca e nuovi media*, Trieste, EUT, 2013, p. 87.

² ibidem

³ ivi, p. 88.

della narrazione d'Occidente, è venuta meno con la prima guerra mondiale, scoppiata per motivi antropologicamente davvero inconsistenti⁴, condannata infatti dalla società delle Nazioni come crimine contro l'umanità. Guerra prima significava infatti anche forma, della violenza, della morte, del tragico, dell'onore, in senso "non eminentemente morale" come lo intendiamo oggi, ma peculiarmente giuridico e politico, cioè enormemente più pratico e concreto di quanto possa sembrare a noi che lo abbiamo perduto". Ed era proprio la guerra a richiedere una retorica capace di riuscire nell'"impresa antropologica di contenimento formale della violenza"⁵. Il primo conflitto mondiale ha invece mostrato come ormai tanto le vittorie quanto le sconfitte totali non sono più possibili, e ha aperto la strada alla considerazione della sua inammissibilità ed impraticabilità. Da allora in poi, come mostra la seconda guerra mondiale, i conflitti scoppiano a causa di aggressioni unilaterali, i soldati si trasformano in partigiani, domina l'azione da irregolare, trova spazio sempre più ampio non l'eroe, ma la spia. Venuta meno ogni forma culturale, giuridica e politica che la sosteneva, la guerra "si presenta come il luogo stesso dell'assurdo e dell'abbietto"⁶. Il rito guerresco, il ludus rituale che ha permeato di sé tanta narrativa, ha perso la sua funzione antropologica, mantenuta nella forma attuale del gioco sportivo, ed è scaduta in violenza gratuita. La letteratura deve dunque cercando altre forme con cui elaborare un ordine per fronteggiare una violenza con scopi antropologicamente diversi. Vorrei dunque proporre un'analisi antropologica del romanzo italiano, genere nato con l'affermarsi della borghesia, da noi giunta al potere con un ritardo di mezzo secolo rispetto all'Europa industriale. Si potrà vedere come cambia l'etica dei romanzi a seconda che lo scrittore appartenga a una cultura arcaica agraria, e in via d'estinzione, a una marinara e di scambio, o ancora ad una industriale, ora la più diffusa e i cui motivi erano ben presenti nelle più comuni mitologie classiche d'occidente.

Un compendio straordinario delle ritualità con cui gli uomini antichi pensavano di garantirsi l'esistenza è il famosissimo *Ramo d'oro* di sir James George Frazer, che così riassume il senso di quella religiosità arcaica: "Vivere e produrre la vita, nutrirsi e avere figli, erano questi i bisogni principali degli uomini nel passato e saranno i principali bisogni nel futuro finché durerà il mondo (...). Perciò cibo e figli erano ciò che gli uomini cercavano principalmente di procurarsi con rappresentazioni di riti magici per regolare le stagioni"⁷.

Il fatto stupefacente è che questi riti permangono, seppur ovviamente metamorfizzati, fino a quando non tramonta quella civiltà agraria da cui erano

⁴ Roberto Spazzali, 1914. *Il suicidio d'Europa. Crisi e dissoluzione della Mitteleuropa*, Treviso, Editrice storica, 2014.

⁵ Antonio Scurati, *Letteratura e sopravvivenza. La retorica letteraria di fronte alla violenza*, Milano, Bompiani, 2012, pp. 166- 167.

⁶ *ivi*, p. 176.

⁷ J. G. Frazer, *Il ramo d'oro*, Milano, Bollati Boringhieri, 1991, pp.389-390.

nati, vale a dire fino all'avvento della cultura industriale, che in Italia prima si sovrappone, poi si sostituisce all'altra. I romanzi marcano chiaramente questo percorso, fin dalle loro fortunate affermazioni come genere di intrattenimento del nuovo ceto, se colto, vale a dire da Manzoni, Nievo, Verga, Fogazzaro, Soffici, Bacchelli, fino ai più moderni Pavese, Jovine, Pratolini, lungo un tracciato che si spezza con Tozzi e Gadda, e, che non può più essere ripreso, seppur con rammarico, da Fenoglio, Pasolini, Volponi. L'obiettivo di una società rurale, dunque, era quello di assicurarsi una sopravvivenza: il ciclo umano nascita-riproduzione-morte veniva accolto come esempio di appartenenza a una natura regolata da leggi che funzionano allo stesso modo per uomini, animali e piante. I ritmi del ciclo vegetativo, semina, crescita, raccolto, infatti, non si possono alterare, così come per l'uomo la successione di nascita riproduzione morte richiede un eros che produce frutto. A corollario di queste spinte elementari alla sopravvivenza, viene elaborato dalle culture agrarie un sistema simbolico che indica come valori positivi la famiglia, il risparmio, la proprietà della terra, la solidarietà, il lavoro metodico e regolare: "Il rapporto di stretta dipendenza biologica e vitale di uomini e piante -tra genti agricole- si ripercuote nella religione e fa sì che s'identifichino di rimando fecondità e fertilità, donna e terra, coito e seminazione. In tale quadro mitico-rituale il complesso drammatico cerimoniale del Capodanno, tra i coltivatori, contiene l'orgia sessuale. Questa anzi vi appare come tratto caratteristico"⁸.

Offerte primiziali, orgia sessual-alimentare e ritorno collettivo dei morti, sono temi organicamente fusi nel ritualismo agrario di una civiltà solare tellurica la cui religione si fonda sui temi mitici della nascita dei cereali dal cielo-sole, delle nozze del Cielo e della Terra, del viaggio sotterraneo annuo del dio con il suo annuo ritorno. Il sacrificio propiziatorio per favorire, attraverso lo spargimento di sangue, il rigoglio vegetativo è uno dei tipici risvolti culturali. Complementare a un'attesa di conferma del già noto è quello che Lanternari chiama il complesso di unificazione sociale, che nelle società agrarie gerarchizzate, in alcune feste legate al raccolto, "adempie periodicamente un'esigenza culturale precisa, di fronteggiare sul piano religioso la minaccia di disgregazione sociale o anarchia, cui la società ad opera della sua struttura classistica, si trova naturalmente esposta"⁹. Nessuno scrittore di terra si è fatto mai portavoce di ideologie rivoluzionarie, e bisogna aspettare il secondo dopoguerra, perché qualcuno avanzi blande ipotesi politiche riformiste. Questa tendenza all'"ordine" poggia anche su una nozione forte di proprietà, se è vero che proprio gli agricoltori hanno dato origine alla divisione del territorio¹⁰.

