

Giacomo D'Angelo

## Noterelle su letteratura e politica

Il tema letteratura-politica s'inscrive in quello più vasto della cultura e del potere, che per tutto il Novecento ha caratterizzato le ideologie, il rapporto tra intellettuali e le istituzioni, l'industria, le mode e i consumi culturali, lo *Zeitgeist*; di un tempo franato in un cataclisma culturale, analizzato di recente con taglio apocalittico da Alberto Asor Rosa,<sup>1</sup> che registra appunto l'azzeramento del nesso tra cultura e politica e il dissolvimento del ceto intellettuale che lo impersonava come pensiero critico. Arduo tentare un sia pur schematico abbozzo della complessa questione; ci limiteremo quindi a tracciare un rapido schizzo, selettivo ai limiti dell'arbitrarietà, del dibattito ideologico che ha attraversato l'altro secolo.

Un «secolo breve» per Hobsbawm,<sup>2</sup> ma lungo e interminabile per gli *intellos*, i cosiddetti chierici, o *maîtres à penser*, o grilli parlanti, nei loro itinerari punteggiati di polemiche feroci, schieramenti di campo, sudditanze, pratiche nicodemistiche, carcere, dissimulazione onesta (una delle formule ipocrite per giustificare diserzioni, tradimenti, resipiscenze strumentali o silenzi), revisionismi per lo più obbedienti al mercato, disimpegno civile: quest'ultimo nelle forme dell'*apotismo* prezzoliniano («Non credo in nulla, su nulla, per nulla», amava dire lo scrittore perugino) e la tentazione pavesiana della *casa in collina*. Il tutto in un'alternanza tra ossequio alla tradizione e fughe in avanti, tra *rappel à l'ordre* e sprovvincializzazione; in un contesto di conformisti (verso il potere che ha vinto dopo l'89, secondo lo storico Angelo d'Orsi,<sup>3</sup> o verso una risorgente mentalità di sinistra, secondo Pier Luigi Battista)<sup>4</sup> e di maestri e infedeli,<sup>5</sup> per usare il titolo di un libro di Corrado Stajano, con «maestri eminenti nei loro saperi e infedeli rispetto al tempo in cui hanno vissuto, anomali, disubbidienti, non conformisti, ribelli, eretici sotto regimi che spesso hanno rovinato la loro giovinezza e la loro vita, come il fascismo, e poi in conflitto con una democrazia incompiuta, carente di giustizia, tentando di correggerne i mali». Se Stajano intervista non solo letterati, i primi due restringono al ceto umanistico la nozione, dimenticando — come ha osservato Luciano Canfora — che intellettuali sono moltissime altre figure (giuristi, matematici, fisici, economisti, dirigenti d'azienda, ingegneri, architetti: «Tutti costoro — scrive l'antichista — hanno molto più peso nel loro agire sociale e nel dispiegarsi delle loro competenze [dunque in

<sup>1</sup> A. Asor Rosa, *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, a cura di Simonetta Fiori, Roma-Bari, Laterza, 2009.

<sup>2</sup> Eric J. Hobsbawm, *Il secolo breve 1914-1991. L'epoca più violenta della storia dell'umanità*, tr. it. Milano, Rizzoli, 1996.

<sup>3</sup> A. d'Orsi, *1989. Del come la storia è cambiata, ma in peggio*, Milano, Ponte alle Grazie, 2009.

<sup>4</sup> P. L. Battista, *I conformisti. L'estinzione degli intellettuali d'Italia*, Milano, Rizzoli, 2010.

<sup>5</sup> C. Stajano, *Maestri e Infedeli. Ritratti del Novecento*, Milano, Garzanti, 2008.

quanto intellettuali] che non gli studiosi di belle lettere o delle lezioni postume di Lacan».<sup>6</sup>

