

Leggere l'Italia unita. Note sui libri di un anniversario
di Eugenio Gazzola

Il cammino dell'Unità d'Italia è lastricato di libri. Romanzi, poemi, libretti d'opera, memoriali. Memorie vere e memorie semivere, come sempre, talvolta nella forma del romanzo, altre trasformate in novelle; sovente ritrovate nella forma grezza del diario. È una strada lunga quasi un secolo, tribolata, accidentata come quelle strade di Val Trebbia mai interamente aggiustate: chiuso un buco, se ne apre un altro. La stessa idea di Risorgimento vive ancora in un orizzonte mobile: per la maggioranza di noi il Risorgimento è la stagione che porta alla nascita dello stato unitario nel 1861 e nel 1870 con la conquista di Roma. In realtà dura oltre un secolo: passa per la Prima guerra mondiale; attraversa la Resistenza e la lotta di Liberazione; termina due anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale con gli accordi su Trieste libera (a essere precisi anche dieci, 1954, con il ritorno formale di Trieste all'Italia).

Quindi, è evidente come la vicenda di nazione dell'Italia sia passata tra molte verifiche inattese. La più dura fu quando scoppiò sui nostri piedi il primo conflitto moderno, nel 1915 (poco meno di un anno dopo gli altri), che senza fare sconti collaudò la tenuta di una nuova nazione e del suo popolo: mentre andavano in frantumi le formazioni statuali europee dell'Ottocento - il "secolo lungo" che finiva proprio lì - questa nuova nazione misurava il suo spirito nazionale in tutte le forme, dal nazionalismo acceso delle classi dirigenti, e di parte del mondo politico o intellettuale, al senso di appartenenza o completa indifferenza dei ceti popolari.

Questa è una ricognizione tra i libri pubblicati dopo l'Unità d'Italia, i libri utili a identificare una linea nazionale della nostra letteratura: libri (e autori) che si pongono nel solco della

tradizione risorgimentale - o di nostalgia risorgimentale - con intenti formativi, educativi, morali, polemici, di valorizzazione dell'idea di nazione, stato, comunità, storia. Un percorso che fatalmente porterà a domandarci se la letteratura italiana di oggi sia una letteratura europea e non una letteratura regionale. Perché una visione sovranazionale è il solo approdo di valore storico, oltre che politico, di una letteratura che un tempo sia stata nazionale.

Nel 1870 l'editore Morano di Napoli pubblicava la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis. Un capolavoro della saggistica, più che della storiografia letteraria di cui pure divenne in breve tempo il paradigma, pensato e scritto per gli studenti liceali. Il professore era consapevole di quanto fosse necessario formare, già sul piano scolastico, i futuri gruppi dirigenti della nazione. Così come aveva compreso la necessità di fornire alla nuova industria editoriale i titoli di un canone adeguato alla modernità, che fosse teorico e pratico insieme per una letteratura d'arte e di studio. Serviva un indirizzo per quel tempo, una linea di pensiero che fosse utile a leggere la storia di una nazione appena formata ma non ancora compiuta: De Sanctis immaginò allora una storia della letteratura come storia civile dell'Italia - le vicende letterarie del Paese che precedono la storia politica, che anzi la orientano all'interno di una dialettica naturale, di un contrasto tra forma e contenuto dell'opera che si risolve, alla fine di un percorso irregolare e sinusoidale, in un rispecchiamento della complessità sociale operata dall'arte; quindi nel realismo, nella riscrittura del reale anche in chiave fantastica purché concreta - cioè utilizzabile ai fini di una lettura della realtà sociale, politica, quindi storica. Allora sarà il romanzo lo strumento principe di questa letteratura (e la novella, il racconto), ovvero la forma che meglio offre la possibilità di disegnare un percorso razionale all'interno di vicende complesse, di contenere il mondo al suo interno nel medesimo tempo rileggendolo.

Il professore sapeva che in gioco non c'erano solo i destini

dell'arte, quanto le sorti di una comunità ancora intimamente divisa e già disillusa sui benefici dell'Unità alle diverse latitudini della penisola, perciò avrebbe voluto colmare il divario sempre esistente tra lettere e popolo anche a cominciare dall'unità linguistica della nazione: l'Italiano lingua di tutti invece delle tante lingue regionali, anzi comunali, che sussistono ancora, dei dialetti di cui egli si occupò solo marginalmente come serbatoi di espressioni e di espressionismi utili ad arricchire la lingua nazionale.

La storia che si racconta nella *Storia*, letta in sé, nei suoi alti e bassi, è quella che ciascuno sa di aver appreso in un modo o nell'altro dalle scuole medie in poi. Cosicché Dante sia senz'altro emblema di altezza morale, prima che di genio e ingegno letterario: il paradigma della storia, quindi il paradigma del paradigma, giacché autore di un'opera che trapassa i secoli essendo tesa tra la realtà del suo tempo e la trasfigurazione fantastica, allegorica, delle vicende terrene; perché si fa immagine vivente del principio di letteratura come dovere morale - e di conseguenza del letterato come figura dell'impegno. Anche per questo insieme di ragioni dopo di lui, come si vede nel racconto di De Sanctis, la letteratura non può che declinare in conseguenza dell'attenuazione dello spirito civile, verso una lenta e magnifica decadenza in cui si afferma il letterato "di mestiere", distaccato dalle questioni sociali e politiche: Boccaccio, Petrarca, Ariosto, Tasso, gli autori della Controriforma con la sola eccezione di Macchiavelli, padre del realismo italiano. Fino alla ripresa morale e civile degli "egregi" spiriti di fine Settecento e del secolo successivo: Alfieri, Parini, Foscolo, infine Manzoni. Questa la curva della letteratura patria tra grandezza etica e grandezza letteraria, senso civico e interessi particolari.

Però la *Storia* è un libro scritto in modo discontinuo e, nella parte finale, in fretta. Dalla metà in avanti si ha nettissima l'impressione che sia incompiuto, che manchi un volume (l'opera, che oggi si trova raccolta in un solo libro, uscì allora in due volumi); che l'autore allunghi un po' il passo e, come diremmo

oggi, “tiri via” una volta arrivato all'Ottocento: una trentina di pagine, un terzo di capitolo, per dar conto del periodo che va da Foscolo a Manzoni; un capitolo su venti da Metastasio ai tempi suoi... Ma la ragione di queste sproporzioni non risiede nella destinazione scolastica dell'opera o nella volontà di non uscire dalla dimensione storica con argomenti puramente critici, quanto al ritardo dell'autore che dovette stringere i tempi dopo i ripetuti richiami dell'editore. Così l'opera, che rimane quel che si dice un capolavoro anche al di là del genere che il titolo denuncia, sembra incompiuta. I testi di maggior respiro sull'Ottocento, su Leopardi e Manzoni in primo luogo, si trovano in altri saggi critici usciti in seguito e pubblicati autonomamente.