⁸ V. Lanternari, *La grande festa. Vita rituale e sistemi di produzione nelle società tradizionali*, Dedalo libri, Bari 1976, p. 517.

⁹ *ivi*, p. 528.

¹⁰ M. Godelier, 'Proprietà', in *Enciclopedia Einaudi*, vol. XI, Torino 1980, pp. 367-384.

Organica a questa visione del mondo mi sembra essere allora la coscienza che della storia e della propria funzione intellettuale hanno gli scrittori di terra¹¹: tendenzialmente conciliatrici, alla luce dei precetti di un'Autorità, divina che, almeno per un certo periodo, tutti avvertono, le risposte che agli eventi spesso drammaticamente attraversati vengono date si pongono a salvaguardia della stabilità di un assetto sociale che può anche mutare, ma nei termini di una evoluzione "naturale": solidarietà tra le classi, difesa della proprietà soprattutto quando questa è frutto del proprio lavoro, e quindi sforzo per avvicinare nel nome degli stessi principi morali le aristocrazie intellettuali al popolo sono ritenuti i valori in grado di favorire il processo di crescita dell'intera nazione, in tutte le sue stratificazioni sociali.

Manzoni crea umili protagonisti che per vincere il male nella storia si affidano alla Provvidenza, ma anche a una classe dirigente cui non si oppongono, e i progetti della quale assecondano, qualora si mostri attraverso i suoi rappresentanti più democratici: il cardinale Federigo Borromeo e l'Innominato pentito. A Milano, la città in cui la plebe ha manifestato ingordigia e sediziosità violenta, Renzo capisce di aver sbagliato sposando la causa degli assalitori dei forni e si "purifica" imparando a sue spese ad assumere quelle caratteristiche ideali di rassegnazione e fiducia nella Provvidenza, carità e laboriosità che sono esaltate al massimo grado in Lucia. Pertanto Manzoni affida alla Chiesa il compito di assecondare un processo di crescita sociale armonico e alieno da conflitti di classe, a una Chiesa che per divenire uno strumento efficace di riforma avrebbe dovuto far proprie le idee progressiste del pensiero laico più avanzato, interpretandole in una chiave d'ordine (*Lettera sul romanticismo al marchese Cesare D'Azeglio*).

Di conseguenza, mentre svaluta la falsa cultura, il sapere borioso dell'avvocatuolo o degli eruditi, Manzoni giudica positivamente il gesto del cardinal Borromeo di mettere a disposizione del pubblico la propria biblioteca, per permettere di elevare il grado di cultura di tanti e soprattutto per accompagnare coi fatti una concezione religiosa non ridotta, come in altri, a mera dichiarazione retorica. E' l'eredità dei *philosophes* che preme ancora su un Manzoni convinto che la letteratura debba avere un'utilità, tanto da orientarsi, in questa fase, proprio verso quel genere "medio" che è il romanzo: Renzo attraverso il lavoro e il risparmio, nonché una certa dose di furbizia negli investimenti, risale qualche gradino della scala sociale, anche perché è l'avvedutezza della classe superiore a permetterglielo.

Che è, sostanzialmente, la lezione appresa da Carlino Altoviti, pur nella diversità del punto di partenza. Nievo rilancia allora, in sintonia col programma tenchiano, una cultura militante in funzione di vigile correzione del realismo politico moderato che ormai si è imposto, ma nello stesso tempo attenta a favorire

¹¹ Non posso non rimandare, per ulteriori chiarimenti, al mio *Scrittori di terra, di mare, di città. Romanzi italiani tra storia e mito*, Milano, Pratiche, 1998.

la tesi della "concordia pratica" cavouriana, ridimensionando così i miti mazziniani da cui pure inizialmente aveva preso l'avvio (l'insurrezionalismo del popolo e il programma di unità repubblicana). Il protagonista, che pure non ha più la fede per rivelazione dei personaggi manzoniani, e sostiene il suo cattolicesimo piuttosto per ragione, tuttavia diletta i tumulti popolari, e se demonizza l'egoismo e la stupidità imprenditoriale dell'élite aristocratica, non risparmia le sue critiche alla borghesia che tende ad arricchirsi e a sostituirsi semplicemente ai vecchi ceti dominanti. Carlino del resto è un personaggio che impara, ma non dai libri, sebbene dalla vita. Se tutte le delusioni politiche cruciali, da Campofornio in poi, hanno influito tanto disastrosamente anche sulla sua storia affettiva personale, se comunque, come nel *Primato* giobertiano, un ideale di collaborazione e integrazione ideologica dovrebbe sostenere il moto di rinnovamento nazionale, prioritaria diventa un'etica di rinnovata operosità. Carlino tornato a Venezia diventa mercante, dando l'esempio di una capacità imprenditoriale che per fruttare a tutta la comunità deve basarsi su uno spirito associazionistico, "indizio di ravvicinamento e strumento di più vasta concordia": è necessaria la partecipazione libera e solidale di tutto il popolo, che deve quindi essere sciolto da servaggi economici per elevare gli animi e gli spiriti, gradualmente, ma pervicacemente protesi verso un riscatto civile perché anche culturale.

Verga si colloca dentro una concezione evolucionistica, quella biologica di Darwin, e anche quella sociale di Spencer, che studia il progressivo formarsi di un ordine nuovo dal disgregarsi di quello precedente: quale esso sarà dopo la crisi degli anni Ottanta Verga lo può immaginare, anche se esso è ancora, per usare un termine spenceriano, "inconoscibile". L'"ignoto", come dice nell'Introduzione ai *Malavoglia* si sta formando dalla crisi dei valori patriarcali, insediati dalla spregiudicatezza delle speculazioni bancarie: "Adesso tutti vogliono fare i negozianti, per arricchire!", esclama padron Fortunato Cipolla. Verga solleva infatti il problema dell'emarginazione delle plebi rurali e della crisi in cui sono caduti i piccoli produttori indipendenti: è dopo la perdita della barca, quando i Malavoglia sono costretti a lavorare a giornata, che si ribella 'Ntoni, attratto dai misteriosi miraggi della città già intravisti durante la leva. Responsabili del disastro sono anche alcune leggi emanate dalla classe dirigente nazionale, come la coscrizione del '63 che aveva sottratto braccia al lavoro della famiglia, nel caso specifico Luca, morto poi a Lissa. O come la nuova fiscalità che aveva dissanguato la piccola impresa locale col dazio sul sale e sulla pece: erano cominciate così le pratiche del contrabbando e dell'usura. Catastrofi naturali e non, il colera e lo sviluppo della navigazione a vapore, che aveva diminuito la pescosità del mare, sono viste, tutte insieme, come cause della disgregazione del vecchio tessuto sociale. Ecco allora Verga denunciare chi non cerca di mettere riparo ai guasti della natura e della storia, cioè la classe che domina e che manipola la legge garantendo in molti casi l'impunità agli oppressori, in altri la punizione per chi trasgredisce. Non solo