Il 1° giugno 1940, sulla rivista «Primato» da lui diretta, Giuseppe Bottai, ministro dell'educazione Nazionale, pubblicava un articolo, *Interventismo della cultura*, in cui dinanzi alla seconda guerra mondiale si rivolgeva agli intellettuali, che erano altro rispetto allo Stato, invitandoli a collaborare. L'atteggiamento della cultura verso un evento eccezionale come la guerra attraversa la prima metà del secolo, la storia del fascismo e ben quattro guerre: quella di Libia, la Grande del 1915-18, quella d'Etiopia e la seconda guerra mondiale. Non c'è rivista né scrittore che si sia sottratto al mito della guerra di Gabriele d'Annunzio, che tornerà dalla Francia per arringare con orazioni poetiche al conflitto: il gruppo di scrittori della «Voce» (Prezzolini, Papini, Soffici, Jahier, Boine) e poi di «Lacerba», tutti bellicisti, anzi, come ha dimostrato Mario Isnenghi in *Il mito della grande guerra*,<sup>7</sup> esaltatori della guerra: (Papini: «In verità siamo troppi nel mondo [...] ben venga l'assassinio generale e collettivo»;<sup>8</sup> Fernando Agnoletti, parlando dei tedeschi: «E son troppi. Le loro femmine scostumate e maltusiane, preso poi l'aire, figliano conigliosamente. Sono duemila anni che li uccidiamo e sempre i maledetti tornano in più. Acque Sestie, Vercelli, Legnano, Marengo, la marna e ancora non basta. Italia, bisogna vincere un'altra volta. Bisogna ucciderne di più»);<sup>9</sup> e poi da Gaetano Salvemini a Piero Gobetti, da Giuseppe Prezzolini, con posizioni di milizia politica attiva, a Renato Serra, che in *Esame di coscienza di un letterato*, scritto poco prima di rimanere vittima dell'inutile strage, scriveva che la guerra non cambiava nulla, perché la realtà rimaneva uguale. Contrario al pessimismo di Serra Giaime Pintor, che, prima di trovare la morte a Castelnuovo al Volturno per una bomba tedesca, scriveva al fratello Luigi: «la guerra, ultima fase del fascismo trionfante, ha agito su di noi profondamente, ha distolto materialmente gli uomini dalle loro abitudini, li ha costretti a prendere atto con le mani e con gli occhi dei pericoli che minacciano i presupposti di ogni vita individuale, li ha persuasi che non c'è possibilità di salvezza nella neutralità e nell'isolamento».<sup>10</sup>

Va detto che una delle divisioni ricorrenti nella galassia delle concezioni e delle teorie letterarie è quella tra *l'arte per l'arte* (ossia la letteratura pura, di edificazione, mista di arcadia e d'estetismo) e quella per cui l'attività letteraria non è un esercizio gratuito ma un'impresa sociale. Roland Barthes distingue tra «scrittenti» e «scrittori»: per i primi il linguaggio non è altro che uno strumento di comunicazione, per gli altri non è uno strumento ma uno scopo. Per questi ultimi «scrivere non è un verbo intransitivo».<sup>11</sup>

Distante da tale formulazione lo scrittore marxista Paul Nizan (autore di *Aden-Arabia*, col famoso *incipit*: «Avevo vent'anni. Non permetterò a nessuno di dire che

<sup>6</sup> L. Canfora, *Gli intellettuali e i loro errori*, «Corriere della Sera», 25 febbraio 2010.

<sup>7</sup> Bologna, Il Mulino, 2007.

<sup>8</sup> G. Papini, *La vita non è sacra*, «Lacerba», I, 20, 1913, p. 207.

<sup>9</sup> F. Agnoletti, *Dal giardino all'Isonzo*, Firenze, Libreria della Voce, 1917, pp. 75-77.

<sup>10</sup> G. Pintor, *Il sangue d'Europa (1939-1943)*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1966, p. 186.

<sup>11</sup> Nella prefazione di Susan Suleiman a P. Nizan, *Letteratura e politica. Saggi per una nuova cultura*, Verona, Bertani, 1973, p. 15.

