





Titolo

Italiani ieri e oggi. Letteratura e storia repubblicana

Autore

Michele Rossi

La postfazione “*All news* sui racconti italiani” è di Marino Biondi

Volume edito a cura della

FONDAZIONE ACHILLE E GIULIA BOROLI

Progetto grafico

Studio CREE – Milano

Realizzazione editoriale

REDINT Studio s.r.l.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

info@fondazioneaegboroli.com

www.fondazioneaegboroli.it

On line i libri della collana Homo Sapiens

© 2012 Fondazione Achille e Giulia Boroli

Finito di stampare nel mese di dicembre 2012

a cura di DEAPRINTING – Officine Grafiche Novara 1901 S.p.A.

Edizione fuori commercio





HOMO SAPIENS

MICHELE ROSSI
ITALIANI IERI E OGGI

LETTERATURA E STORIA REPUBBLICANA

CON LA POSTFAZIONE DI MARINO BIONDI



FONDAZIONE ACHILLE E GIULIA BOROLI







LA FONDAZIONE ACHILLE E GIULIA BOROLI

Nel 1998 Achille Boroli, editore e già presidente del Gruppo De Agostini, ha fondato l'ente che porta il suo nome e quello della moglie Giulia e lo ha dotato di un importante fondo con capitali personali; in questa iniziativa si manifesta la precisa volontà del fondatore di continuare a essere concretamente presente all'interno della società civile con attività di supporto a enti pubblici e privati, laici e religiosi, operanti nel campo della ricerca scientifica, della charity e della cultura nel senso più ampio del termine. In questo ambito, e più precisamente in conformità con uno degli obiettivi statutari, è nata questa iniziativa editoriale che esprime la volontà di supportare la conoscenza e l'approfondimento dei grandi temi dell'attualità da parte delle più giovani classi di età, al fine di favorire la comprensione del mondo sempre più complesso e problematico in cui viviamo.

Questa iniziativa si affianca a un'altra attività ormai tradizionale della Fondazione, che assegna premi di laurea e borse di studio in favore degli studenti meritevoli per favorirne l'iscrizione all'Università. Editore di successo, animato da una fede intatta nei valori della cultura e della lettura come strumento insuperato di comunicazione, Achille Boroli ha fortemente voluto che la Fondazione realizzasse la collana di libri che oggi presentiamo ai giovani, fiduciosi che l'informazione, la libera riflessione e il pensiero contribuiranno alla formazione dei cittadini del futuro.





SOMMARIO

11 **Premessa**

Introduzione

- 13 1. Per una storia letteraria dell'italiano repubblicano
- 21 2. "Romanzi decennio"

L'autunno della Resistenza

- 36 1. L'occasione mancata

La ricostruzione

- 61 1. La nascita della "Repubblica borghese",
ovvero *La strada per Roma*
- 79 2. Cinema e benessere: la fabbrica
dei nuovi italiani
- 93 3. La nazione televisiva

Anni Sessanta e Settanta: nero su nero

- 109 1. Il *Petrolio* entra nelle arterie del Paese
- 111 1.1 *Gli italiani non sono più quelli*
- 119 1.2 *L'ombra oscura del Potere*
- 143 2. Non è *Una storia semplice*

Edonismo reaganiano

- 162 1. Cronache dagli anni Ottanta

Secessione criminale

- 182 1. Metastasi infernale
- 184 2. *Gomorra* e il "Sistema Italia"

Che cos'è questo fracasso?

- 209 1. L'identità nazionale in frantumi
- 214 2. Guardare il mondo dalla TV



- 217 2.1 *La merce che c'è in noi: i nuovi ipermercati mentali degli italiani*
- 232 2.2 *Illusioni italiane, ovvero Troppi paradisi*
- 247 3. *L'Italia nel nodo scorsoio*

POSTFAZIONE

di *Marino Biondi*

261 ***All news sui racconti italiani***

289 **Bibliografia essenziale**





Alla piccola Irene,
che sa cogliere il tutto nel niente.







PREMESSA

*Jab... Jab già?... Come già
cos'è l'eternità
se gli anni '80
era tanto tempo fa.
Üstmamò, Filikudi, 1991*

Quelle che seguono sono pagine scritte dentro il vortice del tempo presente. Letture e riflessioni travasate in scrittura, mentre una sarabanda, amalgama di “ri-sentimento” nazionale, apoliticità diffusa e un’economia mondiale che detta legge, si è abbattuta violentemente sul nostro Paese trasportandolo in luoghi ancora a noi sconosciuti. Come abbiamo fatto ad arrivare fin qui? Quand’è stato che il timone si è rotto e ci siamo arenati in questa landa all’apparenza desolata? Cosa ci aspetta? Con la bisaccia piena di vivande indigeste, riusciamo solo a scorgere un desiderio mai realizzato di emancipazione civile, il viscerale richiamo di uno spirito arcaico e una grave fase recessiva che sta mutando profondamente il nostro immaginario collettivo, già distratto dal cicaliccio sincopato di Twitter e Facebook e dai discorsi d’impudenza senza rimorsi provenienti dalla TV. Il malessere e l’inquietudine che intridono i nostri giorni vanno contrastati con la cultura e con intelligenze multiformi e generose, utopiche e astrali, capaci di plasmare ed elevare i nostri animi.

Un presente durato quattro anni – il tempo che ho impiegato a realizzare questo lavoro –, in cui si sono affacciate tante storie, nutrite da determinanti incontri e da tanti, tantissimi libri e quotidiani: romanzi e racconti divorati in una giornata, una proluvie di saggi e opere storiografiche letti e riletti, spogli compulsivi *on line* alla ricerca di echi di stampa, assieme a frequentazioni quotidiane della sala consultazione della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e a immancabili visite alle librerie per rincorrere le novità editoriali.





Una ricerca che ho cercato di condurre con il massimo rigore scientifico e serietà accademica, al contempo brada, onnivora, generata da profonde contaminazioni interdisciplinari.

Quello che oggi mi resta è un'interminabile pila di opere letterarie e ritagli di giornali accumulati alla rinfusa che non riescono più a trovare spazio nella mia casa che ha assunto nuovo aspetto. Ma soprattutto grandi sogni, entusiasmi e speranze, che possono ingenerare un'emicranica tristezza se non si è assuefatti alla rarefazione delle vette.

Ringrazio Marino Biondi che ha seguito la ricerca fin dall'inizio, a cui sono debitore di dotte e originali osservazioni, di arguti e suggestivi consigli di lettura, e del saggio che chiude questo lavoro. Ringrazio Elisa Martini che ha letto per prima con la consueta acribia il testo ed è stata un'impareggiabile dispensatrice di verbi e sostantivi. *Last but not least* esprimo tutta la mia gratitudine alla Fondazione Boroli, in modo particolare alla vicepresidente Marcella Boroli Balestrini e a Silvia Cadario che hanno apprezzato il mio lavoro, consentendomi di trasformarlo in realtà editoriale.

«Vale la pena scrivere solo quel che non si riesce a esprimere» ha affermato il poeta e filosofo Jean-Louis Chrétien. Forse, pensandoci bene, è proprio questa la ragione che mi ha indotto a scrivere questo libro.





INTRODUZIONE

*Che cos'è una patria se non è un ambiente culturale?
cioè conoscere e capire le cose.*

Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, 1964

*Io so perché sono un intellettuale, uno scrittore, che cerca di se-
guire tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive,
di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace.*

Pier Paolo Pasolini, *Che cos'è questo golpe?*, 1974

*È il problema di sempre, e in fondo il solo vero problema della
storia letteraria: la società, la retorica, e il loro intrecciarsi.*

Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo*, 1997



1. Per una storia letteraria dell'italiano repubblicano

Questo libro è la narrazione di un viaggio, del lungo e tormentato cammino percorso dagli italiani dal dopoguerra ai giorni nostri, del loro modo di pensare e di pensarsi, e dei maggiori avvenimenti politici e sociali che lo hanno contrassegnato. *Nil sub sole novi*, qualcuno immediatamente esclamerà, forse con un'alzata di sopracciglio. La scommessa sta nel fatto che si è cercato di tracciare a grandi linee una storia degli italiani dal 1945 a oggi basandosi sulla narrativa italiana. Si è tentato, cioè, di guardare ai romanzi di alcuni dei nostri maggiori scrittori e intellettuali del secondo Novecento e dell'attualità come a un'attenta semiologia delle cellule che hanno generato, e continuano ancora a dare vita, all'italiano repubblicano, e come a una scrupolosa biopsia della metastasi in progressiva espansione nello Stato e nella coscienza nazionale. Si tratta fondamentalmente di un libro di storia della letteratura. Se è vero – come ha rilevato un attento analista dei fenomeni culturali e decano degli studi letterari come Ezio Raimondi – che la nostra tradizione letteraria rappresenta un «vero e proprio percorso della memoria attraverso scrittori e poeti che hanno riflettu-





to, in modi diversi, sul nostro essere italiani»¹, sui vizi e virtù del carattere nazionale e sul nostro senso di appartenenza nazionale, si può allora cogliere nella letteratura la coscienza riflessa e critica della realtà nazionale italiana. Può esistere una fonte storica preferibile alla prosa narrativa per soffermarsi sui momenti di profonda discontinuità sul piano delle istituzioni, della cultura, dei comportamenti e della mentalità della nazione? Quale espressione artistica è in grado meglio della letteratura di descrivere la realtà politica, sociale e culturale del Paese attraverso le idee e le speranze che hanno accompagnato gli italiani?

Una delle risposte più convincenti ce l'ha fornita molti anni fa Dino Terra, un romanziere d'avanguardia degli anni Venti e Trenta, curatore di una raccolta di saggi intitolata *Dopo il diluvio* (1947). Egli poneva ad alcuni scrittori dell'immediato dopoguerra la seguente domanda: «Cosa è oggi l'Italia? Che vale? [...] Che cosa siamo in questo tempo?». Per quale ragione rivolgeva questi interrogativi proprio ai narratori e non ai politologi, ai sociologi o agli storici? Perché i romanziere – annotava Terra – sono i più sensibili alle «variazioni dello stato umano» e quindi «i più indicati a ritrovare i tratti della nazione smarrita»². Significa, detto diversamente, che i letterati sono in costante ricerca delle permanenze profonde della cultura e del comportamento dell'uomo, ponendo l'una e l'altro in stretta relazione con i cambiamenti e le forme espressive della società e delle istituzioni. Questo è tanto più vero se riflettiamo sulla natura stessa dello scrivere. Lo scrittore, come ha sottolineato il critico letterario Tzvetan Todorov in *La letteratura in pericolo* (2008), «è colui che osserva e comprende il mondo in cui vive, prima di rappresentare questa conoscenza attraverso storie, personaggi, sceneggiature, immagini, suoni»³. La narrativa è quindi fondamentalmente pensiero e conoscenza del mondo sociale in cui viviamo. Al contempo, è il *transfert* che consente un'immersione nel passato senza limiti documentali, che concede cioè di mettere in scena il tempo storico con un collegamento diretto e cronistico a luoghi e ad avvenimenti politici e sociali specifici, affidandosi unicamente alle intuizioni fantastiche dell'autore.

¹ E. Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. IX.

² D. Terra [pseud. di Armando Simonetti] (a cura di), *Dopo il diluvio. Sommario dell'Italia contemporanea*, Milano, Garzanti, 1947, p. XII.

³ T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, trad. di Emanuele Lana, Milano, Garzanti, 2008, p. 80 (ed. orig. *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007).





Va da sé che i romanzieri, quando operano una simulazione di verità, devono essere saldamente ancorati a un nutrito sapere storiografico e a una maturata coscienza critica. Abbiamo quindi fatto tesoro delle argomentazioni di uno dei maggiori storici italiani viventi, Carlo Ginzburg. Nel saggio *Il filo e le tracce* (2006) lo studioso ha rilevato che nei romanzi, isolando all'interno della finzione dei frammenti di verità, si possono rintracciare testimonianze storiche involontarie su usi e costumi del tempo, ragione per cui la finzione nutrita di storia può diventare materia di riflessione storica. Nelle prose d'invenzione che vogliono costituirsi come realtà autonome s'insinua sempre «qualcosa di opaco, paragonabile alle percezioni che lo sguardo registra senza capire, come l'occhio impassibile della macchina fotografica»⁴. Queste zone opache sono le tracce che ogni testo lascia dietro di sé, le quali consentono di porre la prosa letteraria al servizio della narrazione storica, o, meglio ancora, la finzione al servizio della verità, in quanto – come ha affermato Giancarlo De Cataldo – i romanzieri «non sono dei cantastorie» ma se ne fanno «in qualche parte custodi e depositari»⁵. Per guardare in quest'ottica la storia del nostro Paese, ci è stato indubbiamente di aiuto il sensibile cambiamento di prospettiva avvenuto negli scrittori a partire dagli anni Settanta del secolo scorso. Chiusa la fase neorealista, la chiave di lettura della contemporaneità si focalizzò tutta sul linguaggio, originando anche una polemica tra studiosi e letterati sui cambiamenti linguistici in atto negli italiani. La lingua scritta divenne sempre più tecnica, mentre quella parlata si convenzionalizzò, cioè si impoverì con grande perdita di espressività, e pertanto l'attenzione degli scrittori si spostò sui comportamenti, ovvero sui gesti e sui corpi degli italiani, di cui il più acuto osservatore è stato senz'ombra di dubbio il «semiologo-visivo»⁶ Pier Paolo Pasolini. L'«ultimo artista invasato di totalità»⁷ era fermamen-

⁴ C. Ginzburg, *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 11. Invero, se fino a qualche tempo fa la maggioranza degli storici scorgeva una netta incompatibilità tra il carattere scientifico della storiografia e quello di finzione della letteratura, oggi quest'accentuazione si è di molto attenuata.

⁵ Sono parole estratte da una riflessione di Giancarlo De Cataldo sull'importanza assunta dalle fiction per poter raccontare la storia d'Italia con modalità letterarie: G. De Cataldo, *Misteri d'Italia: cercate la verità nelle fiction*, in «La Stampa», 22 agosto 2007.

⁶ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, Parma, Guanda, 2010, p. 38. Il critico e scrittore, alludendo nel titolo del suo saggio al consiglio che il Corvo dà ai due compagni di strada Totò e Ninetto Davoli nel film *Uccellacci e uccellini*, invita i lettori a «mangiare Pasolini per capirlo meglio, per trarre forza da lui, dalla sua contraddizione, per non subirla, ma per declinarla» (ivi, p. 14).

⁷ M. Biondi, «Gli italiani non sono più quelli». *Passato e presente del mito Pasolini*, in Id., *Cronache. Da Dante ai contemporanei*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 474.





te convinto che la cultura produce dei codici; i codici a loro volta producono comportamento; e il comportamento è linguaggio. Annotava per la precisione: «La cultura di una nazione (nella fattispecie l'Italia) è oggi espressa soprattutto nel linguaggio del comportamento, o linguaggio fisico»⁸. Stando così i fatti, chi meglio dei letterati è in grado di cogliere e descrivere le abitudini culinarie e le forme di socialità, le credenze religiose, il vestire e gli svaghi, le idiosincrasie e i tic, i criteri relazionali e i gesti, il modo di fare soldi e di camminare per strada dei connazionali?