Sei anni dopo la *Storia*, De Sanctis pubblica presso lo stesso editore *Un viaggio elettorale*, saggio e racconto chr oggi chiameremmo *reportage*, ambientato nelle province dell'Umbria durante la campagna elettorale che terminò con la sua elezione alla Camera dei Deputati. Nonostante egli guardi con occhio lirico e affettuoso al mondo delle sue origini, non di meno il racconto descrive un paese improvvisamente remoto, ora che l'angolazione politica è più vasta di quant'era all'epoca della sua infanzia. Vi si rivela l'Italia della differenza, dell'arretratezza che appare già allora destinata a rimanere tale e anzi, a peggiorare col passare dei decenni e delle guerre; dei piani industriali; dei programmi di sviluppo sempre vani: il cammino delle terre meridionali verso la modernità sembrava già terminato pochi anni dopo l'Unità. E così, mentre l'opera storica di De Sanctis, didattica, fissava i punti di un'analisi unitaria della nostra letteratura; l'opera militante, diciamo così, quella incentrata sull'attualità e la cronaca, fissava le forme della differenza e raccontava un Paese che nessuno conosceva ancora, illustrava una realtà che era diventata Italia a forza.

Una dannazione, allora, questa insopprimibile differenza regionalistica dell'Italia nuova all'indomani del 1861. Ma così sarà per l'Italia di sempre. E quanto maggiore è la volontà di cercare

un comune denominatore della nostra letteratura al di là della lingua, tanto più appare irrisolvibile la sua molteplicità, come davanti a un fascio di varianti che divergono una dall'altra. Ma non è un fenomeno di reazione al processo unitario imposto, come si vuole da molte parti, bensì un elemento costitutivo dell'Unità medesima. Vuol dire che un'Unità culturale e letteraria italiana si dà solo nella pluralità dei linguaggi, solo nella varietà delle origini - solo nella differenza, in una parola.

L'insopprimibile distinzione dei caratteri locali, geograficamente e culturalmente locali, avrebbe portato Carlo Dionisotti a parlare, a metà del Novecento, di "geografia e storia" della letteratura italiana, ovvero di una "intelligenza geografica" della letteratura in luogo della visione unitaria e progressiva ("storicistica", è stato detto) inaugurata dal De Sanctis e accolta nella corrente storiografia letteraria. Il suggerimento di Dionisotti darà invece corso a un'opera divenuta anch'essa centrale per il nostro tempo o, se si vuole, per il nostro passato prossimo, come la *Letteratura Italiana Einaudi* curata da Asor Rosa.

Se diamo un'occhiata all'Italia del 1861, vi troviamo una popolazione di 21 milioni di abitanti, il 75% dei quali analfabeti; nella parte della popolazione che va a scuola, solo l'8,9% prosegue oltre i primi anni - oltre la scuola elementare, diciamo così. Da notare, soprattutto, che solo l'otto per mille degli italiani parlava l'Italiano: in tutto circa 160.000 persone oltre a Roma e alla Toscana. Perché solo parte dei toscani, segnatamente i fiorentini, e dei romani parlava la lingua che doveva diventare la lingua italiana. Com'è noto, fu la commissione istituita a questo scopo nel 1868 e affidata ad Alessandro Manzoni a stabilire che la lingua di tutti avrebbe dovuto esser quella in uso nel "ceto medio-colto della Firenze del tempo". (Solo in margine diciamo che oggi in Italia, secondo i dati raccolti in un saggio di Francesco Ermani uscito pochi anni fa, gli analfabeti totali sono il 5% della popolazione, quindi pur sempre più di tre milioni; che il 33% è semianalfabeta, ovvero legge malamente e non sa quasi scrivere; e che un altro 33% è a rischio di analfa-

betismo di ritorno, vale a dire che dopo aver appreso a leggere e a scrivere non l'ha più fatto e si accontenta della televisione.)

Lasciamo temporaneamente il compito che ci siamo dati, quello di occuparci dei libri posteriori al 1861, perché ci sembra necessario - per piacere o per studio - leggere oggi un romanzo "di formazione" come *Le confessioni di un italiano*, pubblicato postumo nel 1867 ma scritto nel "58 in pieno clima risorgimentale. Il suo autore, Ippolito Nievo, morì a trent'anni il 4 marzo del '61 nel naufragio di un piroscafo nel Tirreno, verso la fine dell'avventura garibaldina alla quale aveva partecipato in posizioni di responsabilità. Con la macchina narrativa di questo ampio romanzo, Nievo ci permette di seguire, insieme alla formazione del protagonista dagli anni dell'infanzia a quelli della vecchiaia, la formazione di uno spirito patriottico e la nascita di una nazione. E se il primo livello ci sembra meglio compiuto del secondo, dove questo risente a tratti di qualche spinta politica che irrigidisce la scrittura, l'insieme è di un romanzo che abbraccia individui e storia, la minuta come la grande, in un respiro che è già europeo. È la narrazione di una vita che si espande nel tempo sulle due rive della coscienza, da quella individuale a quella politica. Inizia in uno stile ancora romantico e termina in un canto epico dello scrivere: tra i due protagonisti degli eventi, il narratore e la nazione, ne spunta un terzo, lo scrittore in quanto figura etica, educatore e moralista, che aumenta gradualmente la distanza tra sé e l'o-narrato. *L'incipit* è giustamente celebre: «Io nacqui Veneziano ai 18 ottobre del 1775, giorno dell'evangelista San Luca; e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo».

Così Cesare Giuseppe Abba, un garibaldino ligure e scrittore, ci descrive Ippolito Nievo incontrato il 19 di maggio del 1860 al Passo di Renna in Sicilia: «Nievo è un poeta veneto che a vent'otto anni ha scritto romanzi, ballate, tragedie. Sarà il poeta soldato della nostra impresa. Lo vidi rannicchiato in fondo alla carrozza, profilo tagliente, occhio soave, gli sfolgo-

ra l'ingegno in fronte: di persona dev'essere prestante. Un bel soldato». Il libro di Abba è un diario quasi quotidiano della spedizione di Garibaldi e si intitola *Da Quarto al Volturno*, sottotitolo: *Noterelle d'uno dei Mille*. Abba ritrae ancora Nievo il 19 giugno, verso Palermo: «Ippolito Nievo va solitario sempre, guardando innanzi, lontano, come volesse allargare a occhiate l'orizzonte. Chi lo conosce, viene in mente di cercare collo sguardo dov'ei si fissa, se si cogliesse nell'aria qualche forma, qualche vista di paese della sua fantasia.»

Al contrario di Nievo, Abba sarebbe vissuto a lungo dopo la spedizione; fu sindaco del suo paese, Cairo Montenotte; poi insegnante e preside; partecipò con onore alle varie commemorazioni dell'impresa e di Garibaldi; e infine morì nel 1910 appena nominato senatore. Aveva ventidue anni quando si unì ai Mille sullo scoglio di Quarto. Nelle sue *noterelle* vediamo nascere l'Italia nel cuore di un giovane ingenuo, del tutto ignorante in fatto di geografia e paesaggio. La nazione, la consapevolezza della nazione italiana si forma poco a poco in lui con la progressione dell'impresa a cui partecipa. Perché Abba, come molti, come quasi tutti i suoi compagni di spedizione, non conosceva la Sicilia e il Meridione, non ne sapeva nulla, tant'è che il suo diario, pubblicato venti anni dopo l'impresa, è il racconto incantato e divertito di uno che scopre il mondo e gli uomini alle prese con la storia. Un giovane che si prende a cuore il compito di raccontare i fatti, di esserne lui il cronista. Racconta il paesaggio aspro e faticoso; gli incontri con i siciliani, le abitudini e la lingua piegata da un dialetto arcano. Si sofferma a ritrarre i grand'uomini e gli eroi: Nievo l'abbiamo visto, il Generale, Bixio, Damiani (che era piacentino come me), i nomi che nelle città dell'Italia unita avrebbero avuto nel secolo successivo una strada, un viale, una piazza dedicata.