questa è l'età più bella della vita»), per il quale scrivere è sempre un verbo transitivo, in quanto non esiste la gratuità della parola scritta né l'innocenza della letteratura. «Qualsiasi letteratura è una propaganda [...], come è finito il tempo dei filosofi puri, così pure è finito il tempo dei poeti maledetti, delle case del Pastore, delle Torri di Avorio, delle elevazioni, delle solitudini e degli acrobati». <sup>12</sup> Nel *pamphlet I cani da guardia*, <sup>13</sup> Nizan scrive: «In un mondo brutalmente diviso fra servi e padroni, bisogna alla fine o confessare pubblicamente un'alleanza con i padroni, a lungo tenuta nascosta, o proclamare la propria adesione al partito dei servi. Non rimane più alcuno spazio per l'imparzialità dei chierici. C'è solo più spazio per battaglie di partigiani». Nato nel 1905 e morto combattendo i tedeschi durante la ritirata di Dunquerque nel maggio 1940, Nizan fu con Jean Paul Sartre, suo amico e compagno di studi, tra gli ispiratori della protesta della Sorbona nel maggio '68. Se l'influenza di Nizan accese la fantasia dei giovani sessantottini di Cohn Bendit, quella di Jean Paul Sartre, con la tematica dell'*engagement*, ha interessato la letteratura di sinistra del dopoguerra, alla pari di Lukács e di Gramsci, nonché, in negativo, di Ždanov, l'esecutore della politica culturale stalinista. Marxista eretico, esistenzialista, Jean Paul Sartre, dapprima iscritto al PCF, in séguito se ne allontana, finendo nel *gauchismo* estremista, e rompe anche col filosofo Merleau-Ponty e lo scrittore Albert Camus: di qui la contrapposizione tra lui e l'autore della *Peste*, che oggi viene sbrigativamente etichettata dalle rane aristofanesche del neorevisionismo come dualismo manicheo fra torto e ragione, quasi che l'opera del primo rappresentasse un cimitero di errori storici, di abbagli ideologici, d'incomprensione del proprio tempo o perfino il totalitarismo, secondo il giudizio liquidatorio di Francesco Alberoni. <sup>14</sup> Sartre, sin dai tempi di *Che cos'è la letteratura?*, aveva affermato che l'arte impegnata, cioè l'arte in generale, doveva guardarsi da quelle che Stendhal definiva le «amenità stilistiche», parole che bruciano e si bruciano, poesia poetizzante, insignificanza. Anche più tardi denuncerà l'idolatria della pura forma, il culto del segno, quello che Alberto Savinio chiamerà il «virus dannunziano» (ma d'Annunzio, *monstrum* dell'estetismo, sarà ammirato da scrittori come Musil, Joyce, Hemingway, James), non smettendo mai di far guerra allo stile, che sapeva essere una parte essenziale di se stesso, ma di cui a maggior ragione si sentiva tenuto a controllare le seduzioni. Scrivendo di Kafka Sartre diceva che contano solo i libri che «ci piombano addosso come un piccone da ghiaccio che fracassa ciò che è congelato nella nostra testa e nella nostra mente», <sup>15</sup> contano i libri che frantumano le nostre convinzioni (lui le chiama «le ossa che ho nel cervello»), perché il maggior nemico della verità, riprendendo Nietzsche, non è la menzogna ma le proprie idee. Per questo elogiò sempre il *pensiero contro* e combatté («Fuoco! Fuoco sui quartieri generali del pensiero già fatto, ossia, ancora, della stupidità!») <sup>16</sup> i doganieri della vita e quelli del pensiero, che ci impongono di essere coerenti, rimanendo uguali a noi stessi e alla

<sup>12</sup> Ivi, p. 15.

<sup>13</sup> P. Nizan, *I cani da guardia*, introduzione di Rossana Rossanda, Firenze, La Nuova Italia, 1970, p. 104.

<sup>14</sup> F. Alberoni, *Rousseau e Sartre, i veri teorici del totalitarismo*, anticipazione da Id., *Leader e masse*, Milano, Rizzoli, 2007, «Corriere della Sera», 21 marzo 2007.

<sup>15</sup> In Bernard-Henri Lévy, *Il secolo di Sartre. L'uomo, il pensiero, l'impegno*, Milano, Il Saggiatore, 2004, p. 240.

<sup>16</sup> Ivi, p. 241.

nostra identità. Lui non vuol essere un pittore che passa la vita a dipingere una sola e unica tela, ma l'opposto: invenzione e reinvenzione di sé. Un Sartre libertario e insieme totalitario che per questo suo spirito di contraddizione affascinò platee di giovani, in anni in cui la Francia dominava la scena culturale. È sartriana l'ispirazione del secondo congresso internazionale degli scrittori a Madrid (con Rafael Alberti, Malraux, Aragon, Hemingway, Erhemburg, Benda — che aveva scritto nel '27 *Il tradimento dei chierici* — e altri), in cui si afferma che il principale nemico della cultura è il fascismo e che «nessuna neutralità è possibile». È lo stesso Sartre che nel '47 stila un manifesto (firmato da un gruppo di scrittori fra cui Aron, Breton, Simone de Beauvoir, Camus, Benda, Callois, Merleau-Ponty, Mauriac, Paulhan, Leiris e altri) in cui si chiede ragione al PCF della campagna diffamatoria scatenata contro Nizan fin dal momento della sua morte. Come per Nizan, anche per Sartre la letteratura è l'attività rivoluzionaria più caratteristica: la letteratura, essenzialmente politica, deve servire la rivoluzione, e ogni letteratura che non lo fa è obbiettivamente controrivoluzionaria.