‘Ntoni è colpevole, ma solo lui tuttavia viene punito perché fuori dalla logica di cooptazione dei ceti dominanti. Quale sia il fine ultimo dell’evoluzione Verga non lo sa, anche se finisce per premiare il comportamento di Alessi, che resta ancorato ai valori ereditati dal nonno, e pensa a lavorare, a rispettare le leggi “naturali” e a perseguire un ideale di giustizia nonostante questa venga calpestata dai vincitori d’oggi. Padron ‘Ntoni è analfabeta, e, come Renzo, diffida di un sapere che imbroglia: al nipote che vorrebbe evitare la fatica chiede in tono sarcastico “O tu, che non vorresti lavorare più? Cosa vorresti fare? l’avvocato?”¹².

Con Fogazzaro siamo ormai di fronte allo sfascio di una classe politica, che bisogna ora elevare moralmente, tanto che nei suoi romanzi i protagonisti maschili Daniele Cortis e Piero Maironi sono uomini politici; questo, divenuto il *Santo*, combatte per un rinnovamento della Chiesa, che se da una parte deve rinunciare al potere temporale per tornare alla povertà evangelica e ad una pratica attiva delle verità rivelate (si sente l’eco rosminiana delle *Cinque piaghe della santa Chiesa*), dall’altra deve uscire dal suo isolamento e impegnarsi nella realtà sociale italiana. In mezzo, tra altri scritti, c’è *Piccolo mondo antico*, dove l’impossibile rigenerazione del parlamentarismo ha comportato la rinuncia al sogno di un uomo forte, di un Bismark italiano, per rilanciare l’interventismo, seppur più modesto, dell’intellettuale combattente Franco Maironi. Il suo “cavourismo”, con la teorizzazione della separatezza tra Stato e Chiesa, gli consente tuttavia di spostare il proprio impegno a far germinare i semi di un cristianesimo battagliero.

L’ascensione umana di Fogazzaro chiude un’epoca. Con Soffici, o meglio con il ribellismo primonovecentesco che precede la guerra, siamo ormai nel contesto del difficile equilibrismo giolittiano. Eppure, il raffinato poeta dei chimismi lirici e delle poetiche d’avanguardia quando scrive *Lemmonio Boreo* pone il problema di una necessaria presa di responsabilità dell’intellettuale italiano, chiamato a dare il suo contributo a denunciare la falsa, a suo parere, dialettica parlamentare, volta innanzitutto a mantenere i privilegi di chi ha il potere: il modello vociano, col suo moralismo pragmatico, è vissuto da lui in termini piuttosto ambigui, perché in effetti nell’anno in cui esce il romanzo (1911) si sta già profilando il fallimento di un modo di organizzare la cultura, spia anche di quel fallimento della democrazia di cui parlava Serra. Antisocialista e antiborghese, *Lemmonio Boreo* ritrova se stesso nell’ancoraggio sicuro alla terra e al suo popolo contadino. Nel rapido mutare delle mode culturali, pensa che i valori arcaici rappresentino la parte più sana di un paese da educare alla riconquista di un’anima nazionale, per restaurare l’ordine, e ricucire un tessuto sociale sconvolto dal decollo industriale, che del profitto e dell’arrivismo ad ogni costo stava facendo la propria bandiera.

Tozzi, scrive *Con gli occhi chiusi* sotto l’influsso dei dibattiti della “Torre”, il quindicinale organo della reazione spirituale italiana fondato nel 1913 con Giulioti. Non condivide in pieno il programma politico della rivista, ma certamente fa

¹² G. Verga, *I Malavoglia*, in Id., *Opere*, Milano-Napoli 1955, p. 321.

suoi i richiami a una difesa dei valori eterni della tradizione, la religione, la patria, la famiglia. Anche se si tratta di una famiglia il cui capo, il padre, difende un'etica in cui Remigio non crede più, anche se invece di andare a controllare i salariati il ragazzo preferisce studiare, e anche se, contro la tradizione avita, è attratto dalle idee socialiste lette nei libri. E infatti il giovane protagonista acuisce in sé il senso di colpa per non saper accettare le regole tramandate dai padri e per non saper indicare altro che un'analisi spietata della storia e delle ragioni economiche che la governano: la realtà è il luogo della violenza, del dominio, della vittoria del più forte, dell'oscuramento e della repressione di ogni istanza umana. L'"anima", che pure è portatrice di valori positivi, non ha tuttavia per sua natura la forza e l'organicità per prestarsi a un intervento operativo.

La Grande Guerra, poi, ha sconvolto irreparabilmente il tessuto sociale della provincia agraria, acuendo il malessere degli intellettuali che cercheranno almeno di salvare il proprio patrimonio culturale ereditato dalla tradizione dallo sfascio della moderna società industriale. E poco importa se Bacchelli con il *Mulino del Po* ripropone senza incertezze il decalogo dell'intellettuale ispirato ad un equilibrato moderatismo traducibile in una sorta di liberalismo storico: dalla "Voce" alla "Ronda" il suo impegno moralisticamente antidecadente si era esplicitato nell'ipotesi di un rapporto diretto tra il popolo contadino che aveva fatto la guerra e la monarchia, che ne esprimeva pienamente il bisogno di ordine e di tradizione legittimata. La "sapienza" è la consapevolezza che il processo si avvia a passi lenti, che non vengono accelerati da utopie rivoluzionarie né frenati da mitologie eccessivamente reazionarie, bensì secondo ritmi praticamente "naturali". Il divenire delle vicende umane non necessariamente coincide con il progresso, anzi, Bacchelli in questo si allinea decisamente con una concezione pessimistica della storia, mettendo in evidenza come, al di là delle conquiste civili o tecnologiche, a contare per l'uomo sono l'alternanza ciclica di gioia e dolore. Opportunisti o frustrati, gli agitatori di sinistra vengono etichettati come elementi perturbanti di una tradizione che sta anche agli scrittori mantenere. Se questo è il compito della cultura, è naturale che il ruolo dell'intellettuale si giochi sul terreno di una pratica assunzione di guida nei confronti di un popolo laborioso e docile, contadino insomma, che aveva contribuito alla vittoria offrendo anche la vita dei propri figli, e che garantisce il rispetto dei suoi valori atavici.