Si parla spesso di letteratura come conflitto, resistenza, alterità utopica, nostalgia di un mondo più autentico, ricerca di una diversa qualità della vita. Definizioni e attributi legittimi con cui la letteratura ha coinciso in passato, ma che una volta teorizzati tendono a divenire mero orpello retorico. Lo spazio della letteratura nell'epoca contemporanea della realtà virtuale si sta inevitabilmente restringendo e decentrando, e rischia di diventare un «cerino nel buio», un «lento spegnersi di un solido, luminoso, nobile faro, che va progressivamente perdendo la sua millenaria capacità di illuminare l'uomo all'interno di una società in cui ogni generazione sperimenta un mutamento sempre più veloce e inarrestabile»⁹, ha scritto Franco Brevini in riferimento al progressivo decadimento di autorità delle *humanae litterae*. Ma non per questo la letteratura intende ridimensionare umilmente le sue ambizioni. Essa ancora descrive i luoghi simbolici, le città visitate, i quotidiani sfogliati, i libri letti, la musica ascoltata, i sogni realizzati o irrealizzabili. Certo, non rappresenta un documento storico *tout court*, ma è senz'altro una fonte dell'aria del tempo, dello spirito pubblico, dell'atmosfera degli anni vissuti dagli italiani. La prosa narrativa, senza rinunciare alla forza icastica e alle potenzialità emozionali della fantasia, con precisione immaginativa è capace di ridare vita, carne, colore, voce, individualità ai fatti realmente accaduti.

Certo, siamo perfettamente consapevoli che ci sono delle aporie all'interno del sistema letterario. La più evidente riguarda il rapporto esistente tra letteratura e cultura in generale, della quale la prima è

⁸ P. P. Pasolini, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio introduttivo di Piergiorgio Bellocchio, Milano, Mondadori, 1999, p. 315 (apparso originariamente col titolo *Il Potere senza volto* nel «Corriere della Sera», 24 giugno 1974; poi in Id., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975).

⁹ F. Brevini, *Un cerino nel buio. Come la cultura sopravvive a barbari e antibarbari*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 21.





solo un aspetto, ancorché si sia abitualmente portati a considerare la letteratura capace di assorbire in sé gli aspetti più vari della cultura di un popolo. Ciò che vogliamo suggerire è soltanto una pista esplorativa, che ovviamente richiede di essere articolata e approfondita con altre fonti storiche, come i giornali, il cinema, la canzone, la televisione e il web. La società letteraria è, insomma, solamente una delle fonti esplorative dell'italianità¹⁰. Accanto a essa si situano altre fonti di ingrandimento della realtà sociale e politica del nostro Paese, capaci di mettere a fuoco con altrettanta precisione l'identità nazionale, ma a cui manca quel *quid* che sembra possedere solo la prosa d'invenzione: l'articolata struttura e l'inimitabile potenzialità di sostare sui lati più complessi e oscuri dell'ampia costellazione umana e sociale.

Da qui un'altra dovuta precisazione. Nel tracciare questa breve storia dell'Italia ricorreremo perlopiù alle prove narrative lunghe. Perché proprio ai romanzi e non ai racconti o alla poesia? La risposta è semplice: «Perché il romanzo è lento, denso, complicato. Costruisce trame, indugia sui particolari, sprofonda nell'individuale, inseguisce la conoscenza di un sistema di rapporti intrigati e ambigui, connette precedenti e conseguenze: stabilisce o suggerisce, perfino, una rete di cause ed effetti»¹¹. Il romanzo per definizione è un esercizio dell'immaginazione, una costruzione altamente artificiale. A ogni scrittore è data licenza di sviluppare in una distesa narrazione le ipotesi più fantasiose e indimostrabili, ma è altresì vero che, nell'atto di fingere la realtà per realizzarla simbolicamente, instaura con la storia uno stretto dialogo. Il testo narrativo diventa così un'inesauribile fonte di conoscenza dei fatti di cronaca, politici e sociali. Si può parlare, fra letteratura e storia, di «un vincolo di reciprocità dialogica»¹².

Esiste poi una ragione storica. Il romanzo è un genere narrativo che è maturato e si è diffuso nell'età moderna degli Stati e delle culture nazionali: la nazione è un «grande sistema narrativo». Lo ha spiegato in modo precipuo Franco Moretti nell'*Atlante del romanzo europeo 1800-*

¹⁰ Su questo punto mi permetto di rinviare al mio lavoro M. Rossi, *Una sola moltitudine. Saggio sull'identità italiana*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2012.

¹¹ A. Berardinelli, *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 34.

¹² C. Lombardi, *Umanesimo e ideologie: Moravia anni Cinquanta*, in S. Bronzini (a cura di), *Raccontare la storia. Realtà e finzione nella letteratura europea dal Rinascimento all'età contemporanea*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, p. 162.



1900 (1997)¹³ sviluppando l'idea contenuta nel noto saggio di Benedict Anderson *Comunità immaginate*¹⁴. Lo Stato-nazione, a differenza di un luogo naturale o di una città, non è rappresentabile figurativamente e l'unico modo che ci è concesso per visualizzarlo è il romanzo. Riusciamo difatti a immaginare e, eventualmente, a riprodurre con facilità in un'opera figurativa solo gli *habitat*: «un villaggio, una valle, li si abbraccia con uno sguardo; così anche la corte, o la città (specie all'inizio, quando è piccola e cinta di mura); persino l'universo – un cielo stellato, alla fin fine, ne è un'ottima immagine»¹⁵, ma non siamo in grado di compiere un'operazione analoga con lo Stato-nazione. Questo è uno dei motivi centrali per cui il romanzo è «divenuto una parte essenziale della nostra cultura»¹⁶. L'analisi di Moretti fa, in realtà, riferimento al Settecento europeo, quando lo Stato-nazione in alcuni Paesi occidentali (come nell'Inghilterra di Jane Austen, su cui egli basa la sua analisi) esisteva già, non solo per persuasione di popoli, ma per statuto, e costituiva «ai suoi inizi, un vero e proprio problema: una coercizione inattesa e diversa dal vecchio potere locale; un dominio più esteso, più astratto, più indecifrabile – *cui solo una forma simbolica nuova poteva attribuire un senso*»¹⁷. A tenere in piedi l'edificio statale fece da cemento l'invenzione degli scrittori. A quell'epoca lo Stato-nazione esisteva «in potenza [...] più che come dato di fatto», perché «non aveva

¹³ Dietro al titolo di questo saggio di Moretti «c'è un'idea molto semplice: che la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative. E dunque, mettere in rapporto geografia e letteratura – cioè, *fare una carta geografica della letteratura*: poiché una carta è appunto un *rapporto*, tra un dato spazio e un dato fenomeno – è cosa che porterà alla luce degli aspetti del campo letterario che fin qui ci sono rimasti nascosti» (F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997, p. 5). Le carte geografiche cui fa riferimento Moretti non sono metafore o ornamenti del discorso ma «*strumenti analitici*: che smontano l'opera in modo diverso dal solito, e impongono al ragionamento critico dei compiti nuovi» (p. 5), dimostrando la natura «*delegata-al-luogo*» della letteratura (con una «*geometria*, i suoi confini, i suoi tabù spaziali e flussi di movimento») e mettendo «in luce la logica interna della narrazione: lo spazio semiotico, di intreccio, intorno al quale essa si auto-organizza. La forma letteraria apparirà così come la risultante di due forze contrarie, ed egualmente importanti: una esterna, e una interna» (p. 7). Ecco così chiarito il senso della frase di Moretti posta a epigrafe, tratta dalla stessa pagina.

¹⁴ Secondo Anderson il romanzo e il giornale, che cominciarono a svilupparsi in Europa nel Settecento, «offrirono gli strumenti tecnici per "rappresentare" quel tipo di comunità immaginata che è la nazione»: B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, trad. di Marco Vignale, Prefazione di Marco D'Eramo, Roma, Manifestolibri, 2005 (1ª ed. 1996), p. 41 (ed. orig. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983).

¹⁵ F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, cit., p. 19.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ivi*, p. 20, corsivo dell'autore.



ancora toccato l'esistenza quotidiana»¹⁸. Fu per il tramite della scrittura dei romanzi che gli abitanti di una stessa nazione cominciarono a prendere contatti laterali e periferici con tutti i frammenti di quest'entità unitaria, e arrivarono ad abbracciare lo Stato-nazione.

Se spostiamo questa riflessione al nostro «Bel Paese» (espressione entrata a far parte del lessico comune grazie all'abate Antonio Stoppani)¹⁹, ci accorgiamo che la situazione nazionale nel Settecento era ben diversa. Da noi era ancora debole quel fondamentale elemento coesivo che è l'identità nazionale, «avvertita ancora, da Alfieri e Foscolo soprattutto, ma persino, più indirettamente, da Canova, come espressione anch'essa di una rivolta e di un'affermazione singola»²⁰. Abbiamo avuto una lenta marcia del romanzo, il quale, prima di arrivare alla totalità nazionale, attraversò le stazioni regionali, le dimensioni locali di quello spazio unitario all'epoca astratto e invisibile. Ma nell'Ottocento anche da noi, prendendo piede le tendenze centripete e nazionalistiche della letteratura romantica, si rafforzò l'idea di un'unità politica e statuale, e si consolidò il romanzo come forma simbolica dello Stato-nazione, cioè come forma letteraria della storia, del tempo misurato e calato in spazi delimitati. Un genere letterario che – come spiega Moretti – «(a differenza di un inno, o di una bandiera) non solo non nasconde le discordie intestine del proprio paese, *ma sa addirittura trasformarle in racconto*», e sa allestire, nella diversità e nelle tensioni, un campo di manifestazioni della vita, «*come l'insieme di tutte le storie che vi possono accadere*»²¹. Un romanziere riesce in ciò che ad altri risulta impossibile: dare un senso compiuto e narrativamente visibile allo Stato-nazione²². Il romanzo,

¹⁸ Ivi, p. 19.

¹⁹ La denominazione (che è un'evidente citazione dantesca: il «bel paese là dove 'l sì suona», *Inferno*, XXXIII, 80) si è consolidata grazie al grande successo editoriale (cinquanta edizioni dalla data di pubblicazione alla Grande Guerra) che ebbe il volume *Il Bel Paese* pubblicato nel 1873 dall'abate Stoppani con l'intento di illustrare il patrimonio naturale della penisola. Vedi A. Stoppani, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, Milano, G. Agnelli, 1873 (ultima ed. con il titolo *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali*, Siena, Barbera, 2012).

²⁰ A. Asor Rosa, *La storia del «romanzo italiano»? Naturalmente, una storia «anomala»*, in F. Moretti (a cura di), *Il romanzo*, Torino, Einaudi, 2002, vol. III, p. 262.

²¹ F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, cit., p. 22, corsivi dell'autore. La tesi sostenuta da Moretti è che sarebbe stata la geografia «a generare il romanzo dell'Europa moderna» (ivi, p. 10, corsivo dell'autore).

²² Paradigmatica in questo senso è la *Storia della letteratura italiana* (1870-1871) di Francesco De Sanctis, la quale lega esemplarmente le vicende della letteratura a quelle del nostro Paese, promuovendola a protagonista della nostra identità nazionale. Vedi sull'argomento E. Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, cit., cap. I, *L'unità della letteratura: Francesco De Sanctis*, pp. 1-29.





per diffusa ammissione «una delle voci fondamentali della coscienza nazionale contemporanea», è – come ha sottolineato Alberto Asor Rosa – un’«immagine di paese», in quanto «è racconto e interpretazione di situazioni, eventi, figure, che presentano, secondo i suoi autori, un alto livello di significazione generale»: un racconto «multiplo e insieme un’articolata, articolatissima interpretazione dell’Italia contemporanea»²³.

La forma-romanzo risponde, in verità, a un’ulteriore esigenza sollevata dallo Stato-nazione: livellare i mille gerghi e dialetti locali per ridurli, in modo graduale e irreversibile, a un unico linguaggio. È il genere letterario che possiede innegabilmente la qualità di intensificare la polifonia sociale, di essere un racconto multiplo e una composita interpretazione di un Paese – come vuole la tesi del critico e filosofo russo Michail Bachtin²⁴ –, ma anche di ricondurre i diversificati idiomi a una lingua impersonale e comune: «Anche in questo, il romanzo è veramente la forma simbolica dello stato-nazione»²⁵. In virtù della sua natura proteiforme e assorbente, può inglobare i variegati linguaggi, descrivere e connettere dalla sua posizione defilata, ma allo stesso tempo privilegiata, i molteplici gerghi e i compositi piani della realtà sempre più sfuggente e irrepresentabile.

Lo studioso britannico Donald Sassoon nell’ambiziosa opera *La cultura degli europei* (2008) si è chiesto se i romanzi posseggano una “nazionalità” al di là di quella dell’autore o della lingua in cui sono scritti: «Un romanzo può essere portatore del punto di vista peculiare di una nazione? La nazionalità dopotutto non è un concetto stabile e definito. Alcune “nazionalità” spariscono e ne nascono nuove»²⁶. Fatto sta che oggi, rispetto all’Ottocento e a buona parte del Novecento, siamo immersi in una realtà completamente diversa, costituita da omogeneità e aperture globali, in cui le età degli Stati e dei nazionalismi per certi aspetti costituiscono un flebile ricordo. La letteratura – come ha

²³ A. Asor Rosa, *La storia del «romanzo italiano»? Naturalmente, una storia «anomala»*, cit., p. 290. Con riferimento alle immagini letterarie dell’italianità, vedi le osservazioni sviluppate su quattro grandi autori della nostra tradizione letteraria nel saggio: M. Biondi, *Scrittori e identità italiana. D’Annunzio, Campana, Brancati, Pratolini*, Firenze, Polistampa, 2004.

²⁴ Ci riferiamo agli studi sullo stile polifonico del romanzo compiuti da uno dei più autorevoli critici letterari del Novecento e contenuti all’interno del saggio: M. Bachtin, *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla «scienza della letteratura»*, trad. di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979 (ed. orig. *Voprosy literatury i estetiki*, 1975); nuova ed., con Introduzione di Rossana Platone, ivi, 1997.

²⁵ F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, cit., p. 48.

²⁶ D. Sassoon, *La cultura degli Europei. Dal 1800 a oggi* (ed. orig. *The culture of the Europeans*, 2006), Milano, Rizzoli, 2008, p. 191.





osservato Vittorio Coletti in una riflessione sul *Romanzo mondo* (2011) – «nasce sempre più già fuori dai confini e il suo radicamento locale, linguistico, geografico è infinitamente minore di quello della precedente, grande letteratura»²⁷. Nonostante ciò, essa resta tra le espressioni artistiche «quella che più si attarda dentro i confini nazionali»²⁸ e, in particolare, quella italiana è ancora fortemente legata alla storia e alla geografia sociale, paesaggistica e linguistica nazionale.

Siamo fermamente convinti che, ogni romanzo porti impressa sempre la data in cui nasce, ovvero “il contesto”: la società, la storia, la politica, gli usi e costumi, ma soprattutto il senso e il colore del tempo. Prendendo in prestito la bipartizione delle opere letterarie in «autentiche» e «inautentiche» elaborata negli anni Settanta da un giornalista d’eccezione, Goffredo Parise, abbiamo in questo lavoro dato preminenza ai romanzi che esprimono la vera cultura di un’epoca rispetto a quelli che, «pure restando documenti del medesimo contesto, rappresentano l’altra faccia della medaglia», quella «vecchia, deludente e deprimente»²⁹. Sia gli uni che gli altri sono documenti sinceri, ma nei primi «il sentimento autentico di uno scrittore è quello suo, individuale, unico e solitario, quello inautentico è invece il sentimento che, in quel particolare momento storico, è di tutti»³⁰. I primi sono testi letterari con cui si esprime ribellione, i secondi sono i cosiddetti romanzi “di moda”; gli uni sono esaltanti affreschi storici, gli altri sono mere fotografie retoriche. Intendiamo, cioè, soffermarci su alcuni romanzi in cui la nostra storia sociale, politica e culturale non è solo lo sfondo, l’ambientazione, il fondale cronologico delle narrazioni, ma il tema centrale, camuffato o incarnato nelle maschere più o meno esageratamente espressionistiche dei personaggi, i cui bisogni, desideri e scelte mutano in funzione dei cambiamenti imposti dalle trasformazioni socio-culturali del periodo.