In Francia e in Italia il nome di Sartre evoca il cattivo maestro, l'intellettuale *démodé*, l'impostore, mentre altrove continua ad essere un faro. Per esempio, in America e in Colombia i filosofi Cornel West e Antanas Mockus «fanno quotidianamente riferimento a Sartre come a una sorta di bussola etica che prima di chiunque altro vagheggiò il mondo multiculturale e post-coloniale nel quale oggi viviamo».<sup>17</sup>

Al Quinto Convegno degli Scrittori Cattolici, che si tenne a San Miniato nel settembre 1938, Carlo Bo tenne una relazione su *Letteratura e vita*,<sup>18</sup> che rappresentò un punto di riferimento essenziale per gli autori gravitanti intorno alle riviste del cosiddetto ermetismo (lo scritto apparve sulla rivista «Frontespizio», che aveva tra i collaboratori Giovanni Papini, Carlo Betocchi, Mario Luzi, e don Giuseppe De Luca, fondatore delle «Edizioni di Storia e Letteratura»), i quali condivisero la nozione di letteratura fondata su un «primato dello spirituale», secondo la definizione del filosofo francese Jacques Maritain. La relazione, quasi un manifesto, suscitò vivacissime reazioni di parte cattolica (Oreste Macrì, Giancarlo Vigorelli, Francesco Casnati) e una stroncatura di Mario Alicata, futuro responsabile della cultura nel Comitato Centrale del PCI, allora su posizioni di fronda verso il fascismo. Nel suo scritto Bo respingeva l'accezione limitata del letterato che svolge il suo mestiere nelle pause della vita:

Noi a questa letteratura non abbiamo mai creduto [...], rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere — se non su una carta ormai abbandonata di calcoli e di storie letterarie — un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in ugual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza una notizia che ci superi e ci soddisfi [...], noi crediamo alla vita nella stretta misura della letteratura [...], quindi non opposizione ma collaborazione: e letteratura come vita non cade in noi se non come memoria del nostro spirito, come indicazione di una cosa indispensabile: la coscienza di noi stessi ripresa a ogni momento.

<sup>17</sup> Annie Cohen-Solal, *Povero Sartre incompreso in patria*, «La Repubblica», 22 giugno 2005.

<sup>18</sup> C. Bo, *Letteratura come vita*, «Il Frontespizio», 9, settembre 1938, poi in Id., *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939.

E, in un empito di passione religiosa («di teologia poetica», secondo Ferruccio Ulivi), aggiungeva: «La letteratura è una condizione, non una professione. Non crediamo più ai letterati padroni gelosi dei loro libri, anzi non facciamo credito ai calcoli bibliografici: a che cosa servono queste virtù legate alla stagione, queste risorse di successo?».

*Letteratura come vita* per il poeta Carlo Betocchi fu una dichiarazione di guerra al fascismo. E lo stesso Carlo Bo dichiarò in un'intervista<sup>19</sup> che lo scritto fu «la ricerca di un altro linguaggio, l'opposizione alla retorica e al dannunzianesimo superstite». L'intervento rimane comunque legato a una concezione religiosa rispettabile, ma non meno settaria di quella marxista.

Il conflitto più significativamente polemico tra politica e letteratura, che ha lasciato un'impronta durevole nella vita culturale e politica italiana, si ebbe nell'immediato dopoguerra, quando la rivista «Il Politecnico», diretta da Elio Vittorini (coadiuvato da Franco Fortini), incontrò l'ostilità di Palmiro Togliatti, segretario del PCI. La rivista, nata nel '45, fu il tentativo di conquistare la piccola e media borghesia trattando non solo di temi culturali ma, in un'Italia appena uscita dalla guerra, di carovita, inflazione, crisi produttiva. Nata settimanale per poi diventare mensile, era moderna nell'impostazione, incisiva nell'affrontare gli argomenti, di alto livello giornalistico; ma Togliatti la accusò di enciclopedismo e di eccessivo gusto per la varietà. Il leader comunista volle affermare il primato della politica, stabilendo che il «lavoro culturale» è una branca della politica. Vittorini rifiutò tale posizione: non si può tornare alla concezione medievale della poesia come ancella della teologia, diceva. E pose la famosa domanda: «Suonare il piffero per la rivoluzione?». Dopo due anni di vita «Il Politecnico» cessò le pubblicazioni e Togliatti salutò lo scrittore con la famosa frase: «Vittorini se n'è ghiuto e soli ci ha lasciato». Giancarlo Pajetta, anni più tardi, riconobbe che si era trattato di un errore. L'aspetto più malinconico fu determinato dall'atteggiamento indifferente dei socialisti, che pochi anni dopo chiusero l'Istituto Morandi e le edizioni *Avanti!*

