

Paolo Giovannetti

Un'intervista a Vittorio Spinazzola

Nel corso degli anni Novanta avevo modo di chiacchierare con Vittorio Spinazzola abbastanza spesso, per ragioni quasi soltanto accademiche – peraltro. Un giorno però mi capitò di scambiare due parole con lui su una trasmissione televisiva, *Karaoke*, condotta da Rosario Fiorello. Prima serata, pubblico di famiglie, rete Mediaset: e poi – soprattutto – quel presentatore fin troppo bello, con la coda di cavallo, ancora non molto noto e comunque ritenuto parecchio pop, che faceva cantare vecchi e giovani su basi preregistrate. Non so bene come, ma a un certo punto il Maestro e io ci trovammo a convenire che invece no, contrariamente all'opinione dei benpensanti, quello del karaoke in TV era un fenomeno degno di nota, che andava osservato con interesse perché, insomma, la scelta di prendere un microfono ed esibirsi sulle piazze d'Italia era un'azione molto simpatica e divertente, e persino democratica, chissà. Quando nel 2004 consegnai alla rivista di didattica letteraria «Chichibì» (edita da Palumbo e nata nel 1999, sarebbe durata fino al 2012) un'intervista a Vittorio Spinazzola, uno dei due titoli da me proposti suonava "*Cento colpi di spazzola*": *perché non parlarne?* Facevo riferimento all'allora notissimo romanzo di Melissa P., a lungo al centro di un dibattito pruriginoso e comunque baciato dalla fortuna di un imponente successo di vendite. Il fatto è che, molto provocatoriamente, nel corso della chiacchierata con me Spinazzola aveva dichiarato che secondo lui anche un romanzo del genere avrebbe potuto essere letto a scuola. Se le alunne e gli alunni si fossero mostrati davvero interessati a *Cento colpi di spazzola prima di andare a dormire*, quello di prenderne coscienza insieme, in classe, per il docente sarebbe stato un modo per conquistare piena sintonia con l'esperienza di lettori veri, in carne e ossa. E poi, a dirla tutta: in questo modo il settantaquattrenne Professore Emerito presso l'Università degli studi di Milano di fatto contrapponeva le pagine di una qualunque autrice di cassetta a quelle di Carlo Emilio Gadda. In effetti, Spinazzola affermava con decisione che i romanzi gaddiani tanto linguisticamente complessi costituiscono una lettura che potrebbe, non così paradossalmente, allontanare i giovani dalla letteratura, invece di avvicinarli. Troppo difficili, troppo lobbiccati, la loro lettura integrale non gli pareva consigliabile. È un bel paradosso, davvero, perché è chiaro che Spinazzola non stava nemmeno predicando una specie di canone alternativo: per cui Melissa Panarello entrerebbe nell'empireo dei nomi consacrati e Gadda invece ne uscirebbe. Stava facendo qualcosa di diverso, che una quindicina d'anni fa poteva sembrare quasi ovvio, e che certo oggi lo è meno.

Per cominciare a intenderci, basta forse osservare come l'intervistato rispondeva alla mia domanda riguardante *Don Camillo*. Io gli avevo chiesto se in generale (ma portando Guareschi a modello) riteneva che un certo tipo di ricerca critica nel mondo dell'intrattenimento letterario potesse favorire la scoperta di valori nuovi, alternativi: alla definizione cioè di una specie di anti-canone, o canone dal basso, capace di porsi seriamente come alternativa a quello alto. Il punto è che l'intervistatore era ed è una specie di postmodernista, e la sua visione delle cose letterarie è molto discontinua e frammentata. Spinazzola no, assolutamente. E infatti la sua risposta può apparire (e in effetti era) persino raggelante. Guareschi, dal punto di vista dei valori letterari ufficiali, della letteratura alta, ha poco da dire; è un «autore di bozzetti paesani» – dichiarava Spinazzola – un semplice «buon mestierante», un autore sopravvalutato da una critica inutilmente generosa. Lo confesso: ci restai persino male; peraltro scioccamente, perché avrei dovuto capire che le provocazioni spinazzoliane funzionano bene, su un piano di massima disponibilità a ogni forma di esperienza letteraria, ma comportano sempre il riconoscimento di livelli di esperienza estetica tutt'altro che sovrapponibili, secondo la maniera postmoderna che tanto mi piaceva e piace.