Poi c'è una scena, nel libro di Abba, che richiama la pagina di un romanzo scritto quasi un secolo dopo la spedizione e le *Noterelle*, alla metà del Novecento: è *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La sera del 23 maggio 1860 Abba scrive:

«Si fa notte. Sovra ogni vetta di questo immenso semicerchio, si accendono fuochi fino a Monte Pellegrino; tanti, che pare la notte di San Giovanni. E Palermo li vede, e forse spera che questa sia l'ultima notte della sua servitù».

«Palermo spera...», scrive il garibaldino. Ma non tutti, nelle stesse ore, speravano le medesime cose. Infatti c'è un sentimento profondamente diverso nei palermitani di Tomasi di Lampedusa. Nelle prime pagine del suo romanzo, il principe di Salina e il gesuita "di corte" Pirrone si recano a Palermo in carrozza, l'uno diretto al bordello e l'altro in visita a un convento (pericolosa coincidenza). A un certo punto del viaggio, il gesuita indica al principe i fuochi sulle colline circostanti: «Guardi Eccellenza, e additava i monti scoscesi della Conca d'Oro ancor chiari in quell'ultimo crepuscolo. Ai loro fianchi e sulle cime ardevano decine di fuochi, i falò che le squadre "ribelli" accendevano ogni notte, silenziosa minaccia alla città regia e conventuale. Sembravano quelle luci che si vedono ardere nelle camere degli ammalati gravi durante le estreme nottate.»

Il Gattopardo è un romanzo di ambiente storico (senza essere realmente "storico") sul tramonto di un mondo già precario e il contemporaneo affermarsi di una modalità di vita e di relazione che esprime bene i futuri mali d'Italia, su tutti il trasformismo politico e quella forma di sistemazione "amichevole" dei problemi che rappresenterà per sempre il limite alla "normalità" del Paese. La parte migliore del romanzo è proprio nella descrizione ravvicinata di due mondi che si confrontano: la decadente aristocrazia locale, esangue e pigra, e la rampante borghesia avida e ignorante - elemento fisso del panorama storico nazionale. Il racconto degli usi, il rapporto con la ricchezza, la ritualità, i personaggi scolpiti nel tempo, le parlate: sono questi gli aspetti che ne fanno un romanzo da leggere per capire meglio l'Italia. Le notizie famigliari ci sono indispensabili oggi, non gli aspetti politici che invece hanno concretamente contribuito al suo successo: anche il sussulto moralistico del celebre motto: «Se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna

che tutto cambi» ha in realtà buon gioco a essere scritto quasi cent'anni dopo i fatti (tra il 1954 e il 1957, uscirà postumo nel '58), quando l'Italia è fatta da tempo. C'era già stato De Roberto con i suoi *vicere* a raccontarci il disincanto e l'arrivo delle iene a prendere il posto dei gattopardi, così come suggeriva realisticamente il principe di Salina.

I vicere di Federico De Roberto è un libro del 1894 che mostra in piena luce i vizi storici della classe dirigente siciliana: il primato del particolarismo, soprattutto, e l'antagonismo verso il nuovo Stato e le sue strutture - che nel tempo darà forza alla creazione di un anti-Stato come baluardo di autonomia dalla capitale e dalle sue costruzioni legislative (in primo luogo il sistema fiscale, la costruzione più odiata e più temuta dagli italiani di ogni latitudine). I personaggi del libro sono tutti, in un modo o nell'altro, avversi a qualsiasi sentimento nazionale e ingessati dal proprio interesse privatissimo, minimo e meschino. Ma consapevoli che i tempi sono quelli e che la storia andrà avanti, accolgono il cambiamento per governarlo a loro vantaggio, approfittano come possono, in ogni modo, del travaglio storico che irrompe nelle loro corti.

Ma che cosa ci avvince oggi di questo libro - e ci meraviglia insieme? La sua straordinaria modernità formale ed espressiva unita all'abilità tecnica del suo autore. Modernità della forma narrativa, intendiamo, e una raffinata, puntigliosa abilità nell'utilizzo del linguaggio popolare innestato su quello italiano, e nella costruzione di immagini in movimento. Sarebbe più indicato chiamarle scene, anziché immagini, perché la costruzione di cui parliamo è proprio *cinematografica*: vi sono scene d'insieme in cui voci e figure, che vediamo o che ascoltiamo senza vedere, si impongono per un breve scambio di battute e poi dileguano; avvicinarsi di notizie che si sovrappongono, di volti che si affacciano e si ritirano; di interiori arrabbiature e mugugni; di sguardi rabbiosi e balenanti. Un irrequieto andare e venire di personaggi e di nomi, quindi di parole; un avvio in corsa, un quadro ampio che si estende nel tempo delle pagine senza necessità di chiarire, di soffermarsi sul passato,

lasciando che i profili, le notizie della storia, i tratti individuali e collettivi emergano dal racconto stesso fatto dopo fatto, frase dopo frase. In tutto il romanzo domina il movimento, il dialogo vivace, una lingua ricca di timbri e variopinta; una voce estesa dal basso dei frati all'alto delle astuzie femminili; veloci cambi di scena da un angolo all'altro della casa, della parte di mondo abitato da quella rivoluzione familiare di cortile.

Con De Roberto siamo pienamente nell'arcipelago verista, diciamo così, vale a dire in un'area letteraria per lo più meridionale che funziona come un'eco a tinte forti del Naturalismo francese. Ma così come quello si anima dello spirito positivista del tempo, orientandovi il proprio punto di vista sociale e quindi politico, così il nostro Verismo non può rinunciare (qui sta la sua grandezza) alla colorazione tragica, alle riproduzioni secche e taglienti e alle durezza del racconto epico di uomini comunque in lotta. Mentre quello, il verismo francese di Zola, per dire del maggiore, immagina il progresso delle genti e della storia, il nostro avanza con lo sguardo rivolto al passato e contempla il travaglio compiuto a ogni passo. Proprio come l'angelo della storia di Walter Benjamin. Lo sentiamo meglio considerando il maggiore dei nostri narratori veristi, Giovanni Verga, e seguendo le storie senza redenzione dei suoi personaggi: dalla tragedia immanente che vive con le figure dei *Malavoglia* (1881), alla lotta eterna e vana per il riscatto sociale di *Mastro don Gesualdo*. Questi (1889), soprattutto, potrebbe incarnare l'uomo del nuovo Stato e del nuovo secolo, vale a dire l'individuo eternamente in lotta con la propria origine e con la società in cui vive: quella da cui proviene come quella a cui aspira. Il borghese vittorioso e insieme sconfitto - giacché è la sconfitta dell'uomo il prezzo del suo progresso. Ma questa è anche la natura dello sguardo di Verga che intravede la fine delle speranze dietro a ogni anelito, l'alone della disgrazia dietro a ogni augurio, il naufragio in ogni spedizione. È la verità immutabile e sovrastorica della natura umana. Così che dell'epopea garibaldina, egli trarrà in forma di novella solo i

terribili fatti di Bronte. *Libertà*, appunto, scritta tra il 1882 e il 1883.