Il modello vittoriniano ha avuto la sua grande stagione ed è oggetto tuttora di studi, tra adesioni e prese di distanza. In un elzeviro sul «Corriere della Sera»<sup>20</sup> Alberto Moravia, recensendo un libro di Nello Ajello,<sup>21</sup> distingue tra intellettuali prima di Marx, i cosiddetti *philosophes* dell'illuminismo, e i liberi pensatori che a partire da Marx si sono mascherati da filosofi dell'azione; Vittorini era un intellettuale nella tradizione enciclopedica e illuminista, cioè un *philosophe*; Togliatti no: era un filosofo dell'azione «per vocazione e professione»: la condanna era inevitabile. Quando Ennio Flaiano vinse il premio Strega col suo unico romanzo, *Tempo di uccidere*, si aprì una polemica tra destra e sinistra: sul «Momento-Sera», quotidiano di destra, il romanzo fu salutato per l'adesione ai principî liberali; su «Risorgimento liberale» e sull'«Unità» — di sinistra moderata il primo e di sinistra l'altro — fu interpretato come il dramma dell'uomo contemporaneo nella società capitalista,

<sup>19</sup> Carlo Bo, *un libro lungo ottant'anni*, intervista di Alessio Altichieri, «Corriere della Sera», 23 gennaio 1991.

<sup>20</sup> A. Moravia, *Quel che dice il caso Vittorini*, ivi, 15 maggio 1979.

<sup>21</sup> N. Ajello, *Intellettuali e PCI*, Roma-Bari, Laterza, 1979.

sulla scia di Conrad, Camus, Graham Greene e Kafka. Flaiano intervenne per chiarire che aveva scritto il romanzo in base alle ragioni autentiche della sola letteratura, e che non aveva pensato ad alcun messaggio politico o ideologico. I messaggi, tagliò corto alla sua maniera, li porta il postino. Anche Alberto Moravia evitava la diade impegno-disimpegno:

Sono soltanto un uomo di lettere. Non credo per esempio — non ci ho mai creduto — all'impegno nel romanzo. Il romanzo impegnato è un cattivo romanzo come opera d'arte e una cattiva propaganda come opera politica. Per chi vuole partecipare in prima persona alla vita e alla lotta politico-sociale ci sono altri strumenti: l'articolo, il comizio, la conferenza. E infatti io mi occupo molto di politica, ma nella vita, non nella letteratura.<sup>22</sup>

Le definizioni della letteratura riflettono concezioni e filosofie spesso agli antipodi, come ad esempio quella tra il grande scrittore russo Vladimir Nabokov (che però scriveva in inglese, dopo i primi libri in russo, ammettendo — secondo Claudio Gorlier —<sup>23</sup> di ritrovare la madre lingua talvolta nella dimensione onirica), collocato dalla critica internazionale nella triade maggiore del secondo Novecento, con Beckett e Borges, e il nostro Italo Calvino. Per l'autore di *Lolita*, prediletto dall'avanguardia del Gruppo 63 e da estimatori quali Arbasino (illuminante la sua intervista in *Sessanta posizioni*)<sup>24</sup>, Sanguineti, Manganelli, in libri come *La vera vita di Sebastian Knight* e *Invito a una decapitazione* declinava una narrativa come ambiguo *ludus*, gioco intellettualistico in apparenza, distaccato dalla realtà quotidiana, antirealistico, artificioso, parodistico, metaletterario: la letteratura, secondo Nabokov, di per sé oziosa, aristocratica, menzognera, non può inseguire o invaghirsi delle Grandi Maiuscole, delle Idee, della Storia, della Psicologia, o, *quod deus avertat*, dell'Utopia. Quando Nabokov scrisse i primi romanzi, la critica *émigrée* lo accusò di *art pour l'art*, di «freddezza», di «disprezzo degli uomini», di «disimpegno socio-politico», di rottura con la tradizione della letteratura russa (là dove la grande tematica del doppio, al centro dell'opera di Nabokov, si riallaccia chiaramente a Dostoevskij). Per Calvino invece l'arte è impegno, ha un fine morale, anche se non consolatorio: il testo letterario svolge, nel suo rapporto col mondo, una funzione etica imprescindibile; Nabokov, a suo giudizio appartiene al filone neorabelaisiano-babelico-gotico-barocco (quello borgesiano di una immensa Biblioteca Universale), che lui ritiene lontano dalla propria concezione stilistica, riversata poi nelle non meno nitide che discusse *Lezioni americane*.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> A. Moravia, *Intervista sullo scrittore scomodo*, a cura di Nello Ajello, Roma-Bari, Laterza, 1978, pp. 32-33.