Per Spinazzola, il problema centrale è l'attività di lettura che ognuno di noi realizza nell'ambito delle proprie esigenze e propensioni. Il raffinato intellettuale che apprezza *Orcynus Orca* dalla sua lettura trae un piacere, un soddisfacimento, che nel complesso non è molto diverso dal piacere o soddisfacimento ottenuto dal fruitore di un romanzo fantasy. Il bisogno che viene così appagato è lo stesso, perché ha a che fare con aspetti fondamentali della nostra esperienza umana quali si declinano specificamente all'interno della moderna società borghese. Ma ciò non vuol dire che, quanto valori 'assoluti', non ci sia differenza tra l'opera di Stefano D'Arrigo e quella di Licia Troisi.

Lo ripeto: sospetto che una simile maniera di ragionare suoni quasi incomprensibile alle orecchie di molti. Perché Spinazzola ragionava così, in definitiva? Il sociologo della letteratura si rivolge all'esperienza di lettura, diciamo, più bassa per almeno un paio di ragioni. In astratto, e in primo luogo, c'è una specie di ragione scientifica: è *comunque* importante sapere come sono fatte opere che circolano con tanto successo. Prendere coscienza del loro funzionamento è quasi un dovere del critico, dello studioso. Se il sistema della letteratura è stratificato (dall'alto della ricerca poetica al basso della produzione più corriva), non si capisce perché qualcuno che in fondo è pagato neanche troppo male per studiare questo campo debba passare il proprio tempo a occuparsi solo degli oggetti in astratto più belli o riusciti, quelli che piacciono solo o quasi soltanto a lui. Le sue descrizioni del sistema risulterebbero sempre imperfette, com'è evidente. In secondo luogo, e più in concreto, Spinazzola assume un'ottica non sociologica ma proprio *sociale*: perché, gramscianamente, è implicato in quel processo. Il suo è un coinvolgimento politico, nel senso che il professore di letteratura italiana si mette a disposizione di esigenze letterarie meno elette perché sta dalla parte delle persone, dei ceti (termine molto spinazzoliano) che

in questa società si trovano alla base della piramide sociale. In questo modo lo scienziato della letteratura diventa qualcuno che si batte per una vera democrazia letteraria, per una società che riconosca piena cittadinanza a lettori tenuti ai margini del sistema, anche e forse soprattutto per ragioni economiche. Se mi si permette un'opinione, Spinazzola apparteneva a un mondo di intellettuali quasi *naturaliter* di sinistra: persone per le quali l'ideale e pratica di una democrazia emancipatrice erano talmente connaturate da costituire un valore spesso non detto, non esibito esplicitamente appunto perché sin troppo ovvio. La democrazia letteraria ha senso perché abbiamo bisogno di una democrazia sostanziale; i diritti dei lettori dimenticati dai detentori del gusto sono gli stessi diritti, fatte le debite proporzioni, dei ceti che nelle nostre tanto imperfette società se la passano male. Per uomini come Spinazzola, ciò è molto scontato e non ha quasi bisogno di spiegazione. Il suo essere uomo di sinistra dotato di (auto)ironia e propensione all'*understatement* lo teneva lontano da sparate retoriche che altri al suo posto praticavano e praticano. Ma i due momenti sono, gramscianamente, inscindibili.