Abbiamo tirato questa linea lunga un secolo, dal memoriale di Abba al *Gattopardo*, perché è soprattutto in Sicilia e nel resto del meridione che il processo unitario mostra le sue traversie e le difficoltà di adesione. In Sicilia l'unificazione accade già di per sé come tragedia, evento di cui si intravedono fin dall'inizio le conseguenze pratiche e tutta la vanità.

L'aspetto più curioso, in qualche modo straordinario, è la persistenza di una specie di *centralità* siciliana che sembra riportarci alle origini della letteratura in volgare, cioè a quei testi scritti alla corte di Federico II che troviamo all'inizio delle nostre antologie letterarie. Anche allora la Sicilia primeggiava. A metà Ottocento, però, non era più una questione di lingua o di forme, quanto di capacità di intravedere il futuro nei fatti del presente; di leggere nella traduzione locale della storia la scaturigine di vizi, furberie e deformazioni che diventeranno cronici. In tal senso la Sicilia è veramente metafora dell'Italia moderna, così come recitava il titolo di un famoso libro-intervista a Leonardo Sciascia del 1979. Ricordiamone un passaggio terribile: «Odio, detesto la Sicilia nella misura stessa in cui l'amo, e in cui non risponde al tipo d'amore che vorrei nutrire per essa. È un sentimento che posso estendere all'Italia tutta quanta. Qui sono nato, e sono pertanto condannato ad amarla, eppure a volte mi prende una voglia folle per lo meno di non morirci... Sarebbe in qualche modo una compensazione per il fatto di esserci nato».

Ma Verga scrive i suoi capolavori rustici vivendo tra Roma, Firenze e soprattutto, per una ventina d'anni, la metropolitana Milano, che da anni è già capitale dell'editoria e rappresenta un'altra voce *regionale* della nostra letteratura. Non v'è dubbio che vi sia una maniera lombarda di scrivere e raccontare, e che questa maniera sia mobile, variopinta ed espressionista e che abbia avuto origine nello sperimentalismo della "scapigliatura" lombarda. Autori come Dossi, Rovani, Boito, portano

al massimo grado e fino alla provocazione la passione molto lombarda per le “cose stesse”, per una letteratura del parlato quotidiano, del racconto di vita e lavoro, dell’interazione tra individui e città. Si definisce così, nell’ndiscrezione tipica di quei narratori, una tradizione di scrittura vivace che distorce al comico la realtà, una marca espressionista che identifica questa più di altre varietà regionali dell’Italia letteraria; tradizione che diventa stile con Gadda per arrivare fin qui nel lombardo errante Arbasino.

E non v’è dubbio che un analogo modo colloquiale, l’uso modernissimo del dialetto e dell’ntrospezione psicologica che contraddistinguono la “linea lombarda” nel secolo successivo (utilizziamo la definizione che Anceschi darà negli anni Cinquanta ai poeti del racconto quotidiano e dell’oggettualità), siano i punti di forza anche di un romanzo tangenzialmente lombardo come *Piccolo mondo antico*, del 1895, del veneto Antonio Fogazzaro. Romanzo in cui storia politica, passione amorosa e fede religiosa si intrecciano senza soluzione come vuole, appunto, la tradizione italiana. (Trovo molti punti in comune tra la storia di Fogazzaro e quella della fortunata novella di Camillo Boito intitolata *Senso*, del 1883, poi tradotta in film da Luchino Visconti: forse per la presenza delle guerre d’indipendenza sullo sfondo; forse per gli amori difficili e quei paesaggi tra Veneto e Lombardia).

C’è una letteratura formativa, chiamiamola così, che conosce una grande diffusione nei primi decenni dell’Unità e che contribuisce, passando per suggestioni diverse, a educare al senso civico, all’onestà, allo spirito di sacrificio e all’amor patrio quegli stessi “nuovi italiani” che apprendevano a scuola - o negli uffici decentrati dello Stato - la lingua formalizzata dell’Italiano. Sono libri che arrivano con successo immutato almeno fino agli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, a ogni generazione venduti in milioni di copie. Poi, si è fatta strada l’opinione che l’antico insieme dei “buoni sentimenti” e dei “saldi principî” trasmesso da quei libri nelle forme del raccon-

to dell'allegoria o della storia fantastica, non fosse più idoneo a supportare la formazione di un adolescente o di un giovane del tempo presente. Oggi questi libri sono letti più dai collezionisti e dagli storici che dal pubblico comune.

Il primo di essi, in ordine di tempo, fu *Il Belpaese* dell'abate Antonio Stoppani, pubblicato nel 1876 e ristampato per decine di edizioni già prima della fine del secolo. Come è noto, il libro è composto da una serie di conversazioni in cui l'abate racconta al gruppo dei nipoti – tra i quali si trovava anche una piccola Maria Montessori - le bellezze naturali del paesaggio italiano. Il sottotitolo del libro recita infatti: *Conversazioni sulle bellezze naturali la geologia e la geografia fisica d'Italia*. Stoppani era un intellettuale “completo”: nato nel 1824 a Lecco, aveva partecipato a tutte le tappe del riscatto nazionale a partire dalle “Cinque giornate” di Milano; aveva studiato, praticato e poi insegnato geologia e paleontologia; nel '74 fu il primo presidente della sezione milanese del Club Alpino Italiano, fondato da Quintino Sella. Successivamente, direttore del neonato Museo di Scienze Naturali sempre di Milano. L'intenzione didattica del suo libro è evidente, ma è duplice: da una parte c'è la volontà di contribuire all'educazione scientifica dei giovani, con una resa amichevole di termini e concetti delle scienze naturali in gran parte ignoti anche alla popolazione istruita. Dall'altra, c'è l'insegnamento all'amore per l'Italia stimolato dalla conoscenza delle sue meraviglie geofisiche.

Il libro ebbe un grande successo nelle scuole e nelle famiglie. In particolare, l'immediata e straordinaria notorietà acquisita dal titolo (che resiste tuttora) determinò un fenomeno del tutto nuovo per l'Italia di quei tempi: il mutamento di segno, il cambio di significato, dell'espressione “il Bel Paese”. Originariamente di conio dantesco («del *bel paese* là dove “l sì sona») poi ripresa dal Petrarca («il bel paese ch'Appennin parte e / il mar circonda e l'Alpe») era divenuta luogo comune, espressione popolare con cui intendere l'Italia proprio grazie al successo del libro. Ma il passaggio dalla lingua letteraria

a quella popolare ne modificò l'uso: nel 1906 un intelligente imprenditore di nome Egidio Galbani, proprietario di un caseificio a Melzo, pensò bene di sfruttare il celebre titolo a fini commerciali e battezzò "Belpaese" un nuovo formaggio a pasta morbida, sulla cui etichetta circolare raffigurò, accanto a una illustrazione dello stivale italiano, un tondo con il ritratto dell'abate Stoppani. Non c'è italiano che non conosca quel formaggio anche senza averlo mai assaggiato.

Infine, nel 1994, un intervento dell'artista italiano Maurizio Cattelan avrebbe ulteriormente deviato l'immagine del Belpaese. Cattelan è ben noto nel mondo per aver fatto dello sberleffo, del gesto amaro e dissacrante l'essenza del suo lavoro; il solo punto fermo, la soglia di partenza per un'opera altrimenti assai mobile, che va dall'utilizzo di gerghi pubblicitari (appunto) all'conografia storica, dalle immagini della comunicazione di massa fino agli incubi dell'immaginario collettivo. Al solito, con il monellismo a cui non può rinunciare, egli ha fatto dell'etichetta di Galbani un tappeto circolare che la riproduce su scala gigante. Il tappeto si trovava fino a non molto tempo fa all'ingresso del museo d'arte contemporanea di Rivoli, proprio davanti alla biglietteria. Con questo nuovo passaggio si era compiuto il percorso dell'espressione "Bel Paese" dalla poesia all'immagine popolare e infine all'arte popolare.