<sup>23</sup> C. Gorlier, *I libri non si prestano*, in *Vladimir Nabokov*, a cura di Maria Sebreghondi ed Elisabetta Porfiri, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 199-201. «Dopo i primi libri in russo — scrive Gorlier — Nabokov, scelto l'inglese, aveva obliterato il suo rapporto anche linguistico con la Russia: non conosceva né voleva conoscere neologismi e nuove espressioni nate in Russia dopo, grosso modo, il 1920. Provò soltanto un leggero e forse infastidito imbarazzo quando gli domandai in che lingua sognava, e, pur sostenendo di sognare in inglese, ammise che, talora, nella dimensione onirica si riaffacciava il russo».

<sup>24</sup> A. Arbasino, *Vladimir Nabokov*, in Id., *Sessanta posizioni*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 341-44.

<sup>25</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 2000.

È nelle *Lezioni di letteratura*,<sup>26</sup> in cui sono raccolti i suoi corsi universitari alla Cornell University su sette grandi maestri dell'Otto e del Novecento europeo,<sup>27</sup> che Nabokov esprime suggestivamente la magia della letteratura:

La letteratura non è nata il giorno in cui un ragazzo gridando al lupo al lupo uscì di corsa dalla valle di Neanderthal con un gran lupo grigio alle calcagna: è nata il giorno in cui un ragazzo arrivò gridando al lupo al lupo, e non c'erano lupi dietro di lui. Non ha molta importanza che il poverino, per aver mentito troppo spesso, sia stato alla fine divorato da un lupo. L'importante è che tra il lupo del grande prato e il lupo della grande frottola c'è un magico intermediario: questo intermediario, questo prisma, è l'arte della letteratura.<sup>28</sup>

In questo rifiuto della storia, delle possibilità realistiche dell'opera d'arte, delle teorie del rispecchiamento, un grande scrittore per Nabokov assomma in sé tre figure: l'affabulatore, l'insegnante e l'incantatore. Ma è quest'ultimo a predominare: l'eterno incanto — e l'eterno inganno — della fiamma del fuoco nel buio della stanza. Giorgio Manganelli, che a Nabokov dedicò uno dei suoi saggi speziati e fosforescenti d'intelligenza, *La scacchiera di Nabokov*,<sup>29</sup> nello scritto che concludeva la sua *Letteratura come menzogna* rivela una consonanza molecolare con lo scrittore russo, quasi una gemellare visione della letteratura, partendo dal dialoghetto-apologo usato anche da Sartre quando dette un calcio al premio Nobel: «Qualche tempo fa, durante una discussione, qualcuno citò: "Finché c'è al mondo un bimbo che muore di fame, fare letteratura è immorale". Qualcun altro chiosò: "Allora, lo è sempre stata"». Di qui una cateratta provocatoria e paradossale, sulfurea e irta di aculei perturbanti:

Forse è vero: la letteratura è immorale, è immorale attendervi [...] la letteratura è cinica [...] o è inutile o è velenosa [...] dissacrante, perversa, affascina e sgomenta. Luminosa e mutevole, non esita a usare degli dei per adornarne le sue favole [...]. Chiunque può accostarsi: nessuno se ne allontanerà intatto. Anzi: nessuno ne è immune. Non v'è santo tanto selvatico da non avere in sé tabe di letteratura. 'Ciceronianus sum'. Donde l'arcaico amore e furore per questa cosa mirabile e immonda, questo animale feroce e docile, sinistramente onnivoro [...] lo scrittore sceglie in primo luogo di essere inutile; quante volte gli si è gettata in faccia l'antica insolenza degli uomini utili: 'buffone'. Sia: lo scrittore è anche buffone. È il *fool*: l'essere approssimativamente umano che porta l'empietà, la beffa, l'indifferenza fin nei pressi del potere omicida. Il buffone non ha collocazione storica, è un *lusus*, un errore [...]. Essa possiede e governa il nulla. Lo ordina secondo il catalogo dei disegni, dei segni, degli schemi. Ci provoca e sfida, offrendoci un illusionista, araldico pelame di belva, un ordigno, un dado, una reliquia, la distratta ironia di uno stemma.<sup>30</sup>

Romanziere ilarotragico, saggista finissimo, anglofane più che anglista e mantrugiatore di varie letterature, corsivista urticante dal «felice vanverare», recensore rabdomantico di «laboriose inezie», stregato dal «rumore sottile della prosa», viaggiatore dall'estro bizzarro,<sup>31</sup> manierista negromantico, Manganelli diviene teorico e teologo con virtuosismi iperletterari della letteratura come menzogna, avvicinandosi ai grandi saggisti europei. Il più grande scrittore dopo

<sup>26</sup> V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, a cura di Fredson Bowers, introduzione di John Updike, Milano, Garzanti, 1982.