Ma altri vivono fino in fondo una crisi irreversibile: Gadda, di fronte al disordine dei ruoli sociali prodotto dalla guerra, per ristabilire gli ormai logorati valori borghesi d'ordine, rigore, etica ed operosità consustanziali all'idea di famiglia, patria, società, ripercorre i fili che legano tra loro una "realtà totale" costituita da rapporti molteplici, analizzabili con tutte le combinazioni logicamente possibili, anche linguistiche. *La cognizione del dolore* è l'espressione del dramma di chi pur partendo dal presupposto che ogni poetica deve necessaria-

mente essere l'etica ("Dentro le forme del mio simbolismo c'è una realtà morale"¹³) non può che ridurre l'etica a comprensione teorica di un'esistenza autentica: ma l'insofferenza all'imbecillità totale della borghesia dei "pervenuti", la cui "inciviltà" non le consente di divenire classe dirigente, angustia Gonzalo, obbligandolo al silenzio e alla solitudine, pur non esimendolo dal considerarsi parte di quel mondo. L'armonia prestabilita che voleva Leibnitz, il suo "nihil est sine ratione" è stato provocatoriamente interpretato, attraverso Heidegger, come se il nulla abbia un essere, e sia precisamente senza ragione, senza fondamento. La storia tuttavia ad un certo punto, grazie anche ai ritrovati d'un'Arte o d'un Pensiero, può ritrovare il suo filo: forse non è un caso che nel *Pasticciaccio*, i cui primi tratti furono iniziati nel '44, dopo la caduta del regime, l'intellettuale sia impersonato proprio dal poliziotto-filosofo Ingravallo, che alla fine, a modo suo, fa ordine, lasciando emergere in positivo tutti quei motivi che nella *Cognizione* erano stati repressi, tra i quali la funzionalità pratica di una cultura modellatasi al rigore etico, il senso vero e fondo della vita dei visceri, la vitalità di un mondo popolare a lui negato, anche se nonostante tutto non destinatario di un mandato di egemonia sociale. Il socialismo resta per Gadda sinonimo di un disordine che nega i suoi valori.

Ma l'intellettuale-contadino si è ormai inurbato, ha perso la fede nei valori di un'Autorità suprema: Pratolini, Pavese, Jovine, e anche Pasolini avvertono il fascino dei valori antichi, finanche, attraverso la storia di alcuni loro protagonisti, dei riti cruenti di morte per rinascere, pur sapendo di essere ormai in un altro tempo. Quando Beppe Fenoglio licenzia *Primavera di bellezza*, il personaggio di terra è cambiato: Luca Marano (*Le terre del Sacramento*) aveva fatto sacrificio di sé per rendere fertile la storia; Metello Salani (*Metello*) aveva sostenuto vittoriosamente la sua battaglia sindacale, nel rispetto, ovviamente, delle leggi del padrone; lo studente Johnny, invece, uomo d'ordine, visto crollare uno dei suoi ideali più forti, l'esercito, dopo l'8 settembre si unisce all'attività di bande partigiane, ma quasi per caso. Non avverte la pienezza di un progetto, in nome del quale valga la pena di sacrificarsi: "Il fatto è che più niente m'importa di colpo, più niente. La guerra, la libertà, i compagni, i nemici"¹⁴. Per Volponi la nostalgia verso quei valori ormai irraggiungibili diventa la follia registrata nel *Memoriale* da Albino Saluggia.

Una diversa predisposizione mentale presenta una cultura elaborata da popolazioni che hanno sviluppato un'economia fondata prevalentemente sulla pesca, o comunque su un'attività commerciale che privilegia il viaggio per mare. La pesca, diversamente dall'agricoltura, utilizza risorse non visibili, il pesce che si nasconde e che per venir catturato obbliga l'uomo a seguirne le tracce: bisogna conoscere i nascondigli, trovare il modo di raggiungerlo, predisporre trappole,

¹³ C. E. Gadda, *I viaggi, la morte*, Milano, Garzanti, 1958, p. 193.

¹⁴ B. Fenoglio, *Una questione privata*, Torino, Einaudi, 1963, p. 33.

muoversi insomma in una dimensione addizionale, non "naturale"¹⁵. Infatti la fluidità e l'uniformità dell'acqua obbligano il navigatore-pescatore a utilizzare luoghi di riferimento esterni, a calcolare una rete di punti terrestri, i punti di mira e i punti di rotta, a elaborare insomma una mappa, per giungere alla meta¹⁶. Diversamente dalle popolazioni agricole, che possono accumulare territori, la ricchezza della gente marinara è piuttosto un patrimonio cognitivo per sfruttare risorse sempre mobili e instabili¹⁷. Osservazione, memorizzazione, sperimentazione, capacità di astrazione fruttano nei confronti di prede sfuggenti, da ingannare attraverso tecniche da migliorare continuamente, come sa fare Metis¹⁸, perché non è attraverso il lavoro costante e metodico di seminazione, fertilizzazione, cura quotidiana che si riproduce il raccolto, ma piuttosto attraverso uno sfruttamento intelligente delle risorse potenzialmente infinite che comunque giacciono in un mare su cui ci si deve continuamente spostare e i cui pericoli e trabocchetti vanno pervicacemente aggirati.