Purtroppo il *Bel Paese* non compare nelle antologie della letteratura italiana, nemmeno quando queste siano incentrate, come per esempio quella del Contini, sulla fase storica risorgimentale. Maggiore fortuna hanno conservato nel tempo altri due libri di formazione come *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis o come *Pinocchio* (1881 a puntate, 1886 in volume) di Carlo Collodi (Carlo Lorenzini). Di entrambi si conosce tutto, origine, fortuna e contenuto; entrambi hanno alimentato il serbatoio di immagini eterne e luoghi comuni del nostro racconto nazionale: dalle orecchie d'asino alle maestrine con la penna rossa. Tutto sappiamo, ma facilmente dimentichiamo la lingua: qual è la lingua di *Cuore* agli occhi di un adulto che

lo legge oggi? E la lingua di *Pinocchio*? Per quest'ultimo, che ha la prosa scarna e geometrica di un precetto, forse basterebbe citare il Giorgio Manganelli che ne costruì il parallelo parodistico e terribile quasi un secolo dopo: le vicende di un burattino come storia (grottesca, comica) di una crescita che diventa liberazione attraversando continuamente vita e morte; alternando il gioco alla tragedia come in un film dell'orrore. Per *Cuore*, invece, la cui lingua è piana, evocativa e rotonda, quasi che i racconti fossero narrati da una maestra in pensione cento anni dopo i fatti, potremmo richiamare la lettura che ne diede Umberto Eco nel celebre *Elogio di Franti* del 1962 (si trova in *Diario Minimo*). Nei personaggi "per bene" del libro, quelli con cui agevolmente simpatizziamo, lo scrittore di Alessandria lesse altrettante raffigurazioni tipiche dell'talietta perbenista e ipocrita che in realtà amava la guerra, l'ordine costituito, il perpetuarsi delle divisioni di classe. Invece nel cattivo, cinico e irresponsabile Franti, con il suo sarcasmo insopportabile ("l'infame rideva" sembra una eco cruda della manzoniana "la sventurata rispose") egli vide rappresentata la sovversione che avrebbe prima o poi spazzato via quell'talietta.

La lettura di Eco sembra una elaborazione sul tema che aveva ben individuato anni prima Alberto Asor Rosa scrivendo (sul volume della *Storia d'Italia* Einaudi dedicato alla letteratura) che *Cuore* fu il libro di formazione di una borghesia settentrionale, segnatamente piemontese, che intendeva essere culla e guida della nazione nuova, portatrice di un sistema di valori d'ordine sostanzialmente positivista e progressivo, quindi strumento per lo sviluppo sociale della nazione. Non per nulla la scuola è la vera protagonista del libro, con gli insegnamenti che reca innanzitutto sul piano civico e morale. Su quel palcoscenico i bambini rappresentano altrettante tipologie della società torinese di allora e forse di sempre: il borghese intraprendente e positivo; l'operaio che punta al miglioramento e al passaggio dei figli in una classe superiore; il ragazzo altruista e quello che conosce lo spirito di sacrificio. Così come ci sono, devono esserci, agli estremi opposti della classificazione, il

sottoproletario (Franti) e l'aristocratico (Nobis), ugualmente sprezzanti rispetto ai valori di cui gli altri sono incarnazione - quindi individui sostanzialmente nihilisti.

Nella stessa lettura di Asor Rosa l'altro libro per ragazzi accanto a *Cuore*, cioè *Le avventure di Pinocchio*, sostituisce alla borghesia urbana dell'industriosa Torino il mondo aspro della Toscana contadina. Il burattino è un personaggio che misura costantemente, fin dal magico approdo alla vita, il significato della *mancanza*. È povero in un paese di poveri, gli manca persino la madre, e in tutto il corso delle sue avventure, delle continue morti e rinascite (c'è una vera ossessione mortuaria in questo racconto, il burattino muore più volte e in modi terribili, sarà persino impiccato) egli paga duramente gli errori dell'incoscienza e della leggerezza infantile; ma altrettanto duramente impara quanto sia difficile vivere apprendendo suo malgrado il valore del lavoro e della rettitudine. E sarà infine cresciuto, ma avrà perduto l'animo leggero e incompleto del burattino a cui tutto era consentito.

(C'erano anche teste incurabili, è chiaro!, come il toscancio Giannino Stoppani detto Gian Burrasca, che vide la luce nei primi anni del Novecento da Luigi Bertelli, in arte Vamba. Costui era il monello che non ha redenzione perché incarna l'eterna rivolta di chi non accetta il mondo così com'è. Si sa che il suo autore mirava all'Italia di Giolitti e alle false speranze della modernità).

I libri per l'infanzia sono pervasi, e in misura certamente maggiore *Cuore* che lo dichiara fin nel titolo, da un "sentimentalismo" che attraversa tutta la cultura artistica italiana, in romanzo, in melodramma, nell'arte visiva. Mentre si avverte la mancanza di rilievo dei personaggi femminili, che pure sono stati a lungo identificati con lo spirito del sentimentalismo. Le donne ci sono ma vivono in posizione accessoria o comunque dovuta, e di questo nessun commentatore si accorge fino a tardi. Sia *Cuore* che *Pinocchio* sono libri per ragazzi, per maschi poi uomini. Le donne, le femmine, vi appaiono solamente

quando non è possibile farne a meno: la maestrina, la mamma (in Pinocchio però nemmeno quella), alcune figurine di contorno nei quadri popolari; la buona fatina. Ma sono iconografie letterarie, immagini stereotipate, si sarebbe detto poi, e non donne in quanto tali. La letteratura nazionale e unitaria ci metterà un po' per prendere coscienza dell'esistenza di un mondo femminile in sé autonomo e narrante. Ci metterà più o meno un secolo, fino al secondo dopoguerra. Per ora, tra Otto e Novecento, alle ragazze che lo sanno fare si dà da leggere il romanzo d'appendice o la precettistica famigliare.

È pur vero che non mancarono esempi di donne impegnate nell'avventura letteraria: pensiamo alla vitalità di una Matilde Serao, prima donna a fondare e a dirigere un giornale, "Il Mattino" di Napoli, oltre che autrice di grandi affreschi urbani brulicanti di folle e cronista della prima modernità meridionale. Oppure alla sensibilità anche politica di Marchesa Colombi (pseudonimo dell'impraticabile nome di Maria Antonietta Torriani Torelli-Viollier, già moglie del fondatore e direttore del "Corriere della sera"), che fu prima a raccontare le miserie del lavoro femminile tra officine e risaie; e prima a indagare il mondo dell'amore - tema dominante dell'immaginario femminile - mettendone in luce convenzioni e usanze mortificanti. Se però guardiamo a esempi di tale forza comprendiamo che queste donne scrivevano in realtà per un pubblico maschile o per una minoranza femminile che abitava il loro stesso luogo: l'alta borghesia urbana o l'aristocrazia del denaro, diciamo così, al cui interno la donna aveva già conquistato una buona autonomia.