<sup>27</sup> I sette maestri «riletti, annotati e giudicati» sono: Jane Austen, Dickens, Flaubert, Stevenson, Proust, Kafka, Joyce.

<sup>28</sup> V. Nabokov, *Lezioni di letteratura*, cit., p. 35.

<sup>29</sup> G. Manganelli, *La scacchiera di Nabokov*, in Id., *La letteratura come menzogna*, Milano, Feltrinelli, 1967, pp. 115-18.

<sup>30</sup> Id., *ivi*, pp. 171-77.

<sup>31</sup> Id., *La favola pitagorica. Luoghi italiani*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Adelphi, 2005. Per i reportage in altri paesi: G. Manganelli, *L'isola pianeta e altri settentrioni*, a cura di Andrea Cortellessa, Milano, Adelphi, 2006.

Gadda, per il critico Angelo Guglielmi. Sarà immorale la letteratura, ma ineludibile e duratura, e di essa è impossibile liberarsi. Ecco la sua freccia del Parto: «Come il mandrillo non può mortificare la retorica delle sue chiappe policrome, così non potremo toglierci di dosso, deliziosa maledizione, questo pieghevole vello di verbi».<sup>32</sup> Se la politica ingenera l'antipolitica ma mostra intatte le ragioni e la necessità di guida della *polis*, la letteratura sembra navigare verso la sua scomparsa. Nulla di nuovo: agli inizi dell'800 Hegel annunciava la morte dell'arte, una profezia che a intermittenza si riaffaccia da pulpiti d'ogni religione, ma senza che diminuiscano poetiche, ideologie artistiche, mercati culturali, critici iperattivi, saggi, manuali per scuole e università, polemiche e tanti libri (in Italia nel 2008 ne sono stati pubblicati — tra novità, riedizioni, ristampe — circa 180 al giorno, 7 e mezzo all'ora, con una tiratura media d'ogni titolo intorno alle 4.364 copie, di cui l'84% vende meno di 500 copie; i lettori di almeno un libro al mese sono soltanto 3,2 milioni, mentre gli editori ricevono ogni anno 300 mila manoscritti). Di certo la letteratura non ha più un valore spirituale assoluto come nella tradizione umanistico-borghese, né un «valore d'uso», come volevano i crociati dell'impegno: ha relegato in archivio le suggestioni di Sartre, di Vittorini, di Pasolini e dei saggisti che hanno imperato per intere generazioni; si è degradata in merce, grazie alla barbarie multimediale, come sottolinea Giulio Ferroni,<sup>33</sup> teorizzando l'idea dell'arte quale residuo postumo, verso cui nutrire una passione inattuale (come avviene per lo stesso Ferroni, che si divide tra critica accademica e critica militante, o «giornaliera», per dirla alla Pampaloni). Nel '74 lo scrittore tedesco Enzensberger tenne una conferenza intitolata *La letteratura come istituzione ovvero l'effetto Alka-Seltzer*. Se si mette una pastiglia di Alka-Seltzer in un bicchiere d'acqua, di lì a poco non ne resterà più niente, o quasi: solo qualche residuo sul fondo del bicchiere e l'acqua che freme. Così per la letteratura: non è scomparsa, si è sciolta in altro: nei titoli dei giornali, nella musica pop, nella pubblicità, nel cinema, nella moda, nelle sette e subculture, nello spettacolo metropolitano. In altri termini nuove forme di percezione si producono non più nella letteratura ma in questo «estetico diffuso». L'arte si è disciolta nella vita, distruggendo la sua separatezza, e si è trasformata in estetizzazione del consumo. Solo residui, quindi? Qualche critico, come Carla Benedetti, è più drastico: non sono solo residui ma «una massa tumorale che aggredisce la produzione del pensiero con ramificazioni e metastasi».<sup>34</sup> Più pessimista George Steiner, per il quale — secondo il racconto che il suo amico Gianandrea Piccioli, ex direttore della Garzanti, fa in un'intervista — «l'umanesimo è morto, l'uomo rischia di non avere più un senso e un destino, laicamente parlando, assillato dall'inutilità della cultura».<sup>35</sup> L'orizzonte però non è così deserto di speranze né cupo di profezie se vibra ancora come passione soperchiante in scrittori come Raffaele La Capria:

<sup>32</sup> Id., *La favola pitagorica*, cit., p. 171.

<sup>33</sup> G. Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.