Proprio su questo piano di discorsi va però fatta una precisazione, peraltro connessa all'ennesima piccola provocazione che è contenuta nell'intervista. Qualche anno prima, nel 2001, Spinazzola aveva dato alle stampe un libro, *Itaca, addio*, in cui una serie di importanti romanzi della letteratura italiana contemporanea (*Conversazione in Sicilia*, *La luna e i falò*, *Libera nos a Malo* e *Il giorno del giudizio*) erano sottoposti a una valutazione esemplarmente controcorrente. Opere che si prestano a interpretazioni regressive – all'insegna del rimpianto, della nostalgia, dell'eden perduto, se non della fissità di simboli e archetipi – sono all'opposto interpretate come testimonianze dell'impossibilità di tornare indietro, di piegarsi a rimpiangere il passato. In particolare, osservava Spinazzola, ne esce vincente un quadro di valori urbani, moderni, che ha la meglio sul vagheggiamento di condizioni di vita favolose e contadine. Quei romanzi affermano la necessità della città, nella sua dura ma ineluttabile realtà borghese. Diciamolo in modo ancora più concreto, quasi scontato per ogni persona che abbia conosciuto almeno un po' l'uomo: Spinazzola si era posto come esercizio intellettuale indefesso quello di eliminare dalla propria vita ogni rimpianto per un'origine perduta. Nessuna nostalgia nel suo universo di valori. La modernità prospetta ogni giorno contenuti e compiti nuovi, cui dobbiamo rispondere sì con spirito critico, ma anche con la disponibilità a trovare qualcosa di buono in tutto ciò che ci viene via via proposto e imposto.

L'insegnamento di Spinazzola da questo punto di vista comporta qualcosa di difficile, quasi di impossibile. Vale a dire: collocarsi pienamente dentro la storia, a sinistra, non permettendosi mai il lusso di fermarsi a riflettere sul proprio disagio o crisi, sulle proprie malinconie di intellettuale variamente emarginato da tante trasformazioni sociali. Si pensi ai mutamenti anche istituzionali dell'università, che uno Spinazzola alla vigilia della pensione accolse con fiducia, sentendosi (ed essendo) lontanissimo dai troppi colleghi impegnati in battaglie, spesso patetiche se non ridicole, in difesa della cultura umanista. In fondo, uno così poco hegeliano com'era lui insegnava

qualcosa di non molto lontano da una filosofia quasi ascetica della storia. «Rodi è qui, e qui devi saltare» – mio caro.

Tutto deve avvenire con discrezione, ripeto, e se Spinazzola scriveva manifesti lo faceva mettendosi dalla parte dei lettori qualunque, e non dalla propria parte. Questo spiega un'altra (l'ultima) anomalia di questa intervista, per lo meno nella mia prospettiva. A un certo punto, io gli chiedevo di dire qualcosa sul suo 'metodo' di analisi dei testi narrativi, che a mio avviso (lo penso ancora oggi, anzi lo penso di più) aveva percorso sin dagli anni Sessanta-Settanta questioni narratologiche di notevole importanza teorica. Mi riferivo soprattutto all'istanza del punto di vista, che Spinazzola in certi suoi saggi (specie occupandosi di Verga, De Roberto, Tomasi di Lampedusa) affronta con soluzioni originalissime, che anzi dovrebbero essere riprese oggi, all'epoca delle narratologie cognitive. Tra l'altro, credo che quanto Spinazzola dice all'inizio della sua nota analisi del *Gattopardo* potrebbe essere elevato a norma metodologica universale. E cioè: dobbiamo nutrire la massima, specifica attenzione e forse il massimo sospetto per tutti i romanzi in cui l'autore, il narratore e il protagonista esprimono la stessa visione del mondo, lo stesso punto di vista valoriale. La nitidissima definizione che Spinazzola offre all'inizio di quel saggio dovrebbe essere antologizzata, io credo, come esempio di corretto modo di impostare un discorso intorno a un romanzo, sia sul piano formale (morfologico) sia su quello sostanziale (tematico).

E invece no. Nell'intervista Spinazzola non affrontò il tema che gli avevo proposto in modo tanto elogiativo. La verità è che sarebbe stato costretto a discorrere troppo di sé, con ciò mettendosi su un piedistallo per lui impensabile. Non si parla di metodologia in quanto tale, ma delle ragioni che l'hanno resa necessaria. Ciò che conta non è il come ma il perché. Se ho risolto ingegnosamente certi problemi. è perché me li sono posti nel modo giusto a livello di principi generali, non certo perché – poniamo – ho proposto di leggere *I Viceré* come proiezione del risentimento retrospettivo di un personaggio, il povero Giovannino Radalì; ma perché ho cercato di cogliere la natura paradossalmente antistorica di un romanzo che dice molto intorno ai cattivi rapporti fra gli italiani e il senso del progresso, del futuro. E l'intervistatore un po' deluso di diciassette anni fa lascia il posto all'ormai anziano allievo che – bontà sua – comincia solo ora a capire certe cose.