2. “Romanzi decennio”

Per avventurarsi in un impervio e quanto mai elettrizzante percorso storico come questo, e senza rischiare di perdersi dopo po-

²⁷ V. Coletti, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 37.

²⁸ Ivi, p. 13.

²⁹ G. Parise, “*Ecce Bombo*” e *l’aria del ’68*, in «Corriere della Sera», 15 aprile 1978; ora in Id., *Opere*, a cura di Bruno Callegher e Mauro Portello, Milano, Mondadori, 1989, vol. II, p. 1428.

³⁰ *Ibidem*.





chi passi, occorre mettersi sulle spalle uno zaino zeppo all'inverosimile di un folto gruppo di testi che spaziano dalle memorie al romanzo, dal racconto autobiografico alla riflessione filosofica, dalla critica alla teoria letteraria, dall'antropologia alla sociologia del costume, fino alla politologia. Soprattutto non bisogna assolutamente dimenticare di portare con sé la cassetta degli attrezzi della storiografia.

È indispensabile difatti risolvere a monte un problema metodologico: ha senso parlare del periodo repubblicano come di un'età storica dotata di caratteri peculiari e di costanti che ne consentono un'analisi unitaria? Solo se si risponde affermativamente a questa domanda è possibile interrogarsi su quali siano questi elementi caratterizzanti e formulare un giudizio complessivo³¹. In effetti, nella storia politica e sociale dell'Italia repubblicana si possono individuare mutamenti e passaggi decisivi³², ma sempre all'interno di un sistema fondato da alcuni elementi indelebili di fondo. Possiamo parlare dell'esistenza di un italiano repubblicano, o ancora meglio di un italiano modernizzato.

Oggetto della nostra riflessione sono i connazionali che hanno vissuto nella seconda metà del Novecento e nel primo decennio del XXI secolo, cioè coloro che appartengono all'epoca democratica. Nonostante i numerosi tratti degenerativi, su cui ha giustamente insistito la letteratura e a cui daremo ampio spazio nelle prossime pagine (la debolezza della coscienza dell'identità nazionale, l'assenza di cultura civica, la mancanza di senso dello Stato, gli squilibri territoriali, l'ipertrofia malavitosa, le trame e i misteri irrisolti, la corruzione politica diffusa ecc.), l'età repubblicana rappresenta un'epoca di crescita e di maturazione. Un po' come l'età giolittiana, una realtà che appariva intollerabile agli intellettuali che la vivevano e che è stata poi ricordata retrospettivamente come *Belle époque*. L'Italia ha conosciuto le libertà politiche e civili; ha vissuto il più lungo periodo della sua storia senza conflitti armati interni e senza guerre civili nel senso proprio del termine; ha incrementato il proprio benessere materiale, accorciando notevolmente il distacco rispetto ai Paesi più avanzati, almeno fino agli ultimi tempi. Una scansione della storia

³¹ In questo senso si è espresso lo storico Giovanni Sabbatucci nello scritto *La nazione democratica*, in A. Giovagnoli (a cura di), *Interpretazioni della Repubblica*, Bologna, Il Mulino, 1998, pp. 183-186.

³² Per uno sguardo sintetico sui cambiamenti sociali dal 1945 al 2000, vedi P. Ginsborg, *La società italiana, 1945-2000*, trad. di Federico Bordonaro, in S. Cassese (a cura di), *Ritratto dell'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 117-140.





della Repubblica ci permette di distinguere e mettere in rilievo i modi in cui l'Italia si è modernizzata, non solo in termini economici, ma estendendo progressivamente un sistema di diritti, acquisendo reputazione internazionale, facendo rivivere senza boria nazionalista la fierezza di essere italiani, per poi, come in una parabola discendente, proiettarsi verso uno «sgranamento *privatistico*»³³ e uno sfaldamento progressivo del senso di unità, fino a trovarsi completamente immersa in un diffuso «clima di *ri-sentimento nazionale*» da cui fa timidamente capolino «un *Paese spaesato*»³⁴.

Di questi circa settant'anni di storia nazionale abbiamo colto cinque passaggi epocali. Il punto di partenza è l'immediato dopoguerra, con la società civile e la politica italiana caratterizzate dopo la caduta del fascismo dall'affermarsi di memorie segmentate e conflittuali, da cui è derivata l'impossibilità per l'antifascismo di rappresentare un quadro di riferimento condiviso dalla maggioranza dei cittadini. Un periodo contrassegnato dall'ascesa dei due grandi partiti-protettori che hanno dominato gli anni della guerra fredda e dello sviluppo industriale: la Democrazia Cristiana e il Partito Comunista Italiano.

Nel giro di un quinquennio (1958-1963) si è verificato uno strappo davvero colossale e lacerante rispetto alla "tradizione", che ha determinato una grande trasformazione della società italiana. Sono stati gli anni del passaggio – spaventosamente repentino – dall'arretratezza semi-agraria al neocapitalismo, della migrazione biblica dalle estreme periferie del Sud e dell'urbanizzazione senza misura, del crepuscolo della vita borghese tradizionale e della crescita impetuoso-

³³ G. Ruffolo, *Un paese troppo lungo. L'unità nazionale in pericolo*, Torino, Einaudi, 2009, p. 216.

³⁴ Cfr. il XIII rapporto annuale su *Gli italiani e lo Stato* diretto da Ilvo Diamanti, realizzato da Demos & Pi (con la collaborazione del LaPolis – Laboratorio di studi politici e sociali dell'Università di Urbino) su incarico del Gruppo Editoriale L'Espresso, pubblicato su «Il Venerdì di Repubblica», 10 dicembre 2010, pp. 49-57, con il commento di I. Diamanti, *L'Italia spaventata dal federalismo si è già divisa in tre*, pp. 49-50 (citazione a p. 50). Secondo il sociologo, attualmente il Paese sarebbe attraversato da quattro linee di divisione: la prima linea è quella che separa la società dalla politica; la seconda gli italiani dalle istituzioni e dallo Stato; la terza segna l'indebolirsi dei legami tra le persone e, insieme, la rimozione del futuro dall'orizzonte sociale; l'ultima distanza e oppone le diverse Italie. Secondo i dati della XIV edizione del rapporto risalente al mese di dicembre 2011, meno del 30 per cento dei cittadini crede nello Stato. Ancora più bassa è la percentuale di coloro che hanno fiducia nei partiti (quasi metà degli italiani ritiene che non siano necessari alla democrazia) e, di conseguenza, nel parlamento "presidiato" dalle forze politiche, diffidando pure – e questa è una rilevante novità – dell'Unione Europea che in passato aveva funzionato da compensazione alla sfiducia nazionale. Vedi il commento al sondaggio pubblicato su «La Repubblica» del 9 gennaio 2012: I. Diamanti, *È ora di restituire lo Stato ai cittadini*.





sa della classe operaia, dell'offuscamento dei forti ideali e della nascita dell'industria culturale. Come ha sottolineato Guido Crainz, «una rottura davvero grande con il passato: nel modo di produrre e di consumare, di pensare e di sognare, di vivere il presente e di progettare il futuro»³⁵.

Il ventennio successivo è stato caratterizzato dall'introduzione nella politica di improvvisi elementi di radicalizzazione e dal consolidarsi del difetto di una logica associativa, difetto che è all'origine della radicale diffidenza verso il potere in tutte le sue forme. Come surrogato approssimativo della protezione delle istituzioni, si è consolidato l'impulso ad aggregarsi in gruppi, consorzierie, logge, confraternite, lobby, indispensabili per assicurarsi favori, privilegi, contatti, collegamenti ed entrate, e per procurarsi di traverso ciò che non si riesce a ottenere per diritto: è ciò che indichiamo con la parola "clientelismo".

Negli anni Ottanta si è verificata un'ulteriore e forse più profonda "mutazione": nel tempo del *glamour* e dell'ottimismo, del mantra del successo e del consumo opulento, della politica-spettacolo e dell'idealismo libertario, della neotelevisione e della febbrile curiosità per le nuove meraviglie tecnologiche, gli italiani hanno cominciato a perdere i loro connotati sociali e culturali, le classi a convergere al centro dal basso e dall'alto facendo nascere una *middle class* di cittadini-consumatori. Da allora «l'"armonia" o la formazione di compromesso che teneva insieme le divisioni e gli equilibri della vecchia Italia piccolo-borghese e contadina»³⁶ si è alterata indelebilmente.

Poi negli anni Novanta «un cancro infiltrante, che si immedesima con una parte sempre più grande della realtà»³⁷ nazionale, si è trasformato in metastasi nel corpo sociale e politico già malato. «Un impero del crimine i cui profitti sono quelli di una potenza economica mondiale e le cui vittime sono numerose come quelle di una guerra»³⁸ si è dissociato dallo Stato e, con una serie continuata e ininterrotta di attacchi ai principi basilari della democrazia e dello Stato di diritto, ha messo in serio pericolo non solo il senso della legalità, ma la stessa coscienza nazionale.

³⁵ G. Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità e trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma, Donzelli editore, 2005 (1ª ed. 1996), p. VII.

³⁶ A. Berardinelli, *Autoritratto italiano. Un dossier letterario 1945-1998*, Roma, Donzelli, 1998, p. 16.

³⁷ C. Magris, *Dei cancri d'Italia*, in Id., *Livelli di guardia. Note civili (2006-2011)*, Milano, Garzanti, 2011, p. 79.

³⁸ Ivi, pp. 78-79.





Punto d'approdo del percorso che faremo assieme sono questi ultimi anni, in cui stiamo assistendo a una trasformazione radicale delle rappresentazioni mentali, delle abitudini e dei comportamenti sociali. La cultura tradizionale sembra essere scomparsa per fare spazio a una cultura «informale»³⁹, cioè anonima, diffusa e popolare, costituita dall'incrocio tra convincimenti e giudizi che provengono dal passato ed eventi che si danno nel presente, catalogati e catalogati in base a una tassonomia continuamente *in progress*. È una cultura nella quale risulta ininfluente definire che cosa si conosce effettivamente, poiché l'importante è “che cosa si pensa” di un argomento. È il trionfo del gossip e di un'identità nazionale forgiata dalla molteplicità dei mass media: dai quotidiani e dai magazine, dalla televisione e dalla radio, dalla rete web e dalle canzoni⁴⁰.

Qualora immaginassimo il percorso compiuto dai nostri connazionali dal 1945 a oggi come una pellicola cinematografica, potremmo individuare dei romanzi che hanno catturato in modo letterario⁴¹ i momenti salienti di fusione e trasformazione dell'identità italiana. Si tratta di “romanzi decennio”, fotogrammi perfetti di “pezzi” della nostra storia più recente, del preciso momento in cui la materia incandescente, dopo un sommovimento tellurico di forte intensità, è fuoriuscita per prendere altre forme e strade, abbandonando nel percorso una parte di se stessa solidificata. Un magma che si è in alcuni periodi storici inabissato sotto la crosta terrestre fino a scomparire, ma non per i romanzieri dotati di raggi infrarossi ultrasensibili che l'hanno ugualmente scovato e veduto, spesse volte immaginato. Devastanti onde sismiche hanno fatto riemergere la materia la-

³⁹ E. Berselli, *La cultura informale*, in S. Vertone (a cura di), *La cultura degli italiani*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 129-154. Vedi sempre di Berselli, *Post-italiani. Cronache di un paese provvisorio*, Milano, Mondadori, 2003, cap. IV, *La cultura degli italiani*, pp. 153-201.

⁴⁰ Vedi A. Afrifo e E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011.

⁴¹ Per una storia del romanzo italiano del secondo Novecento e degli sviluppi attuali: G. Pullini, *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960)*, Padova, Marsilio, 1970 (1ª ed. 1961); G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1996)*, Roma, Editori Riuniti, 1996; G. Tellini, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 389-491; A. Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 45-88; A. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2009, vol. III, pp. 370-616; A. Guglielmi, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Milano, Bompiani, 2010; V. Santoro (a cura di), *Notizie dalla post-realtà. Caratteri e figure della narrativa degli anni Zero*, Macerata, Quodlibet, 2010.





vica con tutta la sua energia e forza. E i romanzi sempre lì, come sismografi a catturare il grado d'intensità sulla scala Richter, pronti a fotografare e a registrare il magma nel preciso momento in cui scaturisce dalla terra per poi ricadere e proseguire il suo percorso, forgiando altre forme e occupando altri luoghi.





L'AUTUNNO DELLA RESISTENZA

Ho il dovere innanzi alla coscienza del mio Paese e per difendere la vitalità del mio popolo di parlare come italiano; ma sento la responsabilità e il diritto di parlare come democratico antifascista, come rappresentante della nuova Repubblica [...].

Alcide De Gasperi, *Discorso alla conferenza di Parigi dei Paesi vincitori*, 1946

– Professore – esclamò Nando a testa bassa, –
voi amate l'Italia?

Di nuovo ebbi intorno a me le facce di tutti: Tono, la vecchia, le ragazze, Cate. Fonso sorrise.

– No, – dissi adagio, – non l'Italia. Gli italiani.
Cesare Pavese, *La casa in collina*, 1948

*Guardalo [...]. È un padre. Un crisantemo.
Un crisantemo sopra un letamaio.*
Carlo Levi, *L'Orologio*, 1950

L'Italia della primavera del 1945 era di nuovo unita e indipendente. Gli italiani, a liberazione avvenuta dall'invasore tedesco e dai resti della Repubblica di Salò, si trovarono a fare i conti con un presente di fame e distruzione, e con correnti di odio e di sangue, perché il passato non poteva essere cancellato con un colpo di spugna⁴². Luigi Meneghelo nei *Piccoli maestri* (1964; seconda edizione riveduta 1976), «resoconto veritiero»⁴³ in chiave antiretorica e antieroica della «guerra civile»⁴⁴ che aveva imperversato per lo Stivale

⁴² Sul difficile momento storico di superamento del dolore della guerra e sui diffusi episodi di violenza dopo il 25 aprile, vedi G. Crainz, *L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia*, Roma, Donzelli, 2007.

⁴³ L. Meneghelo, *I piccoli maestri*, con Introduzione di Maria Corti, Milano, Rizzoli, 2006, p. 233.

⁴⁴ Nell'ambito della storiografia di sinistra a rompere il tabù, parlando apertamente di «guerra civile» con riferimento all'esperienza resistenziale, è stato per la prima volta





tra l'8 settembre 1943 e il 25 aprile 1945, descriveva le avvisaglie dell'imminente esplosione di episodi di collera e di ostilità nel Paese: «La guerra finisce negli animi della gente, in uno un po' prima, nell'altro un po' dopo; è per questo che ci sono ancora queste sparatorie insensate»⁴⁵.

Una forte conflittualità attraversava la società italiana, alimentata dai numerosi casi di giustizia privata che la fine del fascismo portava con sé. Da Paese vinto, l'Italia aveva bisogno di un governo in grado, oltre che di avviare la ricostruzione economica, sociale e politica e di sedere con dignità al tavolo delle trattative di pace, anche di pacificare gli animi. Ma una nuova solidarietà tra persone, luoghi e ceti andava riannodata con fili diversi dalle forme di coesione costruite dal regime. Se una forma di democrazia si era già sviluppata mentre era ancora in corso la guerra, adesso occorreva imprimere un impulso che orientasse le differenti forze e spinte contrastanti verso una direzione comune, o meglio un progetto sufficientemente condiviso di riorganizzazione nazionale. Era indispensabile una forte ridefinizione dei principi morali su cui ricostruire un solido tessuto connettivo a fondamento dello Stato nazionale rinnovato dalla lotta contro il nazismo e il fascismo, una nuova identità nazionale insomma.