<sup>34</sup> C. Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, p. 92. La Benedetti, docente di Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Pisa, sostiene che i critici non sono morti, come affermano Ferroni, Sanguineti, Berardinelli, ma sono diventati altro: mediatori funzionali alla società dell'estetizzazione diffusa.

<sup>35</sup> Paolo Di Stefano, *E Steiner mi disse: la cultura è inutile*, «Corriere della Sera», 15 ottobre 2008.



La letteratura deve comunicare un'emozione. La storia è memoria di fatti. La letteratura è la storia di ciò che gli uomini hanno amato, pensato, sofferto. La letteratura è l'unica scienza delle emozioni. Se non ci fosse, tutto sarebbe disanimato [...]. Tutta la storia della letteratura racconta come nelle varie epoche poeti e scrittori ci hanno trasmesso, col sistema delle parole a loro disposizione, l'immagine del mondo che essi vedevano [...]. Questa vera e propria 'scienza delle emozioni' che è la letteratura, è la nostra storia più intima, quella nella quale riconosciamo chi siamo ora e qui, nel momento presente. Perché solo chi sa chi è stato può sapere chi è.<sup>36</sup>

Impegno e disimpegno: la letteratura è sempre l'una e l'altra cosa. Scavo nella realtà e fuga da essa, progetto e anarchia, volontà e innocenza, foglio di via e ossi di seppia, il corporale e la saga di Vigevano, la vita agra e il giorno della civetta, autunnale barocco e il mestiere di vivere.

La letteratura e la politica, a dispetto dei *de profundis* e dei piagnistei che si susseguono più funerei che mai ad ogni stagione e delle profezie di apocalissi (ma attenti, diceva Moravia, sotto le vesti di un apocalittico si nasconde un egemone mancato), sono ancora un tema su cui spendere la nostra attenzione. Come meditava nel 1801 Vittorio Alfieri in *Del Principe e delle Lettere*, scritto a ridosso della rivoluzione francese. In quel libello, nelle scuole poco o per nulla letto, il poeta dichiarava che la letteratura è intollerante a qualsivoglia forma di collaborazione col Principe, vale a dire col potere:

Il moderno principe dunque, il quale proteggendo le lettere le impedisce, fa l'arte sua e la propria debolezza appieno conosce. Il letterato che proteggere si lascia o egli propria forza non ha ed è nato per essere letterato di principe, o l'ha e non l'adopera, e, traditor del vero, dell'arte e di sè, tanto più merita allora vitupero quanto era maggiore la gloria che egli acquistata sarebbesi sentendo e adottando la sua propria forza. [...] le vere lettere fiorire non possono se non se all'aura di libertà.<sup>37</sup>

Davvero invecchiato quel misogallo astigiano? O fuori della realtà come un altro Vittorio, l'Imbriani, «spadaccino della parola»? In una pagina di diario<sup>38</sup> del 1877 l'autore di *Mastr'Impicca* scriveva:

Tutti, chi più chi meno fanno delle lettere un mestiere, una professione, o, se non altro, un mezzo per raggiungere fini e vantaggi personali. Io, francamente, no. Per quanto mi frughi nell'animo, non ci trovo brama di vantaggio personale o cura dell'interesse proprio. Nelle lettere e in politica, personalmente non ho cercato nulla, fuorché la soddisfazione di un'attività onesta, disinteressata, utile all'universale.

Reazionario come pochi, « più monarchico del Re»,<sup>39</sup> ma ricco di indipendenza intellettuale, apparve ai suoi tempi un solitario in una società di cortigiani, di conformisti e di suonatori del piffero per i contemporanei padroni del vapore.

<sup>36</sup> R. La Capria, *La realtà della finzione*, ivi, 4 settembre 2006.

<sup>37</sup> V. Alfieri, *Del Principe e delle Lettere*, a cura di Giorgio Bárberi Squarotti, Milano, Serra e Riva, 1983, p. 158.

<sup>38</sup> *Vittorio Imbriani intimo. Lettere familiari e diari inediti*, a cura di Nunzio Coppola, Roma, Istituto Per la Storia del Risorgimento, 1963, p. 200.

<sup>39</sup> Stefano Lanuzza, *Vittorio Imbriani. Uno "spadaccino" della parola*, Napoli, Ermanno Cassitto, 1990, p. 118.

Lanuzza riporta il seguente brano d'una lettera di Imbriani a Bertrando Spaventa: «È amaro e duro l'esser più monarchico del Re e il sentire più di lui la dignità dell'ufficio e l'amore della dinastia [...]. Se si potesse cambiare a posta propria di convincimenti e di affetti, vorrei proprio cavarmi il gusto di divenire repubblicano e nemico di casa Savoia».