In tempi di costruzione di un nuovo mondo, si fa ricorso in modo automatico e naturale alle proprietà civili della letteratura, associandovi talvolta il potere fortemente discriminante del testo nei confronti della storia passata e presente: da una parte si edifica un nuovo pensiero politico; dall'altra si distrugge il vecchio e si distingue tra il bene e il male, che laicamente corrispondono al progresso sociale contro l'oscurantismo de-

gli antichi assetti politici. Carducci, primo scrittore italiano a ricevere il premio Nobel per la letteratura (1906), conosceva e maneggiava con capacità entrambe le qualità. Repubblicano, anticlericale, politicamente inquieto e contraddittorio, aspirò lungamente all'immagine di poeta sugli spalti, guardiano della tradizione letteraria più alta e in quanto tale simbolo per la comunità nazionale. E in lui la poesia, mentre innalza monumenti alla grandezza, forma il carattere dell'Italiano. È da questa visuale che Carducci è senz'altro poeta nazionale secondo una tradizione antica (che nella sua idea si richiama all'età comunale), poeta e intellettuale completo, se consideriamo i poco noti ma utili saggi critici sulla letteratura del secolo (secondo Luigi Baldacci mai capiremo cosa sia stato l'Ottocento se non conosceremo il Carducci saggista).

Ma la figura di poeta nazionale si spegne con lui. Il suo successore alla cattedra di letteratura italiana a Bologna, Giovanni Pascoli, avrà invece lo sguardo ben fisso in avanti e la cura di tentare una voce nuova in poesia. Carducci chiude il mondo degli eroi, Pascoli apre il Novecento consapevole che i tempi sono difficili e gli uomini provvisori. Nemmeno D'Annunzio, che ci prova con il coraggio che sappiamo - e la maldestrìa che contraddistingue gli uomini d'azione a tutti i costi - riesce a rinverdire il lauro del poeta nazionale. Sarà vate, ma da romanzo d'appendice.

In realtà, la nostra ricognizione potrebbe prendere una deviazione, se ci piacesse soffermarci su una poesia di Carducci che ogni volta lascia in silenzio. Si intitola *Alla stazione in un mattino d'autunno* e fa parte delle *Odi barbare* (1873-1889). Sarà la prima poesia italiana in cui l'uomo e la macchina si rispecchiano l'uno nell'altra e si scambiano di posto sotto una luce a intermittenza. L'idea di modernità si fa avanti da qui con le forme della macchina: ... *sportelli sbattuti al chiudere / paion oltraggi...*; o la forma del mostro che, ... *conscio di sua metallica / anima, sbuffa, crolla, ansa, / i fiammei occhi sbarra;*... e sarà una linea che andrà avanti ampliandosi nel secolo anche dopo

il clamore futurista; potremmo anzi dire, a prescindere dal futurismo, che si apre e si chiude intorno alle immagini di pochi, perché la relazione uomo-macchina si rafforza per conto suo passandovi in mezzo e proseguendo con le macchine volanti di D'Annunzio, oppure, molti anni dopo, con la variopinta autostrada di Arbasino o quella mesta di Sereni al ritorno dal mare (*Autostrada della Cisa*)... In mezzo, è da compiere un vasto tragitto ricco di svolte e diramazioni.

L'usanza intellettuale di maledire i tempi correnti, *deprecatio temporum* che tutti praticano qui e là a seconda dell'argomento, non vien meno neppure dopo l'Unità e anzi, conosce maggiore frequenza con l'avvicinarsi al nuovo secolo. È come se l'Unità politica d'Italia si mostrasse improvvisamente vecchia e venisse lentamente a dissolversi in un'aura di trionfale decadentismo, in un florilegio di simbolismi ed eteree beltà che indica all'orizzonte della storia il tempo della crisi. I principali scrittori si occupano di individuo e società davanti alla svolta della storia: e Italo Svevo e Luigi Pirandello, grandi narratori dell'"io diviso" e del "disagio della civiltà" - per usare il frasario della nuova pratica psicoanalitica -, raccontano esempi di anime incerte tra passato e futuro, uomini in bilico che possono sì rispecchiare la fragilità generale di una nazione nata debole, col senno degli interpreti di poi, ma non parlano di quella nazione fragile. Solo in uno dei migliori lavori di Luigi Pirandello, *I vecchi e i giovani* del 1913, ritroviamo molte risonanze con il romanzo di De Roberto che abbiamo visto, *I vicerè*, ma con una differenza essenziale: Pirandello ambienta il suo romanzo tra la Sicilia e Roma in anni successivi a quelli, quando già sono emersi al sole scandali finanziari e deprecabili carriere politiche. Di fronte alla malattia del potere politico ed economico va in crisi l'idea di nazione, con un moto di reazione ben più profonda della disillusione che seguì da vicino l'unificazione militare. L'intellettuale italiano prende coscienza di vivere in un Paese incapace di produrre senso civico, incapace di rimediare alla distanza che rimane e si accentua tra la politica romana

e il meridione rurale, prigioniero dei suoi arcaismi. La ragione è che i vecchi non muoiono, in realtà, e i giovani non crescono. Che pare un altro modo per anticipare ancora la massima gatopardesca di cinquanta anni dopo.

Il romanzo di Pirandello esce però alla vigilia di un conflitto che nel bene e nel male *farà* un'altra Italia. Alcuni libri offrono un quadro crudo ma reale di una nazione esile, insicura, spedita al fronte: *Kobilek* di Ardengo Soffici (1918; ne pubblicherà un seguito intitolato *Ritirata dal Friuli* l'anno dopo); *La rivolta dei santi maledetti* di Curzio Malaparte (1921); *Trincee, confidenze di un fante* di Carlo Salsa (1924); *Giorni di guerra*, (scritto tra il "23 e il "28, pubblicato nel 1930) di Giovanni Comisso; *Un Anno sull'altipiano* (1937) di Emilio Lussu; *Giornale di guerra e di prigionia* (1955) di Carlo Emilio Gadda. Libri scritti in forma di saggio o di memoriale che mostrano il Paese al fronte in tutte le sue componenti: contadini, operai, impiegati dello Stato, ufficiali, aristocratici, intellettuali e insegnanti. E si vedono in sezione le sue deficienze, miserie e nobiltà; ma soprattutto i suoi ritardi. Nel libro di Soffici, per esempio, si legge con chiarezza la differenza tra soldati colti e soldati incolti, di come i secondi siano privi di spirito patriottico eppure visti con ammirazione dai primi per la loro energia e il loro vitalismo; e di come la cultura, di conseguenza, diventi fattore "naturale" di comando. Nel libro di Comisso, invece, trova spazio per la prima volta il fattore tecnologico, la coscienza di combattere una guerra in cui le masse europee mandate al fronte sono governate solo in parte da fattori umani, perché una sorta di fato artificiale e meccanico soverchia talvolta la loro volontà (una posizione che troverà la migliore espressione, all'estremo, in uno scrittore impegnato sul fronte avversario, Ernst Jünger).

Ora, tra i capolavori che abbiamo ricordato scegliamo il sarcasmo feroce ma divertente di Gadda: «Quand'è che i miei luridi compatrioti di tutte le classi, di tutti i ceti, impareranno a tener ordinato il proprio tavolino di lavoro? A non ammonticchiarvi le carte d'ufficio insieme alle lettere della mantenuta,

insieme al cestino della merenda, insieme al ritratto della propria nipotina, insieme al giornale, insieme all'ultimo romanzo, all'orario delle Ferrovie, alle ricevute del calzolaio, alla carta per pulirsi il culo, al cappello sgocciolante, alle forbici delle unghie, al portafogli privato, al calendario fantasia?». In verità questo brano, dal *Giornale* del "55, sembra un ritratto dell'Italia di sempre.