E non era cosa facile a farsi, perché in quegli anni l'Italia era un Paese solo apparentemente unito. Alla più ovvia divisione fra il Centro-Sud, che non aveva vissuto la guerra partigiana, e il “vento del

Claudio Pavone. Se è vero che prima del 1991 già alcuni storici di professione (come Galante Garrone, Valiani, Spriano, ecc.) e alcuni ex combattenti avevano affrontato l'argomento in questi termini, con la pubblicazione del saggio *Una guerra civile* e il recupero di un concetto più fondato di Resistenza si è verificata una vera e propria svolta storiografica. Oggi la Resistenza è comunemente letta come l'intrecciarsi di tre guerre: non solo «guerra patriottica» contro il tedesco e «guerra di classe», in un'ottica cioè di rivoluzione sociale anticapitalista, ma anche «guerra civile» contro i fascisti per la democrazia. Questa tripartizione, che come è ovvio affievolisce il carattere nobile ed esemplare del movimento resistenziale, ha consentito a Pavone d'individuare l'esistenza di tre diversi attori per così dire ideal-tipici (i patrioti, i democratici e i rivoluzionari) e di gettare luce sulla profondità delle fratture che percorsero la società di quel periodo, oltre che sulla complessità stessa delle componenti politiche del movimento resistenziale. In particolar modo lo studioso, spostando l'interesse dai tradizionali aspetti ideologico-politici della Resistenza alle motivazioni e alle attese dei protagonisti, ha affermato che l'autenticità storica del movimento resistenziale è da ricercarsi sostanzialmente nelle «moralità» soggettive che furono in qualche modo sacrificate alla «politica», che cioè occorre guardare «alle convinzioni morali, alle strutture culturali presenti in esse, alle preferenze emotive, ai dubbi e alle passioni sollecitati da quel breve periodo e intenso giro di avvenimenti»: C. Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991 (ultima ed. 2006), p. XVII.

⁴⁵ L. Meneghello, *I piccoli maestri*, cit., p. 229.





Nord”, che aveva caratterizzato le regioni teatro della Resistenza, si aggiungeva la contrapposizione tra le forze politiche moderate (DC, liberali, democratici del lavoro) – preoccupate di evitare ogni rottura o modificazione sostanziale dell’ordine sociale tradizionale e di fondare il nuovo Stato lungo una linea di continuità con il vecchio Stato liberale – e le forze egemoni della Resistenza (Partito Comunista Italiano, Partito Socialista Italiano di Unità Proletaria e Partito d’Azione) – che puntavano allo costruzione di uno Stato radicalmente diverso da quello crollato l’8 settembre. Vi erano aspettative e progetti di difficile sintesi: continuità o radicale rinnovamento dello Stato; ritorno delle classi dirigenti tradizionali o il loro sostanziale ricambio; «democrazia progressiva» e protagonismo popolare, o restaurazione della tradizionale egemonia di industriali, banchieri e grandi proprietari, cioè delle classi dirigenti che per vent’anni avevano profittevolmente appoggiato e usato il regime fascista.

Dopo i governi Badoglio e Bonomi, il 21 giugno 1945 salì le scale del Viminale (allora sede della Presidenza del Consiglio dei Ministri) una ristretta élite che proveniva dalle imprese private, dagli istituti di cultura, dalle università, dal giornalismo, o che aveva sperimentato i duri giorni della lotta partigiana. Si insediava il governo guidato, su segnalazione e delega ideale dei Comitati di Liberazione Nazionale, da Ferruccio Parri⁴⁶, l’esponente di maggior spicco nel Partito d’Azione⁴⁷, il Partigiano Maurizio, vicecomandante generale (assieme al comunista Luigi Longo) del Corpo Volontari della Libertà. Passan-

⁴⁶ Per ripercorrere la vicenda politica di questa personalità storica alquanto complessa, vedi G. Quazza, E. Enriques Agnoletti, G. Rochat, G. Vaccarino, E. Collotti, *Ferruccio Parri. Sessanta anni di storia italiana*, Bari, De Donato, 1983 e l’importante opera di L. Polese Remaggi, *La nazione perduta. Ferruccio Parri nel Novecento italiano*, Bologna, Il Mulino, 2004. Il 7 dicembre 2011, a trent’anni dalla morte, il Partigiano Maurizio è stato ricordato a Genova in un incontro organizzato dalla FIAP (Federazione Italiana Associazioni Partigiane): vedi l’articolo di A. Carioti, *Parri tra guerra e democrazia*, in «Corriere della Sera», 6 dicembre 2011.

⁴⁷ Il Partito d’Azione scaturì nel 1942 dalla fusione del movimento di Giustizia e Libertà (fondato a Parigi nel 1930 da Carlo Rosselli) con i gruppi liberal-socialisti di Guido Calogero e Aldo Capitini (attivi nell’Italia centrale a partire dal 1937), assieme a una pattuglia di liberal-democratici milanesi raccolti in modo informale attorno a Ugo La Malfa e Ferruccio Parri fra il 1928 e il 1934. Il partito si sciolse nel 1947 dopo la caduta del governo Parri per le tensioni tra le due maggiori componenti, ma non scomparve l’azionismo come paradigma della mentalità e dello stile poetico. Sulla parabola del partito vedi G. De Luna, *Storia del Partito d’Azione 1942-1947*, Milano, Feltrinelli, 1984 (ultima ed. Roma, Editori Riuniti, 1997). Vedi anche le originali riflessioni di un testimone d’eccezione, Vittorio Foa, in *Il cavallo e la torre. Riflessioni di una vita*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 143-175 e l’opera saggistica di C. Novelli, *Il Partito d’Azione e gli italiani. Moralità, politica e cittadinanza nella storia repubblicana*, Milano, La Nuova Italia, 2000.



do «dal tavolaccio alla branda»⁴⁸ (ossia dalle carceri naziste al suo ufficio del Viminale, che non abbandonava neppure la notte, sistemandosi appunto su una branda militare), nel primo radiomessaggio Parri si presentò come «governo di popolo», che doveva «governare per il popolo: tutto il popolo, senza distinzione di partiti e soprattutto oltre i partiti»⁴⁹. Egli sentiva, cioè, di rappresentare la spinta al rinnovamento morale della vita nazionale, e voleva porre il primato della nazione sugli interessi particolari, operazione secondo Parri realizzabile attraverso una riforma del costume etico e civile degli italiani. Il suo motto era: «Periscano i partiti, purché si salvi la patria»⁵⁰. Il movimento risorgimentale, con tutto il suo contenuto di rinnovamento politico e sociale, sembrava insomma essere giunto al potere. Occorreva «rifare l'Italia e gli italiani insieme con un secondo Risorgimento che gradualmente» sommuovesse «l'intera nazione», ha lasciato scritto Carlo Dionisotti⁵¹. La Resistenza era stata il primo passo in questa direzione. Ora l'impegno di ricostruire tutti assieme il Paese materialmente e moralmente doveva costituire il secondo passo decisivo. Ma la faticosa solidarietà delle forze antifasciste, manifestata durante la fase armata, non riuscì a sopravvivere alla disarticolazione e alla tensione degli interessi interpretati in modo antagonistico dai partiti di governo, e anche l'azionismo non seppe venire a capo dei suoi contrasti interni⁵².

La coalizione politica che dette espressione al nuovo governo⁵³ fu solcata da contrasti profondi in corrispondenza degli orientamenti

⁴⁸ Si tratta di un'affermazione dello stesso Parri contenuta in un libro di memorie: F. Parri, *Due mesi con i nazisti. Dal tavolaccio alla branda*, Roma, Carecas, 1978.

⁴⁹ G. De Luna, *Storia del Partito d'Azione 1942-1947*, cit., p. 338.

⁵⁰ Parole pronunciate da Parri a conclusione del discorso inaugurale della Consulta il 26 settembre 1945, riportate in L. Polese Remaggi, *La nazione perduta*, cit., p. 281.

⁵¹ Articolo pubblicato in «Giustizia e Libertà», 12 giugno 1945; ora in C. Dionisotti, *Scritti sul fascismo e sulla Resistenza*, a cura di Giorgio Panizza, Torino, Einaudi, 2008, p. 128.

⁵² Sulle vicende politiche del dopoguerra e in particolare sul governo Parri rimasto in carica dal 21 giugno al 10 dicembre 1945, vedi E. Piscitelli, *Da Parri a De Gasperi. Storia del dopoguerra 1945-1948*, Milano, Feltrinelli, 1975; A. Gambino, *Storia del dopoguerra. Dalla liberazione al potere DC*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 69-111; G.E. Rusconi, *Resistenza e postfascismo*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 143-159; P. Scoppola, *La repubblica dei partiti. Profilo storico della democrazia in Italia (1945-1990)*, Bologna, Il Mulino, 1991 [ultima ed. con il titolo *La repubblica dei partiti: evoluzione e crisi di un sistema politico (1945-1996)*, 1997, pp. 49-89]; *Il governo Parri*, Atti del convegno tenutosi a Roma il 13-14 dicembre 1994, Roma, Archivio centrale dello Stato, 1995; A. Ricci, *Aspettando la Repubblica. I governi di transizione 1943-1946*, Roma, Donzelli, 1996.

⁵³ Vicepresidenti del governo Parri furono Nenni, con rilevanti deleghe per la preparazione dell'Assemblea Costituente e l'epurazione, e il liberale Manlio Brosio, con la delega per la nomina della Consulta Nazionale, organo transitorio nell'attesa della Costituente; De Gasperi conservò il Ministero degli Esteri, che gli consentì di avere rapporti



fortemente differenziati sul terreno politico, economico e sociale. Soggettivamente convinto di avere un programma chiaro, moderato, ma ineludibile, il «partigiano qualunque» (come si definiva lo stesso Parri⁵⁴) fece fatica a capire i motivi dell'opposizione strisciante e crescente al suo governo. In questo contesto, il 25 settembre, «mosso da una ostinata bontà»⁵⁵, tenne davanti alla Consulta (l'organo con funzioni consultive e di controllo istituito nell'aprile del 1945) un discorso sullo stato della democrazia in Italia che sollevò dissensi e repliche (a cominciare dalla presa di distanza di Benedetto Croce⁵⁶), indicatori del nervosismo politico. «Vi è una marea incomposta di malcontento che sale contro il governo, contro il regime dei partiti – disse Parri – ed è un fenomeno di cui non ci si deve meravigliare, perché è un fenomeno naturale, fisiologico della situazione italiana [...] *da noi la democrazia è praticamente appena agli inizi*. Io non so, non credo che si possano definire regimi democratici quelli che avevamo prima del fascismo». Alle contestazioni immediate da parte di alcune forze politiche, egli replicò: «Mi rincresce che la mia definizione sia male accetta. Intendevo dire questo: democratico ha un significato preciso, direi tecnico. Quelli erano regimi che possiamo definire e ritenere liberali»⁵⁷. A giudizio di Parri la democrazia stava nascendo *ex novo*, affidata alla volontà dei partiti antifascisti: «lo Stato italiano tra il 1861 e il 1922 non era stato un regime democratico e pertanto la sua eredità serviva a ben poco nel 1945»⁵⁸. Appoggiandosi alle riflessioni di Piero Gobetti, Nello Rosselli e Guido

diretti con gli Stati Uniti e la Gran Bretagna; Togliatti fu ministro Guardasigilli (vedi F. Barbagallo, *La formazione dell'Italia repubblicana*, in Id., *Storia dell'Italia repubblicana*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 3-128, pp. 55-65). Dello stesso autore vedi *L'Italia repubblicana. Dallo sviluppo alle riforme mancate (1945-2008)*, Roma, Carocci, 2009 (ultima ediz. 2012).

⁵⁴ Parri, presentandosi all'incontro romano con i segretari dei sei partiti del CLN il 14 giugno 1945, pronunciò queste parole: «Io obbedisco ai vostri ordini. Io qui sono il signor partigiano qualunque» (appunti presi dal segretario liberale Leone Cattani e pubblicati in L. Cattani, *Dalla caduta del fascismo al primo governo De Gasperi*, in «Storia contemporanea», V, 4, ottobre-dicembre 1974, pp. 744 ss.).

⁵⁵ C. Levi, *Su un ritratto di Ferruccio Parri*, in Id., *Le tracce della memoria*, Prefazione di Marziano Guglielminetti, Roma, Donzelli, 2002, p. 60.

⁵⁶ La reazione di Benedetto Croce fu un'passionata difesa del carattere democratico dell'Italia tra il 1861 e il 1922, in quanto, nell'arco di quel tempo storico, si era affermata la libertà di associazione, erano nati i sindacati e i partiti politici ed era stata votata nel parlamento una legislazione sociale (vedi S. Penna, *Croce, il liberalismo e l'Italia post-fascista*, Roma, Bonacci, 1979, pp. 98 ss.).

⁵⁷ F. Parri, *Scritti 1915-1975*, a cura di Enzo Collotti, Giorgio Rochat, Gabriella Solaro Pelazza e Paolo Speziale, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 192-193, corsivo nostro.

⁵⁸ L. Polese Remiggi, *Nazione, governo rappresentativo e partecipazione politica*, in A. Bini, C. Daniele e S. Pons (a cura di), *Farsi italiani. La costruzione dell'idea di nazione nell'Italia repubblicana*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano, 2011, p. 53.





Dorso, egli individuava nello Stato liberale «un complesso politico-istituzionale che si era retto su un principio *esclusivo* di appartenenza, cioè l'estraneità delle masse popolari alla vita dello stato nazionale»⁵⁹. È bene subito precisare che il malcontento lamentato da Parri all'origine del sistema dei partiti non ha nessun collegamento con quello maturato in Italia negli ultimi decenni. Tra i due c'è una lunga stagione in cui l'azione pedagogica condotta dai partiti di massa ha portato la grande maggioranza degli italiani a una convinta adesione al sistema dei partiti, pur contestandone il malfunzionamento e la tendenza a rinchiudersi in se stessi e a diventare sempre più meccanismi per promuovere uomini e non idee o programmi. Nei tempi odierni, inoltre, i venti dell'antipolitica soffiano perché le aspettative nei confronti della politica totalmente subalterna all'economia si sono ridimensionate e i suoi costi appaiono esorbitanti rispetto alle sue funzioni.

Il democristiano Attilio Piccioni, intervenendo alla Consulta il 29 settembre, si dichiarò d'accordo con Parri sul fatto che i governi liberali non avevano realizzato «la democrazia vera e autentica», ma osservava anche che «là dove il comunismo si era realizzato in una struttura ed in un sistema statali» il metodo democratico non era tenuto in sufficiente conto. Piccioni proponeva un governo «del popolo per il popolo», e pure lui forniva una particolare interpretazione della democrazia: sosteneva che l'Italia doveva essere un Paese «libero e fondamentalmente cristiano», perché, «al di fuori delle tradizioni della civiltà cristiana italiana», non ci potevano essere che «buio» e «disperazione»⁶⁰.

Pietro Scoppola nell'opera saggistica *La repubblica dei partiti* (1991) aveva dedicato un penetrante commento a questa che può apparire una polemica «bizantina e artificiale» se venisse tolta dal contesto politico del logoramento dell'immagine pubblica del «governo della Resistenza» (secondo la definizione diffusa già da allora), mentre

«le parole di Parri manifestavano la coscienza di un fallimento della democrazia italiana e perciò esprimevano l'esigenza di un ripensamento critico e di un superamento del passato [...]. La preoccupazione di cui Croce si fa portatore è quella di un esito rivoluzionario della crisi italiana, di uno spostamento a sinistra

⁵⁹ L. Polese Remiggi, *La nazione perduta*, cit., p. 278, corsivo dell'autore.