Le caratteristiche di questa cultura supportano una gerarchia di valori ben articolata. Innanzitutto l'intelligenza, che per certi aspetti è conoscenza e capacità dialettico-argomentativa, per altri è astuzia e abilità di metamorfizzare se stessi per garantirsi la vittoria: sono le qualità dei mercanti che anche sulla non sempre prevedibile variabilità di alcuni fattori giocano per aggirare le insidie del mercato. La conseguenza è un relativismo conoscitivo che presuppone, almeno in via di principio, il doversi continuamente adattare alle cognizioni acquisite: si deve cioè indagare l'abisso, il non noto, ovvero dare un assetto a un sommerso che può essere fisico, coscienziale, mnestico, onirico, pulsionale, sociale, storico o altro. Lo sentiva benissimo già Foscolo, che nelle sue *Ultime lettere di Jacopo Ortis* usava espressioni come "Navigherò per perduto", "informe abisso del caos"¹⁹; esse denotano una condizione di perenne inconsistenza, sia di natura cognitiva che storica, e rimandano a una situazione di disorientamento anche coscienziale che

¹⁵ G. Hewes, *The rubric 'fishing and fisheries'*, in 'American Anthropologist', ottobre 1948, p.8.

¹⁶ G. Mondarini Morelli, *Saperi e cattura nella pesca. L'accesso al territorio del mare dell'Asinara*, in 'La ricerca folklorica', aprile 1990, pp. 14-20.

¹⁷ A. H. Dufour, *Leggere e gestire i fondi marini. Due aspetti complementari della pesca nel litorale della Provenza*, ivi, pp. 30-36.

¹⁸ Metis, figlia di Teti e Oceano, sposa di Zeus, dal quale viene inghiottita per timore di essere spodestato a sua volta dalla propria prole, è madre di Atena, che infatti nasce dal cervello del sovrano degli dei rinunciando poi al matrimonio e facendo voto di verginità per sviluppare piuttosto le sue virtù guerriere. Metis è potenza acquatica, fluida e polimorfa, dalle virtù fecondanti e nutritive come le sorelle Oceanidi. Atena, dea guerriera, non usa la forza, ma la rapidità d'esecuzione e il colpo d'occhio: generali e strateghi a lei si appellano affinché metta in opera i mezzi più segreti che mobilitino magie inquietanti e sorprendenti sortilegi; nel mito degli Argonauti è Atena a costruire il vascello, a scegliere il pilota e ad assistere i naviganti nel superamento dei passaggi pericolosi.

¹⁹ U. Foscolo, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, in *Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo*, Firenze 1970, vol. IV, p. 327 e 340.

obbliga l'autore a procedere sempre attraverso valutazioni oscillanti e contrapposte di leggere il mondo.

Da Foscolo in poi, passando per la crisi dei fondamenti del sapere, è ovvio che la sensazione di spaesamento aumenti per gli scrittori che si chiameranno Tommaseo, D'Annunzio, Svevo Pirandello. Ed è proprio da un'enfatizzazione del sapere, anche come rete che avviluppa, che nasce la sfida dell'intelligenza a superare gli ostacoli, e l'attrazione verso una tipologia femminile da vincere perché usa gli stessi procedimenti: non Demetra, ovviamente, ma Afrodite che ha il fascino dei sorrisi, e l'attrazione pericolosa del piacere: "come Eros, il nipote di Metis, Afrodite ama cacciare, intrappolare, chiudere nelle sue reti le vittime che i suoi filtri, le sue magie, i suoi incantesimi d'amore riducono all'impotenza"²⁰. Il sesso è un'esperienza anche conoscitiva. Se non occorre dimostrare quanto ciò valga per le eroine dannunziane, o per la celebre Angiolina sveviana, è il caso di ricordare quanto Jacopo abbia scritto a proposito di Teresa: "Ah da lei si spande beltà celeste ed immensa, beltà onnipotente. Misuro l'universo con uno sguardo; contemplo con occhio attonito l'eternità; tutto è caos, tutto sfuma, e s'annulla; Dio mi diventa incomprendibile; e Teresa mi sta sempre davanti"²¹.

Ed è un eros che, ovviamente, non produce frutto, se nei romanzi di mare la famiglia non è l'obiettivo principale dell'esistere, come lo era per quelli di terra: né Foscolo, né Tommaseo, né D'Annunzio, né Svevo, né tanto meno i più giovani come Vittorini e Calvino attraverso i loro personaggi pensano che l'eros deva venir piegato ai fini della continuità della specie. Un'altra caratteristica di questa cultura è poi la presenza costante del pensiero della morte, che in questo caso non dà rinascita: il pericolo del naufragio (e della perdita della merce) è sempre ben presente. Nell'immaginario marinaro dei popoli occidentali è significativo che il mito più diffuso sia quello del vascello fantasma, la cui ciurma si identifica con l'adunanza degli spettri di coloro che hanno trovato la loro tomba in mare e che sono costretti a navigare in eterno senza possibilità di approdo²². La minacciosa nave dei morti, che squarcia con fiamme infernali la notte, non è un evento ciclicamente prevedibile, e può stagliarsi all'orizzonte in qualunque momento.

Gli scrittori appartenenti a questo filone sanno perfettamente camuffare il loro interesse verso la storia in alter ego romanzeschi che depongono infine, se mai l'hanno avuta, qualsiasi fiducia nella possibilità di interagire con essa. Significative sono, a questo proposito, le dichiarazioni di scrittori operativi negli anni più fervidi dell'*engagement*, come Vittorini e Calvino, intellettuali comunisti che tuttavia quando scrivono racconti non ne vogliono sapere di prospettivismi di alcun genere.

²⁰ M Detienne - J.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza*, trad. it., Roma - Bari, Laterza, 1984, p. 216.

²¹ U. Foscolo, cit., p. 384.

²² V. Lanternari, cit. p. 498.