A parte i libri di Soffici e di Malaparte, che sono scritti in presa quasi diretta rispetto ai fatti e costituiscono pertanto una cronaca veritiera delle azioni militari e degli uomini che vi sono impegnati, gli altri libri sono posteriori alla guerra. Quello di Gadda è addirittura successivo anche alla seconda guerra mondiale; quindi si tratta di operazioni estetiche, anche se conservano un indubbio valore testimoniale.

Intanto, nel 1916, Giuseppe Ungaretti scriveva e pubblicava in zona di guerra il suo primo libretto di poesie, *Il porto sepolto*, stampato in una piccola tipografia di Udine. (Nello stesso anno, sul fronte di guerra opposto, prigioniero a Cassino, Ludwig Wittgenstein compitava su alcuni foglietti di risulta i periodi del *Tractatus Logicus-Philosophicus...*). Sempre nel 1916 morivano in guerra Umberto Boccioni (una caduta da cavallo, ma era, per la verità, in licenza) e Antonio Sant'Elia, il giovane geniale architetto futurista di cui sono rimasti i progetti arditi ma nessuna opera completata. Sopravvivevano invece (ma non avevamo dubbi in proposito) il profeta del movimento, Marinetti, e altri entusiasti interventisti come lui, tra tutti, Malaparte e D'Annunzio.

Ora, è appena il caso di soffermarsi un istante su questi due autori che traghettano la letteratura italiana di spirito nazionale verso il Fascismo aurorale, nei fatti e nelle idee già attivo sebbene ancora privo di un capo. Nelle more diplomatiche, nelle incertezze politiche che succedono a ogni conflitto di quella vastità, D'Annunzio trova spazio per tentare di imporsi in figura di "poeta nazionale": l'impresa di Fiume fu per lui il pratico esempio della missione che il poeta deve compiere

se intende essere interprete di un popolo, esempio fulgido dei valori umani contro le bassezze della politica parlamentare e della decadenza borghese. Ma come sovente accade in questi casi, quanto più cresce l'impegno politico (gli americani usano un termine più calzante: *embedded*, che possiamo tradurre con *arruolato*), tanto meno efficace è l'opera letteraria.

Diverso il caso di Malaparte, emblema di un interventismo (e poi di un fascismo) a suo modo progressista e insieme popolare, ma soprattutto di una volontà restauratrice dei valori risorgimentali che l'Italia aveva tradito nel corso dei decenni. Il libro che abbiamo ricordato - *La rivolta dei santi maledetti* - è un atto durissimo di accusa contro gli alti comandi militari, contro gli alti ufficiali, i politici e i parlamentari responsabili del massacro, in favore degli umili fanti, vale a dire contadini, operai, piccolo borghesi onesti spediti a combattere una guerra per loro incomprensibile. Davanti a un evento come la disfatta di Caporetto, pur credendo alla responsabilità delle truppe ammutinate, ne giustifica in pieno la scelta con la stanchezza di assistere ogni giorno «all'nutile strage» (per usare le parole del papa di allora, Benedetto XV). Non per nulla il primo titolo del libro era *Viva Caporetto!*. E c'è un passaggio che chiarisce il tema: «Il popolo dei contadini e dei montanari, dei "fanti", sarebbe insorto contro quelle specie di cosiddetti italiani, falsi e bacati, retori di mezza cultura, oratori e politicanti, "destra" e "sinistra" storiche per intenderci, liberali, democratici, socialisti, italiani moderni, uomini di piazza, di governo, di caffè, di università, d'accademia, che dal Settanta in poi hanno sputtannato in mille modi l'Italia eroica, santa, cristianissima del 1821, con la scusa del patriottismo o della retorica, della democrazia o della rivoluzione sociale a piacere. Il popolo dei fanti avrebbe dovuto distruggere dalla breccia di Porta Pia fino a oggi, tutto, riportare gli uomini e i tempi all'anima del Risorgimento, far le vendette dell'Italia vera, dell'Italia campagnola e popolare, antica, cattolica, antimoderna. Restaurazione. Controriforma.»

Il reazionario Malaparte - l'aggettivo ha qui una ragione di

essere sostanziale - annuncia i temi culturali del primo fascismo e insieme restituisce ai lettori l'*habitus* di gran parte della popolazione tra le due guerre. In questo senso, l'antipatico cronista racconta l'Italia e la sua gente meglio di autori ben maggiori di lui sul piano letterario. E la cosa si ripeterà alla fine del secondo conflitto, dopo che la tragedia aveva investito le nazioni dell'Europa con distruzioni e massacri senza precedenti. Sia con *Kaputt*, libro del '44 che descrive per quadri l'Europa in fiamme utilizzando una prosa visionaria con innesti linguistici tedeschi, slavi e dialettali (e a tratti viene alla mente il Céline fuggiasco per il nord Europa con la moglie Lucette e il gatto Bèbert); e poi con *La pelle* del 1949, discesa allucinata e surreale nella Napoli occupata dai vincitori; città vissuta da un'umanità reietta e corrotta, ormai priva, sullo scorcio della guerra, di ogni categoria morale e di speranza. È un racconto crudo sulla vergogna di esserci, scritto in una prosa ricca di immagini e di effetti, barocca - in una parola. Una delle poche testimonianze dall'altra parte della fine-guerra, la parte d'Italia già liberata ma ancora sanguinante.

Il percorso letterario dentro all'Unità d'Italia dovrebbe terminare con la Resistenza e la Liberazione. Dovremmo dire di quale influenza hanno avuto sulla cultura dei decenni successivi - che sono i nostri decenni - libri come *Uomini e no* di Vittorini; *I sentieri dei nidi di ragno* di Calvino; *Il partigiano Johnny* oppure *Una questione privata* di Fenoglio; *L'Agnese va a morire* della Viganò; *La casa in collina* di Pavese oppure *La luna e i falò*, che rinnova con dolore le tensioni arcaiche che la guerra civile spingeva a emergere. O ancora, dire dell'interesse storico e documentario di un libro come *L'orologio* di Carlo Levi, a mio avviso necessario per conoscere "il giorno dopo" di Roma uscita dalla guerra, gli alleati-occupanti; le scuole e gli uffici che tentano di rimettersi in moto; la fatica e l'eccitazione di una nazione *nuovamente nuova*. Ma ogni cosa è stata detta; contrastata e ribattuta; e se anche noi ci unissimo agli eseguiti di quei grandi romanzi riuscendo a trovarvi un'immagine

nuova, un'eco non udita, cadremmo ugualmente in una scolastica mal riuscita.

In realtà, ci è sempre parso che la Resistenza in quanto movimento popolare di liberazione - ultimo scorcio della conquista unitaria della nazione - non avesse riflessi decisivi sulla letteratura italiana. Forse per la ragione che nel dopoguerra, tempi nuovi della vita e della politica, si verifica immediatamente un distacco, una divergenza profonda e mai più ricomposta tra una letteratura di argomento nazionale, ma assegnata ormai al vecchio corso, e un'altra letteratura che a partire dal realismo di derivazione resistenziale, intende presidiare la democrazia e la nuova modernità sociale e industriale. Il Fascismo fu la causa prima d'invecchiamento della letteratura postrisorgimentale, giudicata inutile e nazionalista, anziché nazionale: dopo il ventennio si utilizzano con disagio termini e concetti come patria, sacrificio, eroe.