⁶⁰ Discorso riportato in A. Lepre, *Storia della prima Repubblica. L'Italia dal 1942 al 1992*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 65-66.





del delicato equilibrio raggiunto nel compromesso istituzionale di Salerno dell'aprile del 1944 fra i partiti e la monarchia, e, nel CLN, fra i sei partiti che ne facevano parte.»⁶¹

Parri sperimentò, dunque, sulla propria pelle l'incapacità del movimento resistenziale di trasformare la sua unità nella lotta antifascista in un progetto politico unificante. Il "governo della Resistenza" ebbe una durata effimera: cadde il 10 dicembre 1945 completamente isolato dalle altre forze di governo. Prima di recarsi al Quirinale, il Partigiano Maurizio decise però il 24 novembre di annunciare le sue dimissioni in una seduta pubblica dei CLN, riuniti a congresso nella capitale, alla quale partecipò anche la stampa italiana e straniera. Con molta pacatezza, ma anche con altrettanta chiarezza, Parri spiegò ancora una volta che il suo obiettivo era stato di far sì che il Paese arrivasse alle elezioni con un governo democratico, il quale conservasse in sé l'impronta della Resistenza, e accusò coloro che con intrighi e manovre più o meno occulte lo avevano fatto fallire di una sorta di «colpo di Stato»⁶². Immediatamente De Gasperi si alzò in piedi e, per salvaguardare il buon nome dell'Italia dinanzi ai giornalisti stranieri presenti in cospicuo numero nella sala, smentì pubblicamente quanto affermato dal presidente dimissionario.

Il leader del Partito d'Azione si trovò quindi al centro di una situazione che non riuscì a controllare. Intervistato a distanza di anni da quegli avvenimenti, Parri era ancora fermamente convinto che la sua rivoluzione democratica fosse stata tradita dagli altri partiti dell'antifascismo e ostacolata dalle forze conservatrici annidate nelle istituzioni, nella burocrazia e nella società italiana:

«Specie al Ministero dell'Interno, di cui avevo assunto l'interim – egli ribadiva – sentivo di essere circondato da una spessa cortina di incomprensione e di diffidenza. I funzionari, come d'altra parte la magistratura, mi guardavano con sospetto, anche se ci sono volute parecchie settimane perché mi rendessi conto del punto a cui la loro ostilità e la loro resistenza passiva potevano giungere.

⁶¹ P. Scoppola, *La repubblica dei partiti*, cit., pp. 52-53.

⁶² Le parole di Parri pronunciate il 24 novembre 1945 dinanzi al congresso dei CLN furono esattamente le seguenti: «In questa delicatezza di condizioni interne ed esterne, non è colpo di stato il mio tentativo [appunto di non dimettersi], che intendeva salvaguardare gli interessi generali e permanenti del paese, ma semmai è colpo di stato quello del partito liberale, che rompe un equilibrio così fragile in un momento così grave. Potrebbe essere colpo di stato quello della Democrazia Cristiana, secondo la quale, per il fatto che uno dei contraenti si ritira, deve essere autonomamente e senz'altro vietato agli altri di tentare, con tutte le prudenze e le garanzie, di salvaguardare la continuità del governo» (F. Parri, *Scritti 1915-1975*, cit., p. 201).





La verità è che, nonostante la Liberazione, l'Italia non era sostanzialmente cambiata, era rimasta, in larga parte, lo stesso Paese fascista dei venti anni precedenti.»⁶³

In realtà, la precoce fine del “governo della Resistenza” si deve ricondurre a diverse concause. In primo luogo, ai caratteri di fondo del discorso politico di Parri. Egli avrebbe dovuto abbandonare l'idea che l'Italia attraverso la guerra antifascista fosse da considerarsi uno dei Paesi vincitori, e guardare a occhi aperti la realtà dell'Italia del 1945, quella di un Paese vinto che, anziché ignorare le richieste degli Alleati (che sollecitavano lo svolgimento immediato di libere elezioni, mentre egli era contrario forte dell'idea che la Resistenza avesse già avviato un processo di selezione della classe dirigente), avrebbe dovuto aprirsi al complesso gioco politico internazionale. Come ha osservato Polese Remaggi, «il primato della nazione risorta con la Resistenza antifascista, la permanenza di motivi elitaristi e liberisti e, ancora, la diffidenza nei confronti degli interessi e dei partiti organizzati rendevano Parri un uomo poco adatto a gestire in prima persona, anche soltanto per un periodo determinato, la situazione politica italiana»⁶⁴: egli dimostrò «una sensibilità politica più orientata verso il tema della pedagogia nazionale che verso quello della composizione degli interessi contrapposti»⁶⁵. La più grande miopia mostrata da Parri fu di non riuscire «a valutare appieno tutte le conseguenze dei fenomeni che di lì a poco sarebbero maturati: la formazione dei vincoli internazionali della guerra fredda e la riproposizione di un conflitto politico-ideologico tra le forze politiche e sociali che aveva radici antiche»⁶⁶. Vale a dire, il Partigiano Maurizio non ebbe la capacità di adattarsi pienamente ai nuovi tempi: «Il *nation building* di Ferruccio Parri si reggeva effettivamente su presupposti che avevano più a che fare con le sue idee del passato che con la realtà del dopoguerra»⁶⁷. Con maggiore realismo avrebbe dovuto considerare che la possibilità di risollevarsi dell'Italia dipendeva dalla capacità delle sue classi dirigenti di concettualizzare la formazione dei vincoli internazionali nel contesto dell'incipiente guerra fredda, come invece fece De Gasperi.

⁶³ Conversazione di Ferruccio Parri con lo storico Gambino riportata in A. Gambino, *Storia del dopoguerra. Dalla liberazione al potere DC*, cit., p. 100.

⁶⁴ L. Polese Remaggi, *La nazione perduta*, cit., p. 317.

⁶⁵ Ivi, p. 309.

⁶⁶ Ivi, p. 317.

⁶⁷ Ivi, p. 280.





Tutto questo è certamente vero. Ma lo è altrettanto che il governo Parri rappresentò un passaggio forte nella storia dell'Italia contemporanea. La sua caduta, come evidenziava Scoppola, costituì per certi aspetti il passaggio da una rivoluzione democratica a una restaurazione conservatrice:

«In tutta l'esperienza del Partito d'Azione vi è sempre una forte divaricazione fra la modernità e la coerenza della proposta politica della quale il partito è portatore e la sua capacità di attrarre consensi. Il Partito d'Azione tentò di colmare la frattura con una prassi giacobina, rivendicando la guida morale e politica dell'antifascismo, ponendosi come un super-partito dell'antifascismo, di un antifascismo peraltro declinato in senso positivo come programma di ricostruzione democratica. La caduta del governo Parri segnò la crisi di questo tentativo.»⁶⁸

Con l'avvento nel dicembre 1945 di De Gasperi alla presidenza del Consiglio, si aprì una nuova fase, non solo e non tanto perché i primi atti del suo governo furono le decisioni sui tempi e modi della consultazione per la Costituente, e perché rese possibile la firma dei trattati di pace, ma per il fondamentale motivo che quell'avvento segnò il passaggio da un modo ancora elitario di far politica a uno diverso. Emersero come protagonisti principali i due grandi partiti di massa, con tutti i loro problemi e le contraddizioni destinati a segnare per un lungo tratto la vita politica italiana. Nondimeno, la successione di De Gasperi, pur non essendo stata un colpo di Stato, fu carica di pesanti motivi restauratori delle manifestazioni del potere statale e del suo rapporto con le masse del popolo. Il governo Parri aveva formalmente tratto legittimità attraverso la rappresentanza dei CLN e il movimento della Resistenza: in questo senso aveva indicato una rottura possibile con la tradizione del vecchio Stato, la cui ultima incarnazione era stata quella fascista. Il governo De Gasperi nasceva invece dal rifiuto, più o meno esplicito, dei CLN, la cui stessa legittimazione veniva trasferita ai partiti. L'unità antifascista lasciava così il posto non già a un confronto politico regolato sul metro di un condiviso riferimento alla nazione repubblicana nata dalla Resistenza, ma a un «clima da guerra civile larvata»⁶⁹ che produsse, al posto della nazionalizzazione delle masse, una «democrazia di tipo dissociativo»⁷⁰.

⁶⁸ P. Scoppola, *La repubblica dei partiti*, cit., p. 100.

⁶⁹ L. Polese Remaggi, *La nazione perduta*, cit., p. 280.

⁷⁰ Sul significato e i caratteri della democrazia dissociativa vedi P. Soddu, *L'Italia del dopoguerra 1947-1953. Una democrazia precaria*, Roma, Editori Riuniti, 1998.





Con la fine dei governi di coalizione nel maggio del 1947 e l'approvazione il 22 dicembre, in un clima solenne e festoso, del testo definitivo della Costituzione della Repubblica Italiana, entrata in vigore il 1 gennaio 1948, si chiuse formalmente il capitolo dell'unità antifascista che aveva avuto corso dopo la Liberazione. La Carta costituzionale, che si presentò come espressione dell'autentica unità nazionale, fu il frutto di un "compromesso", non nel senso di scambio di favori e di concessioni fra parti politiche contrapposte, ma come terreno di un nuovo equilibrio che ciascuna forza politica interpretò all'interno della propria ideologia: i cattolici come frutto del loro solidarismo sociale che si opponeva al supposto atomismo individualista del liberalismo; i comunisti come "democrazia progressiva", terza strada fra la classica democrazia liberale e quella socialista; le varie forze della tradizione del radicalismo liberale come un'evoluzione del sistema del parlamentarismo e dei diritti della libertà. Queste divisioni furono tuttavia tenute sotto controllo, non solo dal comune e prioritario obiettivo della liberazione dal fascismo, ma anche da un accordo sui fondamenti della convivenza civile e democratica, che le parti politiche contraenti tradussero nella Carta costituzionale come nesso stringente tra l'appartenenza nazionale e la democrazia. Fu compromesso perciò nel senso più alto del termine, del "compromettere", cioè del promettere assieme, impegnandosi su valori comuni. Il testo costituzionale, quindi, «si proponeva come preambolo di una società emergente e in espansione, tutta da costruire dal punto di vista giuridico e, in quanto tale, assolutamente imprevedibile nei suoi sviluppi futuri»⁷¹.

1. L'occasione mancata

Il grande archeologo e storico dell'arte Ranuccio Bianchi Bandinelli in una pagina del suo diario datata 8 settembre 1942 annotava a proposito della necessità di prendere posizione e passare alla lotta:

«Non è più questione di essere comunisti o conservatori: ormai è questione di orologi che segnano l'ora giusta o che sono in ritardo. Signori, rimettete gli orologi! a meno che non siano irrimediabilmente fermi. E c'è chi ha paura di rompere le sfere e si ac-

⁷¹ D. Novacco, *L'officina della Costituzione Italiana 1943-1948*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 11.





contenta di rimmetterli solo un poco. Anche questa è una “terza via.»⁷²

Con queste parole l'antifascista metteva in guardia sul fatto che era scattata l'ora per un passaggio epocale e sollecitava i connazionali a recuperare il tempo perduto. Una parte degli italiani, con gli orologi ben carichi portati ai polsi con fierezza, dette origine con grande forza d'animo alla Resistenza e, dopo il 25 aprile, assieme agli avversari della guerra civile appena trascorsa e alla «zona grigia» (composta «da quanti riuscirono a sopravvivere tra due fuochi» senza prendere posizione, forti della convinzione che «si potessero ristabilire le libertà civili e democratiche senza passare all'azione armata», come ebbe a definirla lo storico Renzo De Felice⁷³), si rimboccò le maniche per dare vita alla nuova nazione e a una compiuta democrazia, come testimonia un romanzo che ha descritto mirabilmente il periodo successivo alla Liberazione: *L'orologio*, scritto da Carlo Levi⁷⁴ tra il 1947 e il 1949 e pubblicato nel 1950⁷⁵. In quello stesso anno furono pubblicati capolavori come il *Taglio*

⁷² R. Bianchi Bandinelli, *Dal diario di un borghese (1921-1943)*, in Id., *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Milano, Mondadori, 1948, pp. 94-95.

⁷³ R. De Felice, *Rosso e Nero*, a cura di Pasquale Chessa, Milano, Baldini&Castoldi, 1995 (3^a ed.), pp. 59 e 62. La «zona grigia» per la verità è un'espressione di Primo Levi. Lo scrittore nell'opera *I sommersi e i salvati* (1986) faceva riferimento a una zona «dai contorni mal definiti, che insieme separa e congiunge i due campi dei padroni e dei servi», un'area di mediazione fra potere e assoggettati al potere alla quale anche le vittime potevano avere accesso (P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Torino, Einaudi, 1994, p. 29). Nell'uso che ne ha fatto De Felice, il termine sta a indicare invece un zona amorfa, indistinta, che nega il proprio riconoscimento di legittimità a qualsiasi potere costituito. Secondo lo storico sarebbe stato questo comportamento a portare alla luce la crisi senza precedenti della nazione italiana, non sanata neppure dal movimento resistenziale (R. De Felice, *Rosso e Nero*, cit., pp. 64-65).

⁷⁴ Carlo Levi aveva partecipato appassionatamente al dibattito ideologico e politico di quegli anni, militando nel Partito d'Azione e propugnandone le idee come direttore del quotidiano fiorentino «La Nazione del Popolo», poi di quello romano «L'Italia Libera», i cui articoli furono trasfusi nella prosa analitica e pastosa de *L'orologio*. Per un approfondimento della statura intellettuale di Levi vedi G. De Donato, *Saggio su Carlo Levi*, Bari, De Donato, 1974; G. Falaschi, *Carlo Levi*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

⁷⁵ In occasione del centenario di Giuseppe Di Vittorio, il 9-10 giugno 1993 venne promosso a Palazzo Valentini di Roma un convegno dalla CGIL, con il sostegno del Centro Studi G. Fortunato e della Fondazione Carlo Levi, con la finalità di riconsiderare la storia nazionale attraverso la rilettura dell'*Orologio*. Gli atti sono stati pubblicati nel 1996 dall'editore Piero Lacaita con il titolo «*L'orologio di Carlo Levi e la crisi della Repubblica*», a cura di Gigliola De Donato. Per un inquadramento storico del romanzo vedi anche M. Carducci, *Eboli. Carlo Levi e la democrazia dei "don luigini"*, in A. Buratti, M. Fioravanti (a cura di), *Costituenti ombra. Altri luoghi e altre figure della cultura politica italiana (1943-1948)*, Roma, Carocci, 2010, pp. 90-97. Nell'ambito delle iniziative promosse dal Comune di Sesto Fiorentino per festeggiare i sessant'anni della nascita della Repubblica, si sono tenute nel maggio 2006 presso la Sala Pilade Biondi del Palazzo Comunale un ciclo di conferenze letterarie sul tema *Osservatori letterari sulla Repubblica*. L'in-





del bosco di Carlo Cassola e *La luna e i falò* di Cesare Pavese, ma, mentre questi ultimi esprimevano il vuoto e lo smarrimento determinati dalla crisi, Levi tracciava la narrazione consapevole di questo periodo storico in un romanzo di satira politica inconsueto nel panorama letterario nostrano. *L'Orologio* appare – a detta di Gigliola De Donato – come

«opera letteraria “di confine”, tra *fiction* e documento, tra memoria e rappresentazione, tra visionarietà poetica e referenzialità storica; e se per un verso attesta un alto quoziente di realtà e manifesta tanta potenza di rappresentazione, per l'altro denuncia, nelle pieghe del racconto, nelle sue alternanze, e nelle sue disparità tonali, una propensione al distacco critico, al disimpegno pratico, a uno smemorante e talvolta pigro fantasticare. E anche questo è segno dei tempi, del loro precipitare in crisi, del loro svolgersi verso una transizione al buio.»⁷⁶

Nell'*Orologio* è narrato un viaggio compiuto in tre giorni da Carlo, a cui la rottura di un pesante orologio da taschino, regalatogli in tenera età dal padre, consente simbolicamente una «sospensione nella dimensione atemporale e dunque un'ottica insolita di rappresentazione del mondo»⁷⁷. Il protagonista narratore, che ha diretto fino a quel momento un quotidiano politico fiorentino, si trova a Roma a dirigere un giornale di sinistra, e ciò lo mette in condizione di seguire da vicino gli avvenimenti politici dell'immediato dopoguerra. Il terzo giorno decide di intraprendere un avventuroso viaggio a Napoli⁷⁸ per far visita allo zio morente, quindi far rientro in modo fulmineo nella capitale con una macchina di Stato in compagnia di due ministri.

contro dell'11 maggio 2006 dal titolo *Nascita e crisi della Repubblica*. «*L'Orologio di Carlo Levi*» è stato tenuto da Marino Biondi, il quale il 2 ottobre 2010 ha ripreso e approfondito l'argomento a Mendola con una lezione dal titolo *Carlo Levi: «L'Orologio». La breve stagione della Resistenza al governo*, nell'ambito della rassegna *Un libro. Un'epoca. La biblioteca degli italiani (sei conversazioni sulla storia d'Italia attraverso la letteratura)* a cura dell'Accademia dei Benigni-Bertinoro, Accademia Artusiana-Forlimpopoli, Accademia degli Imperfetti-Mendola. Da entrambi gli incontri, a cui ho preso parte, ho tratto molti spunti riflessivi per la scrittura di questo paragrafo.