Il fatto è che in tutti loro prevale un sentimento del tempo come di una materia in dissipazione, fino all'entropia conclusiva che è il segno del disordine: "il tempo che non riesce a star su, che si disfa, che frana come una riva di sabbia (...) una sostanza friabile, destinata a andare in pezzi"²³. È la concezione della linearità del tempo che ha come implicazione ultima la morte. Certo, il tempo è un movimento ondulatorio in cui ripetizione e linearità si combinano²⁴, ma, se è vero che i due aspetti coesistono sempre, è anche vero che i due momenti vengono diversamente accentuati a seconda del tipo di cultura che li elabora. Il ciclo presumeva la ripetizione di fenomeni, per cui il futuro è presunto, per certi aspetti, identico al passato; il nostro punto d'osservazione può situarsi in una fase ascendente o discendente del divenire ciclico, comunque spinto da una necessità, una forza cieca che fa passare l'universo per gli stessi luoghi. Il tempo lineare invece è considerato come irreversibile, non possiede una direzione precisa, o meglio, può essere progressivo o digressivo, pensato in riferimento all'azione di un'intelligenza o di una razionalità superiore²⁵. Se i romanzieri di terra tendono a misurarsi invece che con il concetto astratto di tempo, con la concretezza della dinamica storica, quelli di mare antepongono all'azione il sapere teorico, che si attesta su un doppio binario: una rotaia è quella che dà alla conoscenza una direzione processuale, che favorisce con il tempo l'emergere della verità (sapere scientifico). Questo modello, quando viene trasferito in ambito politico-economico, stimola la nascita di un "atteggiamento utopico"²⁶, critico dunque verso qualsiasi presente, ma altresì consapevole della propria impraticabilità. L'altra rotaia è il binario morto della linearità esistenziale, che non prevede futuro, dal momento che la propria vita non è avvertita come anello biologico, sociale, ma solo nella sua dimensione individuale, tendenzialmente di eccezionalità rispetto al gruppo: realizzarsi nella società e nella storia, dunque, sarebbe un controsenso. Se la morte non è persuadibile, né raggirabile, allora l'etica consiste non nel proporre i modi con cui organizzare la continuità della specie, ma nel guardare ovunque perché da qualunque parte può spuntare la Metis altrui. Se la retorica può aiutare la vittoria, allora il sofisma, anche raffinatissimo, diventa l'arma ideale.

Diversa è l'etica elaborata in una cultura di città, luogo in cui un atteggiamento parassitario, ovvero di sfruttamento delle risorse create in un altrove da cui dipende, si accoppia a uno dinamico, vale a dire a una progettualità non esente da azzardi, per la conquista del predominio economico e culturale: da una parte è tesa all'esibizione di sé attraverso l'adozione delle tecnologie più raffinate per migliorare i propri servizi (illuminazione, trasporti, ecc.), dall'altra cova nel suo

²³ I. Calvino, *Le conchiglie e il tempo*, in *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, Milano, Mondadori, 1992, pp. 1244-1245.

²⁴ C. Pignato, 'L'esperienza del tempo', in *Pensare altrimenti* (a cura di C. Pignato), Bari 1987, pp. 5-12.

²⁵ K. Pomian, 'Ciclo', in *Enciclopedia Einaudi*, vol. II, Torino, Einaudi, 1977, pp. 1141-1199.

²⁶ Pignato, cit., p. 11.

seno un proletariato indispensabile alla sua crescita, ma tenuto inizialmente nascosto. Questo si cela in zone separate da quelle abitate dai ceti medio-alti, e pullulanti di un'umanità da cui possono provenire borseggiatori, mendicanti (figure illuminate da Benjamin nella sezione *Baudelaire e Parigi* di *Angelus Novus*), prostitute che invadono le strade della città, in cui si aggirano, con o senza meta, folle più o meno variegate di passanti, dai volti anonimi e in continuo movimento tra immobili facciate di case e palazzi che al loro interno possono celare storie segrete. Anche il lavoro è organizzato secondo modalità sue proprie: operai, o impiegati, svolgono la loro attività lontano dal proprio domicilio, e di solito in luoghi diversi da quelli degli altri membri della famiglia, di cui viene così disintegrata l'unità, considerata uno dei beni supremi dalla mentalità di campagna; ciascuno si sente parte piuttosto di altre aggregazioni sociali, quelle in cui lavora, mentre, per ragioni economiche, si assiste ad un vistoso decremento delle nascite, come constatava preoccupato già G. Mortara nel 1912 con *L'incubo dello spopolamento e l'Italia*, annotando che alla seconda o massimo terza generazione i contadini immigrati tendono ad adottare il criterio urbano di limitare al massimo la prole. La campagna stessa, se non la si lavora, perde il suo carattere di terra-madre sui cui cicli si modella anche la vita degli uomini, per assumere un valore monetario. Perché questa è la molla dell'esistere cittadino, il denaro, che deve a sua volta essere "lavorato" attraverso investimenti utili anche ad affrontare le più diverse questioni sociali.

Certo, fin dall'Ottocento è risaputo che in città il legame tra tutte le attività è il denaro, motivo per cui si potrebbe invocare come sua divinità peculiare né Demetra né Metis, ma Astarte, la dea nei cui templi si esercitava la prostituzione sacra. I santuari del denaro sono stati costruiti innanzi tutto nelle metropoli: banche e borse suggeriscono che l'attività speculativa, seppur più raffinata rispetto al gioco d'azzardo, possa arricchire facilmente e all'improvviso operatori la cui virtù non sta nella laboriosità e tenacia, né in meriti acquisiti in precedenza.

Questo è il segno del successo, sogno di tutti: l'aspirazione ad una ricchezza facile, secondo Francis Lacassin²⁷, può far nascere il desiderio di cambiare la propria condizione passando anche attraverso la frode o la violenza. Il detective, speculare al ladro o all'assassino, fa parte integrante del nuovo paesaggio urbano. Anche la scrittura deve produrre denaro: all'inizio fu il feuilleton, fabbrica di illusioni, che, in anni in cui cultura agraria e metropolitana avevano qualcosa in comune, covava anche sogni di giustizia sociale. Da Napoli Francesco Mastriani (*I misteri di Napoli*, 1861-70), ad esempio, guarda all'Inghilterra, ritenendola il modello più avanzato di un sistema sociale che aveva ben assorbito le spinte della rivoluzione industriale. Critico verso il principio di proprietà, contrariamente agli scrittori di terra, documenta i soprusi giuridici dei suoi eroi, che però possono

²⁷ *Le fantastique des villes*, in *Mythologie du roman policier* (a cura di F. Lacassin), Paris, Union Générale d'Éditions 1974.