Così, se la Resistenza ispirò molte opere, è però vero che le migliori di esse illuminarono i drammi di individui perduti nel cuore di un secolo, lacerti umani gettati di fronte a una responsabilità non cercata. Non raccontarono più vasti movimenti di popolo rivolti al progresso o di spinte sociali verso la democrazia compiuta e il benessere. Eppure, anche in quel dopoguerra si riproposero, in versione aggiornata, motivi ricorrenti nell'Italia di sempre, come per esempio la redenzione delle Italie povere, al sud ma non solo al sud. Ne abbiamo due esempi, uno nella cronaca e uno nella storia. Nel 1948 fece scalpore un servizio fotografico di Tino Petrelli, un fotografo di origine piacentina divenuto uno dei massimi fotoreporter internazionali: il servizio era ambientato ad Africo, un piccolo centro della provincia di Reggio Calabria in cui si riproponeva con maggior desolazione l'arretratezza di vaste aree del Paese; persino la piaga dell'analfabetismo di cui nessuno aveva più memoria. Tutto era ancora come cento anni prima, al tempo del viaggio elettorale di De Sanctis, ma questa volta è un saggio fotografico a raccontarci la realtà in luogo di un saggio letterario.

Il secondo esempio è di dieci anni dopo e capita in un altro paesino dimenticato dei nostri appennini, a Barbiana, dove viene spedito don Lorenzo Milani. Nella sua opera lassù, prima ancora che nello scritto più letto, la *Lettera a una professoressa* del 1967, non c'è la registrazione del presente o il fatalismo degli ultimi, ovvero gli slanci letterari di tanti nostri scrittori o registi, ma un'indomabile energica spinta verso il futuro, verso una scuola più giusta e un mondo che ne sia il riflesso. Vale come atto di fiducia nella volontà di redenzione dell'uomo nonostante il presente.

Intanto, con il ritorno della libertà e del lavoro erano emersi altre questioni non più eludibili: da una parte la spinta europea e industriale del nord, il cui assetto produttivo avrebbe bisogno di cure quanto lo sviluppo del sud. Dall'altra, la promozione del Bel Paese al di fuori dei suoi confini, questa volta in chiave turistica anziché educativa, quindi rivolta al tempo libero non più alla scuola e ai nuovi italiani.

Se ora, al termine di queste note, vogliamo individuare un'influenza pratica della nostra storia letteraria sulla formazione degli italiani, dobbiamo riandare al concetto di unità delle differenze che costituisce il cuore della nostra letteratura migliore. Da italiani, noi apprendiamo presto il valore e il peso del concetto di origine nell'opera di uno scrittore, di un artista, di un regista. Quindi il valore stesso dell'*appartenenza* - più che dell'*identità* - alla *umile* Italia di Pascoli e di Pasolini, di Antonioni e Monicelli - così come degli sceneggiati televisivi di Anton Giulio Majano.

Così, penso che dovremmo essere grati a quella letteratura per averci recato il primo germe di senso critico di cui iniziamo a disporre da adolescenti, mostrandoci, in sezione come fenomeno e nelle sue svariate conseguenze come un fatto, la progressione delle nostre insufficienze e la loro aderenza alla storia. L'Italiano è un individuo *in ritardo* che ha fatto di questo ritardo uno strumento di forza e di crescita: *Cuore* parla di una

società da poco industriale che grazie ai suoi ritardi tecnologici, sociali, economici, pur nelle disparità e nelle ingiustizie, riesce a evitare le tremende crudeltà urbane dell'Inghilterra narrata da Dickens. E così, dai "Vicerè" come dal "Gattopardo", dai diari di guerra come dai romanzi resistenziali, mentre apprendevamo la forza dello stile e la natura della cattiva politica, insieme potevamo seguire l'esatto procedere dell'animo umano nei travagli della storia.

Per concludere con un senso, ammesso che a me sia concesso terminare qualsivoglia vicenda in modo sensato, dobbiamo tornare all'interrogativo iniziale sulla proiezione europea dell'Italia letteraria, vale a dire se esista o meno una letteratura europea in Italia. Perché, come anticipato lassù, una visione *sovranaazionale* è il naturale approdo per una letteratura che è stata, a suo tempo, *nazionale* e che oggi, allo stato, trae per forza la sua definizione solo in una visione allargata continentale e plurale. Quindi non ci riferiamo al successo e alla diffusione di alcuni libri, bensì a una letteratura robusta abbastanza da scambiarsi la camicia con quella d'altre nazioni all'interno del cosiddetto "concerto europeo".

È accaduto altre volte, con Pier Paolo Pasolini, per esempio, così regionale e così europeo nell'ostensione di una modernità nata malata; oppure con Paolo Volponi, che nel meccanismo dell'impresa industriale ha riportato in evidenza il funzionamento di una società saltata da uno stadio premoderno a uno postmoderno, e di come in questo salto la vita di un individuo divenisse avversa, non solo contraria, alla sua destinazione sociale.

Furono, questi due esempi, scrittori europei senza averne coscienza, semplicemente tramando alle spalle del loro tempo presente. E oggi, esiste una letteratura italiana europea?

È mia opinione che vi siano alcuni esempi di letteratura europea in Germania, con autori come Ingo Schulz oppure Uwe Tellkamp; o in Francia con uno scrittore molto discusso come

Michel Houellbecq. Sono autori di marcata appartenenza regionale, prima che nazionale, nei cui cassetti si celano tuttavia i ricordi di un intero continente: le fratture politiche che accompagnano la nascita di un'Europa nuovamente unita e ancora divisa, come in Schultz e Tellkamp (entrambi nati e cresciuti nella ex DDR); la lotta tra individui come prova dell'esistenza in Houellbecq (nato nelle colonie e poi approdato a Parigi), con tutto il corollario delle tensioni desideranti che accompagnano l'individuo sulla scena quotidiana, di tipo sessuale, economico, culturale.

Può darsi che ci sia, ne parleremo. Di certo, sarà nella misura in cui riafferma il primato di una realtà storica e geografica: e dunque se, come abbiamo visto, da un'origine locale e individuale, persino familiare, essa guadagna un'apertura verso la complessità storica; se privilegia una composizione di varie simultaneità - come in effetti accade nella nostra percezione quotidiana -, in luogo di una successione lineare; se riconosce una sostanziale dismogeneità della tradizione, ovvero se legge la tradizione come una linea che continuamente si interrompe e si sfrangia; se vive una relazione stretta tra la scena politica internazionale (un secolo e mezzo fa avremmo detto "nazionale") e le sue conseguenze sulle comunità piccole o piccolissime.

Infine, ma di concerto, una letteratura italiana è ed è sempre stata europea e mondiale se riesce a volgere gli sguardi sul particolare *tragico* dell'esistenza comune - un tratto che è essenzialmente mediterraneo, se ci pensiamo bene, e terribilmente contemporaneo. Tragico, intendiamo dire, nella transitorietà della scena, nella dissolvenza di ogni realtà raggiunta.

Milioni di dissennati ci aspettano per incendiare i nostri libri.