⁷⁶ G. De Donato, *Il Gufo Graziadio nella notte dei leoni*, in Id. (a cura di), *L'«Orologio» di Carlo Levi e la crisi della Repubblica*, cit., pp. 132-133.

⁷⁷ N. Carducci, *Lo scacco storico de "L'Orologio" di Carlo Levi*, in «Otto/Novecento», IX, 5-6, settembre-dicembre 1985, p. 131.

⁷⁸ Per un interessante paragone tra la Napoli vista da Curzio Malaparte ne *La pelle* e quella di Levi degli ultimi capitoli del libro (capp. XI ss.), cfr. M. Biondi, *Scrittori e miti tolositaliani: Malaparte Pratolini Silone*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2002, p. 88.





In verità, nel romanzo c'è un protagonista *sui generis* che trascende Carlo e la folla dei tipi umani da lui incontrati a Roma nei suoi continui spostamenti tra il palazzo dove alloggia, la sede del giornale e l'osteria da lui frequentata: è l'Italia dei giorni del fallimento del progetto azionista, cioè il periodo in cui si dissolse quel momento straordinario e quasi magico del dopoguerra per lasciare spazio all'avvento al potere di De Gasperi. Come è stato osservato da Agostino Giovagnoli, «il titolo di questo libro evoca insomma un rapporto problematico con la storia, la sensazione di una vicenda personale e collettiva travolta dallo scorrere del tempo e dal dominio di forze che sovrastano le aspirazioni dei singoli e ne schiacciano la libertà»⁷⁹.

La Resistenza viene descritta da Levi come il grimaldello che ha scaricato la società civile da quei caratteri di passività e rassegnazione che sembravano pesare come una sorta di tara genetica sull'identità nazionale italiana, introducendo nel vivo del corpo sociale i germi di un attivismo febbrile, di un vitalistico slancio ricostruttivo, di un'irrefrenabile voglia di vivere che portava a cancellare del tutto le ferite materiali inferte dalla guerra:

«Guardate le facce delle persone, i loro gesti, la loro attività: non hanno perso quello che avevano trovato allora, e forse, non lo perderanno per molto tempo. Sono vivi, attivi, tirano su i muri di roccati, si sposano, fanno all'amore, cercano tutti i modi possibili, senza pigrizia e senza lamenti, di guadagnare la vita, di migliorarla e, con un'incredibile rapidità, si sono dimenticati della guerra, della paura, del sangue, della servitù, del moralismo, della falsa santità, degli stati e delle leggi, e di tutte le menzogne e le atrocità degli anni passati.»⁸⁰

In piazza Morgana di Roma, assistendo a uno spettacolo di marionette, Carlo osserva:

«Uomini, donne, vecchi, bambini, operai in abito da lavoro, venditrici di sigarette, raccoglitori di mozziconi, mendicanti, giovanotti con i capelli lucidi, ragazze con le pellicette corte, vecchie sdentate, soldati, impiegati, guardavano intenti; e tutti i visi erano aperti, senza segreti, abbandonati a un incanto felice. E an-

⁷⁹ A. Giovagnoli, "L'Orologio", in G. De Donato (a cura di), *L'«Orologio» di Carlo Levi e la crisi della Repubblica*, cit., p. 73. Sugli elementi ispiratori del romanzo Levi ritornò nelle *Poesie dell'Orologio*, in «Botteghe Oscure», Quaderno V, Roma, 1950, pp. 9-14 (vedi W. Siti, *Il neorealismo nella poesia italiana*, Torino, Einaudi, 1980, p. 65).

⁸⁰ C. Levi, *L'orologio*, Torino, Einaudi, 1989 (1ª ed. 1950), pp. 50-51.





ch'io, in mezzo a quel gruppo di uomini sconosciuti, mi sentivo invadere da un senso improvviso di gioia.»⁸¹

L'Italia distrutta, appena uscita dalla violenza bellica, appare allo scrittore come un immenso campo di presenze, apparizioni di persone e di cose, mosso da un vortice di vita soverchiante. Una frenetica e incontenibile vitalità prorompe in ogni momento del vivere:

«Tutta l'Italia correva, da un capo all'altro, nei carri di bestiame e nelle camionette in continua circolazione, che era per ciascuno una scoperta, un'avventura, una rivelazione. Viaggiavano persone che non si erano mai mosse durante la vita intera: un paese tutto nuovo, un'Italia diversa si apriva davanti ai nuovi occhi. [...] Il corpo dell'Italia pestato dalle bombe e dagli eserciti, dissanguato dalla guerra, tornava a respirare.»⁸²

Nell'Italia del dopoguerra s'accendeva un impulso di speranza e di fervore ricostruttivo. «Tensione morale» è la parola chiave. Nel 1964 Calvino, in occasione della ristampa del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* (1947), utilizzò queste parole per rievocare il clima di quegli anni e l'esplosione letteraria che si era determinata:

«Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt'altro: quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e il bavaglio; ma l'accento che vi mettevamo era quello d'una spavalda allegria.»⁸³

Era la stessa Italia descritta mirabilmente dal cinema neorealista di quegli anni. Questo «sangue nuovo e imprevedibile»⁸⁴ che circolava velocemente come un fiume, in mille nuove correnti, porta Levi a fare, alcune pagine più avanti, questa amara considerazione:

«C'era stato un momento in cui gli uomini si erano sentiti tutti uniti fra di loro e col mondo, e avevano visto la morte e vissuto in un'aria comune. Questo momento non era finito del tutto; continuava nella gente che imparava a vivere negli errori e nei dolori, che frugava tra le macerie, che sapeva di esistere e rinunciava alle cose perdute.»⁸⁵

⁸¹ Ivi, p. 141.

⁸² Ivi, p. 249.

⁸³ I. Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1993, p. VI.

⁸⁴ Carlo Levi, *L'orologio*, cit., p. 249.

⁸⁵ Ivi, p. 66.





Sopra questo slancio e sull'audacia progettuale di queste scelte si abbatté un gigantesco corto circuito, facendoli ripiegare violentemente su se stessi. Attutitisi la carica dirompente dell'epopea resistenziale, i politici, anziché assorbire e farsi portavoce di quest'energia contagiante, fecero rinascere – asserisce l'autore – i vecchi partiti, le vecchie idee e le vecchie contese. Invero, nell'autunno del 1945 la coscienza della crisi era già chiara:

«Sapevamo tutti benissimo, come una verità evidente e ovvia (anche se la maggior parte degli uomini politici di vari partiti pareva non rendersene affatto conto), che quelli erano avvenimenti decisivi, che il futuro dell'Italia, per molti anni ne sarebbe dipeso; che si trattava di decidere se quello straordinario movimento popolare che si chiamava la Resistenza avrebbe avuto uno sviluppo nei fatti, rinnovando la struttura del Paese; o se sarebbe stato respinto tra i ricordi storici, rinnegato come attiva realtà, relegato tutt'al più nel profondo della coscienza individuale, come una esperienza morale senza frutti visibili, piena soltanto delle promesse di un lontano futuro.»⁸⁶

In pagine appassionate dedicate alla conferenza stampa tenuta da Parri dimissionario, poste perfettamente al centro del libro, Levi rivela il senso di diversità del presidente del Consiglio nel suo aspetto fisico, nei suoi gesti e nel suo linguaggio. Rispetto all'astuzia manovriera e all'avidità delle cose concrete proprie dei politici di destra e di sinistra che gli stanno seduti accanto, Parri appare come «impastato della materia impalpabile del ricordo, costruito col pallido colore dei morti, con la spettrale sostanza dei morti, con la dolente immagine dei giovani morti, dei fucilati, degli impiccati, dei torturati, con le lacrime e i freddi sudori dei feriti, dei rantolanti, degli angosciati, dei malati, degli organi, nelle città e sulle montagne»⁸⁷.

Il Partigiano Maurizio rappresenta «qualche cosa che non è negli schemi politici, una cosa nascosta e senza nome, uguale in tutti e indeterminata, ripetuta milioni di volte in milioni di modi eternamente uguali: i morti freddi della terra, la sofferenza di ogni giorno, e il coraggio che la nasconde»⁸⁸. In questo suo modo di identificarsi con l'umanità schiacciata dalla guerra, Parri appare sostanziato di santità, «fatto di incorporea materia dei santi»⁸⁹. Le sue parole gravi, dure ed

⁸⁶ Ivi, pp. 50-51.

⁸⁷ Ivi, p. 148.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ Ivi, pp. 148-149.





esatte, restano incomprensibili agli astanti e irritano i politici che lo circondano: «Ciascuno cercava di tradurre quella voce nel proprio linguaggio, di pesarla e confrontarla nel proprio giuoco: ma qualche cosa restava, che non entrava in nessun giuoco, che li contraddiceva, che portava il disagio di una presenza invisibile»⁹⁰. Lo scrittore, a commento del discorso di Parri del novembre '45, riporta:

«Eppure, quel vecchio e navigato serpente aveva, dal suo punto di vista, ragione: aveva più di tutti gli altri, mostrato, forse senza volerlo, di sapere quello che faceva, di saper difendere il terreno sodo e limitato della politica. Mosso da una santa indignazione, era stato a modo suo, poetico: si era trovato, senza accorgersene, spinto forse, in quel tempo senza parlamenti, da un innato spirito parlamentare, a fare un discorso di opposizione, l'obbligatorio discorso che designa il diritto del successore. Aveva restaurato, senza accorgersene, il vecchio Stato. Ma quello che più conta aveva dimostrato di essere capace di sentire, con terrore, le presenze ineffabili. Aveva commesso, con rischio della sua fama, una scorrettezza; ma l'aveva fatto, come era suo dovere, per esorcizzare gli spettri, e per scacciare gli angeli. Intanto, nella generale confusione, il Presidente, seguito dai suoi giovani segretari occhialuti se ne era uscito per una porticina, senza far rumore: e nessuno si era accorto della sua scomparsa.»⁹¹

In questa rappresentazione di Levi, Parri appare, nel suo essere al di là della politica, nel suo rappresentare la voce delle sofferenze della guerra e del dolore che i politici consumati avevano rapidamente cancellato presi dal bisogno di occupare nuovi spazi, una figura di sconfitto. Egli è quasi un testimone dell'impossibilità di mantenere sulla scena del mondo valori e ipotesi umane che non coincidono con l'orizzonte consueto e spregiudicato della politica. Come ha testimoniato Mario Boneschi, «l'allontanamento dal potere dell'uomo Parri non è un fatto; è un cambio d'epoca, significò la fine della democrazia laica ridotta a umbratile ancella nella politica italiana. Parri cadde, non per debolezza, ma per la sua tenacia»⁹². L'immagine di

⁹⁰ Ivi, pp. 149-150.

⁹¹ Ivi, p. 151.

⁹² M. Boneschi, *Parri, un uomo solo*, in «Nuova Antologia», gennaio-febbraio 1990, anno 125, p. 338. Cfr. anche L. Valiani, *Ferruccio Parri cento anni dopo. La Rivoluzione democratica*, in «Nuova Antologia», luglio-settembre 1990, anno 125, pp. 44-52. Ricordando quel periodo, Nenni ha affermato che Parri aveva portato al Viminale «una onestà intransigente», ma sul piano umano era una «ghiacciata» e a questa mancanza di «comunicativa umana» si aggiungeva quella di qualità politiche (in A. Lepre, *Storia della prima*





pulizia e di onestà che egli portò al vertice dello Stato, ebbe comunque una funzione positiva, poiché come ha osservato Lepri «servì in una misura che è difficile valutare pienamente ma che non fu trascurabile, a ridare fiducia alla gente»⁹³.

Le realtà storico-politica del periodo è rappresentata nel romanzo di Levi come un «altissimo cielo della politica pura, popolato di uccelli meravigliosi [...], strani uccelli, in lotta fra loro, nell'atmosfera solitaria»⁹⁴:

«Stavano tutti lassù, per quanto fossero diversissimi. Alcuni volavano goffi, come dei vecchi corvi, e pareva non pensassero che al cibo e alla preda, pronti a afferrare le inesperte colombe; altri si indugiavano in larghi giri superbi, aspettando chissà quali tempi e chissà quali lontanissime prede. [...] Il Presidente, invece, il Presidente caduto, che essi volevano difendere o sostituire, non volava in quel cielo, non voltava neppure gli occhi a guardarlo; ma camminava su una piccola terra [...]»⁹⁵

La dimensione epica della Resistenza si dilatò in modo deludente nel tempo quasi immobile della politica e della continuità dello Stato: «l'Italia era cambiata e la burocrazia era rimasta quella di prima»⁹⁶.



Repubblica, cit., p. 69). L'azione del governo Parri fu inadeguata alle gravi necessità del momento. Alcuni attribuiscono la colpa al carattere di Parri, incapace di tradurre il forte senso del dovere che lo animava in concrete capacità di governo; altri all'incapacità di mediare tra i più forti partiti, come, per esempio, sulla data delle elezioni politiche che le sinistre volevano la più vicina possibile sfruttando gli entusiasmi della Liberazione, e che la DC e i liberali intendevano invece rinviare per ragioni opposte (questa era anche l'idea manifestata dal segretario di Stato americano James Byrne a Parri). Quest'ultimo, nonostante le sue contrarie intenzioni, dovette accettare, dopo un deciso intervento della DC, il punto di vista americano, mostrando così la sua gracilità e determinando una crisi di governo ormai inevitabile.

⁹³ A. Lepre, *Storia della prima Repubblica*, cit., p. 69.

⁹⁴ Carlo Levi, *L'orologio*, cit., p. 70.

⁹⁵ Ivi, p. 65. È chiaro a questo punto perché Levi polemizzi nel romanzo con il Partito Liberale e, in modo particolare, con Benedetto Croce. Quest'ultimo appare nell'opera due volte: all'inizio in sogno nelle vesti del presidente del tribunale che deve decidere a chi appartiene l'orologio smarrito. In questo caso Croce, con un pizzico di ironia, è descritto come «il Virgilio napoletano, onore, lume, duca, signore e maestro dei miei comportamenti» (p. 19). Riappare poi verso la fine del romanzo, quando Carlo si reca a Napoli a far visita allo zio morente. Senza nominare il passato illustre inquilino, egli passando davanti alla magione osserva che lì una volta «il Vico aveva insegnato a un nobile fanciullo, e calpestava questi gradini di pietra, e il pavimento delle grandi stanze disadorne». Carlo paragona Croce a Cola Pesce, il marinaio mitologico che vede rappresentato in un bassorilievo: «Con così soave canto sapeva sedurre i giovani che si avventuravano sul mare della dialettica, che affondava nei vortici delle distinzioni i vascelli coperti di vele di pseudoconcetti, e vi afferrava con le mani squamose gli improvvidi marinai, i capitani e i mozzi per divorarli» (pp. 301-302).