permettersi ancora di sognare un futuro migliore. A Milano De Marchi, con il *Cappello del prete* (1888), ci istruisce sulle varie forme ancora popolari di speculazione, il gioco, il lotto, le carte, le scommesse alla corse, prima di mostrarci gli effetti di un delitto per rapina. Giuliano, della *Folla* (1901) di Valera, ragiona non come individuo né come essere sociale tout-court, ma come parte di un ceto, quello che abita il Casone, divenuto poi, grazie all'abilità di Giuliano e al filantropismo del capitalista Giorgio Introzzi, il Palazzo dei lavoratori. A Torino troviamo Giovanni Cena, con *Gli ammonitori* (1903), dove l'orfano divenuto operaio, poi intellettuale socialista, sa che per vincere la sua battaglia deve far forza non tanto sulla realtà, quanto sull'immaginazione: buttarsi sotto la macchina del re, in effetti era un gesto che non poteva passare sotto silenzio. Come è noto, il romanzo di città stenta a trovare una sua dimensione in un'Italia che resta a lungo culturalmente rurale, se, dopo la guerra, è all'uomo sano, strapaesano, che parte del fascismo cercherà di riportare la propria mitologia. Con la dittatura, la storia esce infatti di scena: Moravia ritrae una borghesia acquietatasi nel mito di un benessere di facciata, nonostante il sogno di ripristinare un senso morale ormai appartenente al passato, in una società il cui unico scopo è, per l'appunto, il denaro, oltre al sesso, a pagamento, segno comunque di un altro tipo di possesso. La cultura di città finisce per chiudersi in se stessa, farsi labirinto privo di direzioni privilegiate: è Buzzati a farne un non luogo, dove si gira a vuoto. Qui anche il tempo è qualcosa di artificioso, creato dall'uomo contro se stesso. Notava Benjamin Franklin: "Poiché il nostro tempo non è altro che una misura e l'oro del giorno viene coniato in ore, l'operoso sa come impiegare ogni frammento di tempo per ricavarne un reale vantaggio nelle varie attività"²⁸.

Dunque *time is money*, proprietà di chi possiede i mezzi di produzione, usato a seconda delle necessità dei ritmi lavorativi che producono merci. Risultato e testimone di un'economia che sul progresso tecnico e sullo sfruttamento dell'uomo sull'uomo si basa, la cultura di città, come si è visto, ha avuto come prospettiva storica prioritaria la modificazione dei rapporti di forza esistenti: più timidamente Mastriani e De Marchi, con più decisione Cena e Valera, tutti comunque avrebbero voluto veder ridistribuita la ricchezza a beneficio dei gruppi che ad essa non potevano accedere: di qui il loro tendenziale, e variegato, socialismo. Ma dall'altro lato, allorché i fautori di un'industria (anche culturale) efficiente volevano far girare appieno il suo meccanismo, incoraggiavano l'accelerazione della dinamica capitalistica: Morasso, Marinetti e Bontempelli, con il loro elogio della modernità, tecnologica e percettiva, non facevano altro che assecondare la legge economica che chiede di accorciare al massimo i tempi di creazione di equilibri sempre nuovi, anche culturali.

²⁸ in E. P. Thompson, *Società patrizia, cultura plebea*, Torino, Einaudi, 1981, p. 36.

L'identikit del nuovo scrittore è nitidissimo: non più legato alla concretezza di un sapere patriarcale "di terra", né attratto dal relativismo gnoseologico "di mare" che disegnava un uomo sperduto in uno spazio e in un tempo soggettivisticamente infinito, il nuovo creatore di miti deve ricollocarsi in uno spazio e in tempo "oggettivi", in cui un individuo nuovamente sicuro di sé possa muoversi in una "geometria spirituale" ben solida. La cultura "di città" "avrà fatto lo sforzo di ricostruire e mettere in fase un mondo reale esterno all'uomo" per "imparare a dominarlo, fino a poterne sconvolgere a piacere le leggi". Si profila dunque un protagonista, "mago moderno" come Savinio diceva di De Chirico, che deve continuare a essere un superuomo dominatore, ma non sul piano sociale, bensì della pura immaginazione: "Unico strumento del nostro lavoro sarà l'immaginazione": la "vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo: rischio continuo, e continuo sforzo di eroismi o di trappolerie per scamparne"²⁹. Il nuovo eroe insomma non intende esplorare la propria anima né compiere una disamina sul grado di verità dell'osservazione realistica, o meglio, se lo fa, queste ricerche non devono aver valore in sé ma in quanto "semplici motori della dinamica delle favole", perché a contare, per il lettore moderno, è essenzialmente "l'intreccio. In questi racconti e romanzi tutto *diventa* esteriore"³⁰.

Mi pare che, in base a tutto quanto detto fino a questo momento, il modello bontempelliano di nuova letteratura si avvicini proprio a quella nata come appendice: la conferma della necessaria popolarità per l'arte novecentesca ci viene infatti ribadita in più punti dei quattro *Preamboli*, che aprivano i primi quattro numeri della rivista "900", tra il settembre 1926 e il giugno 1927. L'osmosi verso il basso che dovrebbe stabilirsi tra il romanzo per letterati e il romanzo per il pubblico di massa ne diventa il segno.

A differenza di una civiltà contadina, basata su un modello economico, ma anche morale, che non ammette mutamenti radicali e che quindi prevede un futuro simile al passato, quella metropolitana poggia su una necessaria instabilità. Lévi-Strauss ha ipotizzato due tipi di società, una "fredda", tradizionalista e tendenzialmente immobile, che potremmo identificare con quella agraria, e una "calda", la nostra appunto, che sullo scarto differenziale e sull'obsolescenza continua delle proprie tecnologie deve contare per trovare mercati sempre nuovi³¹. A questo modello è congeniale, epistemologicamente, l'idea, moderna, di *crisi*, per cui rendendo altro da sé il passato e non potendo proiettare il sé di oggi sul futuro, viene a formarsi una *Weltanschauung* caratterizzata dall'impossibilità di costruire una cosmologia organica, in quanto fuori da ogni ipotesi di "totalità": è il regno

²⁹ M. Bontempelli, *Giustificazione*, in *L'avventura novecentista*, Firenze, Le Monnier, 1938; le citazioni sono tutte a p. 18 e 19.

³⁰ M. Bontempelli, *Fondamenti*, ivi, p. 28.