⁹⁶ Ivi, p. 96.





Lo scrittore, manifestando apertamente tutta la sua opposizione allo Stato accentratore e burocratico, fa di Roma, con i suoi ministeri e le facce dei suoi uomini politici, una metafora orribile e mostruosa della gigantesca occasione mancata non tanto sul piano delle svolte rivoluzionarie, quanto proprio su quello della rigenerazione degli uomini e delle coscienze.

Molti secoli prima Francesco Guicciardini aveva scritto che «[...] spesso tra 'l *palazzo* e la piazza è una nebbia sì folta, e uno muro sì grosso, che non vi penetrando l'occhio degli uomini, tanto sa el popolo di quel che fa chi governa, o della ragione perché lo fa, quanto delle cose che fanno in India»⁹⁷. Levi sembra far tesoro di questo pensiero del politico fiorentino, ed è il primo a utilizzare il termine «Palazzo»⁹⁸ con la lettera maiuscola – che sarà poi ripreso da Pasolini, come vedremo più avanti –, per indicare le istituzioni («Il Ministero è una specie di tempio, dove si adorano e perfezionano i vizi più abietti, i tre più desolati peccati mortali: la pigrizia, l'avarizia e l'invidia»⁹⁹), gli edifici stessi («Quei muri isolano dal mondo di fuori una *casta* chiusa di piccoli borghesi degenerati e miserabili, sordi e ciechi e insensibili a tutto se non ai loro piccoli bisogni, alla loro omertà, ai loro intrighi talmente meschini e microscopici da riuscire incomprensibili»¹⁰⁰) e i burocrati:

«Dei vecchi, strani animali preistorici, stavano sdraiati con sussego sui loro scranni, avvolti in una atmosfera di rispetto coagulato. Avevano saputo durare indifferenti come pietre, agli avvenimenti, e secondandoli appena, accennando col capo a muoversi con quelli, pur restando fermi; nascondendo i vecchi visi sotto le maschere barbute, aspettando in letargo ma pieni di ambizioni nascoste, la loro ora.»¹⁰¹

L'elefantiaca macchina amministrativa statale appare all'autore come una «grande organizzazione caritatevole per coloro che ne fanno parte, cioè, in parole semplici per i Luigini»¹⁰².

⁹⁷ F. Guicciardini, *Ricordi* [1576], Introduzione di Mario Fubini, Premessa al testo e bibliografia di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 153-154, corsivo nostro.

⁹⁸ Vedi la voce *Palazzo* curata da Silvia Morgana, in M. Arcangeli (a cura di), *Itabolarario. L'Italia unita in 150 parole*, Roma, Carocci, 2011, pp. 238-239.

⁹⁹ Carlo Levi, *L'Orologio*, cit., p. 96.

¹⁰⁰ Ivi, p. 94, corsivo nostro.

¹⁰¹ Ivi, p. 146.

¹⁰² Ivi, p. 169.





Siamo così giunti alla rinomata bipartizione tra «Contadini» e «Luigini», la chiave di volta su cui poggiano tutte le categorie analitiche utilizzate da Levi nella costruzione dello scenario politico che fa da sfondo a *L'Orologio*¹⁰³. Si tratta di una teoria elaborata ed esposta a Carlo all'interno del traforo di Roma (simbolo della caverna platonica) da Andrea Valenti in compagnia di Carmine Bianco, ovvero, i due zoppi incontrati dal protagonista dopo aver assistito al discorso di Parri, dietro cui si nascondono due personalità d'eccezione: Leo Valiani e Manlio Rossi Doria. Lo scrittore entra nel vivo del concetto d'identità italiana e si sofferma sull'impossibilità degli italiani di essere "normali", vale a dire di raggiungere una uniformità di comportamenti e di valori. Come se fossero espropriati per sempre della possibilità di raggiungere attraverso aggregazioni spontanee un'omogeneità di rivendicazioni e di interessi, continuando invece verso egoismi corporativistici, avidi grettezze di gruppo e chiudendosi in identità separate.

Letta in questo modo, la distinzione tra «Contadini» e «Luigini» (così chiamati dal nome del podestà fascista di Gagliano raccontato in *Cristo si è fermato a Eboli*), o, per dirla direttamente con le parole di Andrea, la netta contrapposizione tra «due Italie», assume una portata realistica accreditabile in una prospettiva di "lunga durata" che attraversa tutte le classi sociali, scompaginandone fila ed elementi caratterizzanti. I Contadini e i Luigini sono i testimoni di due mondi non connotati dalle preferenze ideologiche o dai gradini occupati nella scala sociale. Ciò che preme a Levi, è restituire il versante antropologico di questo dualismo: Contadini «sono tutti quelli che fanno le cose, che le creano, che le amano, che se ne contentano», formando la «civiltà dei produttori»; Luigini coloro «che dipendono e comandano; amano e odiano le gerarchie, e servono e imperano», dando vita alla multiforme fenomenologia del parassitismo vorace e profittatore¹⁰⁴. I primi sono la borghesia attiva e moderna che vive senza furti, favoritismi o «mance governative», gli agrari che sanno «ridare faccia alla terra abbandonata e degenerata», la massa operaia disciplinata e abituata «al valore che sta nelle cose», ma anche «gli artigiani, i medici, i matematici, i pittori, le donne» e gli «in-

¹⁰³ Vedi G. De Luna, "L'Orologio" di Carlo Levi e l'Italia del dopoguerra e L. Sacco, *Contadini e Luigini*, in G. De Donato (a cura di), *L'Orologio di Carlo Levi e la crisi della Repubblica*, cit., pp. 33-45 e pp. 97-105.

¹⁰⁴ Carlo Levi, *L'Orologio*, cit, p. 166.

¹⁰⁵ *Ibidem*.





telleturnali progressisti»¹⁰⁵; i secondi «sono gli altri, la grande maggioranza della sterminata, informe, ameboide piccola borghesia, con tutte le sue specie, sottospecie e varianti, con tutte le sue miserie, i suoi complessi di inferiorità, i suoi moralismi e immoralismi, e ambizioni sbagliate», come «la folla dei burocrati, degli statali, dei bancari, degli impiegati di concetto, dei militari, dei magistrati, degli avvocati, dei poliziotti, dei laureati, dei procaccianti, degli studenti, dei parassiti»; ma anche «i preti» e «gli industriali e commercianti che si reggono sui miliardi dello stato; poi gli operai che stanno con loro, gli agrari e i contadini della stessa specie» e, «per completare il quadro, i letterati, gli eterni letterati dell'eterna Arcadia, anche se, per fortuna, non sanno né leggere né scrivere»¹⁰⁶.

Naturalmente Levi sa bene che la sua non è una interpretazione originale, ma che altri prima di lui hanno avuto, pur muovendo da angolazioni differenti, un'identica visione delle cose e ne cita alcuni a titolo di esempio: Gramsci, Gobetti, Salvemini e Fortunato.

La frattura tra questi due mondi, o meglio tra due antitetici codici di comportamento etico-politici, attraversa da sempre – per riprendere il discorso pronunciato con «fervore poetico»¹⁰⁷ da Andrea – la storia degli italiani, generando un impari scontro: i «Contadini staranno sempre lì per vincere, ma non potranno vincere mai», sono stati «una grande forza che non si esprime, non parla»¹⁰⁸. Minimi comuni denominatori dei Contadini sono il sentimento drammatico della “specificità” italiana, l'acuta e sofferta attenzione alla costante storica del “dualismo” nazionale, e la medesima voce: la lotta. Quando i tempi del ferro e del fuoco si stemperano nella normalità politica, sono sempre gli altri, i Luigini, a parlare e a mettere in campo i loro strumenti e la loro forza: «lo Stato, la Chiesa, i Partiti, il linguaggio politico, l'esercito, la Giustizia e le parole»¹⁰⁹. Ecco, in estrema sintesi, raccontata la vera storia d'Italia: la politica, slegata dalla materialità del conflitto sociale, è sempre stata luigina, così come «i politicanti, gli organizzatori di tutte le tendenze e qualità» sono sempre

¹⁰⁶ Ivi, pp. 166-167. In altre parole, il “contadinismo” rappresenta la potenzialità rivoluzionaria che si nasconde nella natura dell'essere umano allo stato puro, «è l'oscuro fondo vitale di ciascuno di noi» (p. 165); il “luiginismo” è invece la civiltà piccolo-borghese, arraffona, compromissoria, che erige a sua norma di vita il culto del proprio “particolare”. Le ragioni della civiltà contadina sono state sostenute un po' in tutti i tempi, a partire da Machiavelli e Guicciardini.

¹⁰⁷ Ivi, p. 165.

¹⁰⁸ Ivi, p. 167.

¹⁰⁹ *Ibidem*.





stati Luigini, «magari senza saperlo e senza volerlo». «Ce li metto tutti – prosegue con tono enfatico Andrea –: comunisti, socialisti, repubblicani, democristiani, azionisti, liberali, qualunquisti, neofascisti, di destra e di sinistra, rivoluzionari o conservatori o reazionari che siano e pretendano di essere»¹¹⁰. Levi, dunque, intravede la nuova Italia repubblicana che sta nascendo da quest'ottica duale:

«La verità è che la forma stessa dei nostri partiti è luigina, la tecnica della politica e la struttura del nostro Stato sono luigine [...]. Non avete mai pensato su quale principio si fonda il nostro Stato? Non avete mai riflettuto alla sua straordinaria originalità? Al vero primato morale e civile degli Italiani? [...] Lo Stato è l'incarnazione della Carità e il suo dispensatore: e le sparge sui propri membri, sui funzionari, sui parenti, sugli amici, su coloro che direttamente o indirettamente ne vivono.»¹¹¹

Al modello americano dello Stato fondato sulla libertà e a quello sovietico fondato sulla giustizia, Levi affianca quello italiano fondato sulla carità. Uno Stato sorto in tempi recenti rispetto agli altri due, che non si occupa tanto di amministrare risorse e intervenire a correggere gli squilibri economici, quanto di trasformare esclusivamente in Luigini il maggior numero di Contadini. Andrea porta avanti con cipiglio e veemenza il suo discorso, fino a sentenziare, commentando nuovamente la caduta del governo Parri:

«La Resistenza è stata una Rivoluzione contadina, la sola che ci sia stata mai. I Luigini le sono saltati sulla groppa, e ora pensano di averla addomesticata, ma qualcosa ci sarà pur rimasto, anche se le hanno messo briglie e morso. Ora siamo alla fine: anche il Presidente è caduto. Avete visto che la Resistenza si era scelto un Presidente contadino, ma travestito da Luigino? Anche di questo hanno profittato. Bisognerà rifare tutto da capo e, questa volta, senza fretta, senza illusioni, giorno per giorno, senza eroismi, ma con le idee chiare.»¹¹²

Il male oscuro del Paese viene dal lui individuato nella retorica, la più vana delle abitudini, nel vezzo di «accusare, piangendo, i nemici, delle proprie sconfitte»¹¹³. Quell'antico vizio aveva di nuovo attecchito nell'orizzonte politico. Il «dolce suono» di vecchie parole, «piene di

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ivi*, p. 169.

¹¹² *Ivi*, p. 170.

¹¹³ *Ivi*, p. 51.





nobiltà e di ricordi» («democrazia, socialismo, libertà, potere alle masse, e così via»), non trovava corrispondenza in nessuna necessaria «forza», con l'inevitabile conseguenza di un suo dissolvimento in «fumo d'incenso, oscura nebbia di vana nostalgia»¹¹⁴. Ecco così spiegato perché la figura pregevole di *ethos* storico e psicologico di Parri non poteva avere scampo in quella situazione: egli incarnava l'ideale dell'antiretorica, «tra gente esuberante, era schivo; in un paese amante della retorica, era scarno e ritroso; dove si ammira l'affermazione di sé, sceglieva la parte più oscura, la sedia più modesta»¹¹⁵. Come asserisce Andrea a conclusione del suo acceso monologo, i Luigini «sono saltati sulla groppa», mettendole «briglie e morso», della sola rivoluzione contadina mai avvenuta in Italia: la Resistenza¹¹⁶.

Lo scrittore, dunque, facendo mirabile uso di tutti i suoi strumenti artistici (non bisogna dimenticare che Levi è stato anche pittore), con questo “romanzo-dipinto” vuole esprimere la forte esigenza avvertita in ogni tempo di transizione e presente in tutti i momenti di crisi: il bisogno di ritrovare la coscienza perduta e solidi valori su cui fondarsi. Prendendo indubitabilmente a modello le *Memorie d'oltretomba* di Chateaubriand, nella sua tela narrativa Levi addensa i colori della sua fantasia per cercare di tratteggiare vizi e difetti di molti personaggi che affollano quell'epoca, sia politici di spicco che uomini di cultura, presentandoli tutti con nomi posticci e in circostanze allusive¹¹⁷. Alla redazione del giornale, i più stretti collaboratori di Carlo sono il “trasformista” Casorin, un toscano alto e sottile, saltato all'occorrenza sul carro di svariati partiti politici (comunista durante il fascismo, poi socialista, quindi aderente al Partito d'Azione, che si appresta ora a lasciare per diventare democristiano o liberale), dietro cui si nasconde il giornalista Manlio Cancogni. L'altro collaboratore, Moneta, basso, tondo e grassoccio, di origine meridionale, che viene dalla gioventù fascista, poi è diventato libe-

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 248.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 170.

¹¹⁷ Nella nota apposta in calce al libro, Levi provocatoriamente scrive che fatti, nomi e personaggi sono immaginari e perciò qualunque riferimento a persone o a cose «deve, naturalmente, considerarsi casuale, sia pure nel quadro degli avvenimenti storici veri, e di un tempo vero». Sicché l'eventuale riconoscimento di qualcuno «in questa o in quella delle persone del libro» va ascritto al caso o piuttosto «alla capacità di verosimiglianza della fantasia», (*ivi*, p. 313). Vedi in proposito V. Gazzola Stacchini, *Personaggi nella storia-non storia* e M. Rossi Doria, *La crisi del governo Parri nel racconto di Carlo Levi*, in G. De Donato (a cura di), *L'Orologio di Carlo Levi e la crisi della Repubblica*, cit., pp. 139-146 e pp. 181-191.





rale, quindi azionista e adesso è in procinto di passare al PCI, è Carlo Muscetta. Appaiono poi i due giovani capi azionisti Fede e Roselli (Vittorio Foa e Altiero Spinelli), e una folta schiera di politici dell'epoca, come La Torre (l'azionista Ugo La Malfa, titolare del dicastero Trasporti nel governo Parri), Rinaldi (Vittorio Emanuele Orlando), Rattani (il liberale Leone Cattani), e molti amici di Levi¹¹⁸, tutti partecipi del passaggio epocale e testimoni fededegni dell'alba della Repubblica dei Luigini.