³¹ C. Lévi - Strauss, *Razza e storia e altri studi di antropologia*, trad. it., Torino, Einaudi, 1967, pp. 140-141.

dell'avanguardia. Senza memoria e senza futuro, gli scrittori, che in una fase avanzata della civiltà industriale hanno cominciato a produrre, registrano infatti la perdita della dimensione del tempo: Carlo Levi (*L'orologio*), nel dopoguerra, si sente immobilizzato in un presente incontrollabile, che ha annullato il passato e risucchia un futuro che è oscuro. Poi sarà la volta dell'informe da cui partire per costruire le proprie forme poetiche, il viaggio di ideologia e linguaggio attraverso la *palus putredinis*, emblema di una condizione politico sociale, oltre che esistenziale, radicalmente corrotta ed alienata: è al suo interno che Sanguineti, cerca di far esplodere le contraddizioni del reale e del sistema ideologico dominante, lungo un percorso che, per l'appunto, registra il caos, il tragico e il disordine. Ma un teschio, un uomo senza nome, sarà emblematicamente il protagonista di una fabula che produce intreccio non più storia, uno sterile *Gioco dell'oca*. La filosofia, che in qualche modo teneva il campo nelle altre due tipologie, cessa di essere lo strumento di ricerca della verità, perché non serve a chi cerca di addomesticare a suo vantaggio ogni forma di potere. Alla cultura non si chiede più di risalire verso l'origine alla ricerca della verità come scopo della poesia, ma di stabilire un inizio per addivenire ad una persuasione. Il mezzo è la retorica. L'altra faccia dell'avanguardia è infatti la cultura di massa. Quando, rispetto alle voci che ne colgono la pericolosità, il prodotto letterario di massa perde ogni possibilità di considerazione autocritica, il suo linguaggio viene ridotto ad un balbettio, che tuttavia mantiene un potere di persuasione immenso. Solo che si mette al servizio del potere, non lo corregge o demistifica, ma lo sorregge pur di essere concorrenziale sul mercato. I nuovi media, con l'enfaticizzazione del punto di vista del *self*, con una certa anarchia della comunicazione hanno infine disintegrato ogni etica collettiva. Brevi e tendenzialmente fuori da spazi collettivi più ampi, questi racconti emozionali e di norma autoreferenziali, sanno creare opinione, pur all'interno di gruppi che ancora mancano della consapevolezza di essere parti di un insieme, e che comunque sono fragili nei loro legami strutturali. La generazione digitale insomma si muove, nel creare racconto, proprio su quella esigenza di interattività che costruisce, al di là di ogni principio autoritario, interdipendenza sociale e culturale tra i diversi attori coinvolti nel processo di creazione del valore. Si è arrivati alla fase finale di un processo di *domestication*³² che ha ormai incorporato i racconti del "nativi digitali" dentro un universo comunicativo nuovo: la scrittura è qualcosa di immanente alla vita quotidiana, ed ha le caratteristiche di essere dettata da spinte emozionali, multimediali, di esigere uno stile di consumo conviviale, posto all'incrocio tra soggettività e socialità, tra personalizzazione e condivisione. Con Facebook conta la relazione, la brevità, la gratificazione immediata, la connessione pressoché continua, l'ipertestualità, la paratassi spinta. Twitter, i forum e quant'altro marciano un lettore attivo e non

³² cfr. Gabriele Qualizza, *I 'nativi digitali' tra linguaggi del consumo, mondi di marca e nuovi media*, Trieste, EUT, 2013.

passivo, in cerca di universi *on demand*, e che ha in mano strumenti facili da usare, ma di cui non conosce i meccanismi che lo consentono. Questo è un punto debole: la non consapevolezza della "sintassi"³³ che organizza questo tipo di racconto. Il simbolo generazionale che sembra marcare l'ultima generazione, Internet e tutti i suoi derivati, lascia un'ampia libertà di scelta, ma nasconde una logica che sfugge e che andrebbe indagata. E nella mancanza di un'elaborazione estetica che filtra il messaggio, quel racconto ha i caratteri dell'oralità. Da più parti, si parla di oralità di ritorno. Il romanzo, secondo Paul Zumthor, si sarebbe fatto carico di quell'antica poesia vocale per sopperire all'effetto che la voce del retore o del sacerdote o dell'indovino poteva produrre, attraverso una *performance* capace di sancire il primato della voce quale "esposizione diretta del mistero del mondo"³⁴. Poi venne la scrittura, con un suo statuto ontologico ben diverso da quello della voce. Ma Twitter, rispetto all'antica poesia vocale, ha perso qualcosa di fondamentale, la voce. La voce non può infatti essere ridotta a medium del significato, ad un rapporto tra significato e suono. Se così fosse non si capirebbe, ad esempio, il motivo del fascino del *gramelot*, che per un certo tempo blocca il circuito del pensiero razionale e apre quello della percezione inconscia "come una sorta di carnevale del linguaggio [...] vi sono suoni che ricordano parole, inanellati secondo il ricordo della logica delle sequenze fonetiche. Suoni che non sono più parole, ma mostri che mostrano la logica sottostante al discorso, fatto di onomatopee, rimandi, metafore, metonimie che scaturiscono direttamente dalla mimica del corpo. Stranamente quando Lacan parla dell'inconscio lo associa alla metafora e alla metonimia, tanto da sovrapporlo al linguaggio stesso"³⁵. Dunque si tratta di una vera e propria retorica, senza la quale appare difficile inscenare il racconto. E recuperare un *we sense* significativo che prolunghi l'attimo in una prospettiva di futuro. Questo è il problema per la letteratura, che non può davvero vivere sulla deflagrazione del senso³⁶, e che sta vivendo una delle sue crisi epocali periodiche, dalla quale dovrà pur risollevarsi. Certo, molto dipenderà anche dalle altre discipline con le quali si è sempre misurata, e che ha sempre incluso nelle sue opere: tutti sanno che in gioco è il futuro delle nuove generazioni.

³³ Danah Boyd, *It is complicated. The social life of networked teen*, Yale University Press, 2014.

³⁴ Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la 'Littérature' médiévale*, Paris Seuil, 1987, trad. it., *La lettera e la voce*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 371.

³⁵ Alessandro Di Grazia, *Il segno e la voce*, in Marina Silvestri, *La notte si avvicina. Poesie*, Empoli, Ibiskos, 2015, pp. 43-44.

³⁶ Jonathan Gottschall *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, 2012, trad. it., *L'istinto di narrare*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014.