Proprio «nell'essere la storia vissuta di una sconfitta politica e il postumo tentativo di un suo riscatto intellettuale, è il vero valore positivo del libro, la sua ragion d'essere»¹¹⁹, ha scritto Franco Fortini. A unire i ministri Tempesti e Colombi (rispettivamente, il dirigente comunista Emilio Sereni e il democristiano Attilio Piccioni), le due «personalità» parallele, ma di opposto schieramento politico, che fingono di concordare in tutto e per tutto con Carlo nel viaggio di ritorno da Napoli, è la fede «immarcescibile» nelle sorti della rinascenza patria, anche se poi purtroppo il ritmico e silenzioso dondolio della «macchina dello Stato» ha ragione sul loro *pathos* patriottico:

«Le scosse della strada li scuotevano come due sacchi, li spingevano, a poco a poco, dai due lati, verso di me [...]: prima l'uno e poi l'altro appoggiarono dolcemente il capo sulla mia spalla. I due ministri dormivano pieni di pace, con respiri profondi e infantili; forse anche sognavano, perché ogni tanto dalle loro bocche usciva qualche parola incomprensibile. Schiacciato in mezzo a loro, reggevo il loro peso e le loro teste abbandonate [...]»¹²⁰

Con l'avvento dei partiti di massa non si realizzarono in profondità le riforme del costume etico e civile degli italiani che Parri considerava di primaria necessità per la nuova nazione, e conseguentemente la storia dell'«avventurosa nascita della Repubblica» prese tutt'al-

¹¹⁸ Levi traveste tutti i personaggi reali con nomi di fantasia: Martino, il vecchio compagno di scuola, ottimo dottore e raffinato uomo di cultura, è Roberto Bazlen; Marco, che trascina il protagonista alla ricerca della scomparsa Fanny, è Mario Soldati (che a sua volta racconterà la stessa avventura nel romanzo *La sirena*); il Ferrari che gli parla delle glorie e delle miserie della vita dei ministri è forse lo scrittore Frassinetti; Antonio è Carlo Cassola; Bracco con ogni probabilità è Sandro Penna; il «poeta illustre» è Umberto Saba; Lardelli è Mario Alicata.

¹¹⁹ F. Fortini, *La morte sta anniscosta in ne l'orloggi*, in «Comunità», IV, 8, maggio-giugno 1950, p. 65. Della stessa opinione si mostrò Luigi Russo, il quale, in una esegesi del libro tutta appiattita su un'angolazione politicizzata, scrisse che il romanzo è «un po' il poema o la tragedia o, per contentare i maligni, l'epopea eroico-comica del Partito d'Azione» (L. Russo, *I narratori*, Milano, Principato, 1958, p. 356; ultima ed. a cura di Giulio Ferroni, Palermo, Sellerio, 1987).

¹²⁰ Carlo Levi, *L'Orologio*, cit. p. 310.





tri aspetti¹²¹. Ecco perché «bisognava liberarsi di certi residui anacronistici della Resistenza, sfrondare quello che non corrispondeva più alla congiuntura internazionale, e serbare a tutti i costi l'unità, per realizzare quella necessaria Restaurazione»¹²², commenta a un certo punto l'io narrante. Secondo lo scrittore, non si trattò di un semplice cambiamento di governo, ma del ritorno alla normalità, del «segno della presenza di cose senza comunicazione, di tempi diversi e reciprocamente incomprensibili»¹²³.

In breve, a partire da questi avvenimenti storico-politici, restituiti dalla prosa narrativa di Levi con maestria immaginativa, prese consistenza una delle nostre tare nazionali: il primato degli interessi particolari e di partito su quelli della nazione, la separazione tra la collettività nazionale e la classe politica. La politica rimase abbrancata a «vecchie idee, vecchi pregiudizi e vecchie contese» – per usare le parole di Andrea – e riaffiorarono quindi i mali di sempre della nostra storia, vale a dire la dissociazione tra i «bisogni del paese» e le «teorie» e le «ideologie»¹²⁴.

I neri presagi di Levi sull'evoluzione della politica italiana hanno colpito nel segno. È a partire da quegli anni e da quel tumultuoso volgersi degli eventi che ha preso maggiore consistenza l'autoreferenzialità della politica e hanno fatto comparsa in modo esponenziale i «politici puri», uccelli rapaci «che non cercavano né volevano nulla, se non il piacere del volo, il gusto delle grandi volute aeree, delle svolte, delle impennate, delle evoluzioni complicate, e il senso dell'altezza»¹²⁵. Una classe dirigente che non solo non è riuscita ad avviare la formazione di una vera comunità nazionale, ma è rimasta a volteggiare tra le nuvole, lontana con lo sguardo dalla realtà minuta e drammatica di ogni giorno, vissuta – come dice Carmelo nel romanzo – da «gente che si leva alla mattina [...] e che si preoccupa di mangiare, di fare all'amore, di zappare, di accendere il fuoco, di aggiustare la casa rotta»¹²⁶, con grande attivismo e senza porsi troppi problemi. Insomma, da questo passaggio storico si è consolidata la doppiezza del Paese, Paese ufficiale da un lato, Paese reale dall'altro, che ha costituito, parafrasando Chateaubriand, un "oltretomba della Repubblica".

¹²¹ G. Corbi, *L'avventurosa nascita della Repubblica. Gli anni della Costituente da Parri al Patto Atlantico*, Milano, Rizzoli, 1989.

¹²² Carlo Levi, *L'Orologio*, cit., p. 308.

¹²³ Ivi, p. 66.

¹²⁴ Ivi, p. 161.

¹²⁵ Ivi, p. 65.

¹²⁶ Ivi, p. 158.





LA RICOSTRUZIONE

Non vedi l'ora di essere per strada, dove almeno la gente che passa non la conosci affatto, a parte quei gusci che ti dicono: "Fatti vedere". Ma che cosa volete vedere, cosa volete, voi, ectoplasmici?

Luciano Bianciardi, *La vita agra*, 1962

In periferia i prodotti infiniti della civiltà non hanno ancora preso quella vita autonoma (feticistica) che fa impazzire chi vuole romperla per guardarci dentro.

Ottiero Ottieri, *La linea gotica*, 1963

Tutto era mescolato con la povertà, era questa la forma della valle e della vita italiana. Dissi a Bene: "Per uccidere la povertà, dovranno massacrare l'Italia". "Esagerato", disse Bene.

Luigi Meneghello, *I piccoli maestri*, 1964

Si tratterà tutt'al più di fare qualche industriale ministro.

Paolo Volponi, *La strada per Roma*, 1991

Nel dopoguerra tutta l'Italia fu tappezzata da un grande manifesto raffigurante tre energumenti a torso nudo còlti nel momento di massimo sforzo per sollevare una trave. Il termine astratto "ricostruzione" si materializzava nell'imperativo «ricostruire!», tracciato a mano nel graffito con un rosso folgorante. Purtroppo però, alle straordinarie opere intraprese con ammirevole tenacia ed energia dagli italiani nel giro di un decennio, non corrispose la ricostruzione di un forte e consistente comune sentimento d'identità nazionale sulla base dei nuovi valori e ideali dell'Italia repubblicana¹²⁷. Trova così spiegazione l'origine storica del vuoto ideale nella coscienza collettiva degli italiani, che non è stato sostituito

¹²⁷ Per una fotografia letteraria dell'Italia tra ricostruzione e "boom economico", vedi l'importante opera *Viaggio in Italia* dello scrittore e giornalista Guido Piovene, "inventario" antropologico di un viaggio fatto per lo Stivale dal maggio 1953 all'ottobre 1956 (Milano, Mondadori, 1957).





nel tempo da nessun altro fattore morale di coesione e di identità nazionale.

Dopo il crollo del nazionalismo di Stato e il repentino passaggio da una realtà prevalentemente contadina alla società industrializzata e dei consumi di massa, i meccanismi di identificazione si risolsero in un sistema molteplice di appartenenze collettive orientate dai partiti, con la progressiva scissione dell'identificazione tra l'antifascismo moderato e democratico e quello comunista, tra il modello americano e quello sovietico, tra ecumenismo cattolico e internazionalismo proletario. L'Italia visse negli anni Cinquanta, ma in particolar modo dal 1958 al 1963, un'espansione economica senza precedenti che all'estero non seppero definire in altro modo che con la parola miracolo: il "miracolo italiano"¹²⁸. Forse perché fuori dall'Italia non riuscivano a capire come fosse potuta avvenire in quel clima politicamente e socialmente instabile, tra congenite improvvisazioni e arretratezze ataviche. Il culto del benessere privato provocò l'eclissi di tutti gli altri, dando luogo a una vera e propria trasformazione degli italiani, fonte di consenso e di identificazione di tipo perfettamente pragmatico¹²⁹. Le parole chiave furono: partiti di massa e consumo. Vediamo più da vicino questi due passaggi epocali.

Sede del vertice di una religione universale, il cattolicesimo, che si muoveva fattivamente per il blocco occidentale con cui si era schierato lo Stato italiano, ma anche sede del più forte partito comunista europeo, che militava attivamente per il blocco orientale, l'Italia repubblicana nacque e visse in uno stato permanente di «guerra ideologica», come la definì il dirigente socialista Rodolfo Morandi. Una guerra fra comunismo e anticomunismo che attraversava i confini e al suo interno divideva i cittadini, facendoli schierare su fronti confliggenti in nome di opposti ideali di patria, nazione e Stato. In particolare, dopo la rottura dell'"unità nazionale" nel maggio '47 con l'espulsione dal governo dei comunisti e dei socialisti, seguita dal successo elettorale della DC alle elezioni del 18 aprile 1948 e dalla conseguente sconfitta del Fronte Popolare (sostenuto da Nenni e Morandi, ma guardato sfavorevolmente da Togliatti), nelle sinistre si ve-

¹²⁸ Di fondamentale importanza per la comprensione di questo passaggio storico è il saggio A. Cardini (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, Bologna, Il Mulino, 2006.

¹²⁹ Vedi P. P. D'Atorre, *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, in Id. (a cura di), *Nemici per la pelle. Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Milano, Franco Angeli, 1991, pp. 15-68.





rificò di nuovo una scissione tra «patria statale», rappresentata dallo Stato governato dagli anticomunisti, e «patria ideale». Ciò si tradusse nella politica concreta in una permanente delegittimazione dello Stato che, pur dichiarandosi antifascista, era governato da partiti anticomunisti, denunciati dalle sinistre come traditori della Resistenza, della Repubblica e della patria, in quanto artefici o complici della restaurazione di un regime “clericofascista” al servizio dell'imperialismo americano. Iniziava così la “guerra fredda”, con i comunisti in stato di mobilitazione permanente a fianco dell'Unione Sovietica e pronti a minacciare l'insurrezione e la guerra civile nel caso di un eventuale conflitto che avesse visto la Stato italiano in campo contro l'Unione Sovietica.

A questi fenomeni collettivi che avevano fatto breccia soprattutto al Nord, faceva da contrappeso, specie nel Sud, l'altro grande polo di organizzazione sociale: la Democrazia Cristiana. Una serie di sentimenti contrastanti in cui confluivano la frustrazione, la vergogna ma anche la voglia di riaffermare i valori più antichi, tra i quali l'importanza della famiglia e della Chiesa come comunità, che contribuirono al successo crescente del partito scudocrociato che di tali valori si faceva portavoce. I parroci divennero i protagonisti in sede locale di questa rinnovata cattolicità. La domenica molti italiani non partecipavano più alle manifestazioni dei “figli della lupa” o delle “piccole italiane”, ma davano importanza alle grandi manifestazioni religiose. Identità ed entità divise dunque. Il cosiddetto “equilibrio del terrore”, determinato a livello mondiale dalla corsa agli armamenti nucleari delle superpotenze dopo lo scoppio della guerra di Corea (1950), portò con sé il pericolo di un nuovo conflitto mondiale. Questi nuovi equilibri internazionali in Italia determinarono il passaggio dalla “guerra civile fredda” del periodo 1948-51, con la paura di un'iniziativa insurrezionale da parte del PCI, a una “guerra civile minacciata”, vale a dire una minaccia d'intervento dell'esercito, con l'appoggio degli alleati occidentali, qualora le sinistre avessero vinto le elezioni¹³⁰.

La tendenza dei partiti di massa ad assorbire in sé il mito nazionale, fino a renderlo poco più che un ornamento retorico della propria identità ideologica e a trasformare se stessi in un “partito-patria”, divenne evidente fin dai primi anni dell'Italia repubblicana. Dallo «Stato etico» si passò al «partito etico», come ha rilevato Lepre¹³¹. I par-

¹³⁰ A. Lepre, *Storia della prima Repubblica*, cit., pp. 136-142.

¹³¹ Ivi, p. 52.



titi – osservava Arturo Carlo Jemolo – erano certo liberi di «rafforzare i vincoli ideologici con quelli che» stavano nascendo «dal “vivere insieme”», e ciascuno era libero «di isolarsi e non frequentare chi non» era «delle sue stesse idee, di dire: “come si sta bene tra noi, senza gli altri”»¹³². La nazione ne restava però fortemente indebolita. Come ha evidenziato una parte significativa della storiografia, la subordinazione del mito nazionale all'ideologia del partito fu certamente una delle principali cause che impedirono all'Italia repubblicana di avere un proprio mito nazionale, nel quale chiunque, a prescindere dalla propria militanza politica, potesse riconoscerci quei valori e quei principi comuni a tutti i cittadini che costituivano un patrimonio comune da salvaguardare e da tramandare alle generazioni future¹³³.

I partiti non seppero coltivare e trasmettere agli italiani la coscienza nazionale coniugandola con i principi e i valori della democrazia posti a base dell'Italia repubblicana¹³⁴. A occupare tutto lo spazio del discorso pubblico e dell'immaginario di massa fu la promessa della cittadinanza con forte valenza “sociale” contenuta nella Costituzione italiana¹³⁵, da realizzare attraverso lo strumento principe della mobilitazione politico-partitico-sindacale e l'investimento di risorse della società nella politica, destinato a crescere in misura inversamente proporzionale agli investimenti nelle istituzioni¹³⁶.

In questo quadro politico paragonabile a un campo magnetico, la DC e il PCI divennero i due poli principali che attraversarono le al-

¹³² A.C. Jemolo, *Società civile e società religiosa: 1955-1958*, Torino, Einaudi, 1959, p. 511.

¹³³ E. Gentile, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Milano, Mondadori, 1997; ora con il titolo *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2006 (ultima ed. 2011), p. 380.

¹³⁴ Sulla storia dei partiti di massa nell'età repubblicana è presente una bibliografia sterminata. Oltre al saggio già citato di P. Scoppola, *La repubblica dei partiti*, vedi P. Farneti, *Il sistema dei partiti in Italia: 1946-1979* a cura di Paolo Mastropaolo, trad. di Walter Coralluzzo, Bologna, Il Mulino, 1983 (ed. orig. *Changes in the Party-System of Italy: 1946-1979*); S. Colarizi, *Storia politica della Repubblica. Partiti, movimenti, istituzioni*, Roma-Bari, Laterza, 2007; G. De Luna, *Partiti e società negli anni della ricostruzione*, in F. Barbagallo (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana*, Torino, Einaudi, 1994, vol. I, pp. 721-776; M. Ridolfi, *Storia dei partiti politici. L'Italia dal Risorgimento alla Repubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2008.

¹³⁵ Non possiamo in questa sede soffermarci ad analizzare il rapporto esistente tra la Costituzione e l'identità italiana repubblicana. Per un approfondimento dell'argomento vedi C. Esposito, *La Costituzione italiana. Saggi*, Padova, Cedam, 1954; M. Fioravanti, *Costituzione e popolo sovrano. La Costituzione italiana nella storia del costituzionalismo moderno*, Bologna, Il Mulino, 1998; E. Galli della Loggia, *Il mito della Costituzione*, in Id., G. Belardelli, L. Cafagna e G. Sabbatucci, *Miti e storia dell'Italia unita*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 187-202; G. Zagrebelsky, *Memoria e identità di una nazione*, Introduzione scritta in occasione del 60° anniversario della Costituzione italiana e pubblicata nel pamphlet *La Costituzione Italiana*, con intervento di Giorgio Napolitano, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2011, pp. 19-32.

¹³⁶ Cfr. A. Pizzorno, *Le radici della politica assoluta e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 1994.





tre forze presenti e, al contempo, si neutralizzarono a vicenda. Si può affermare che tutta la storia della Repubblica fino ai primi anni Novanta è stata la storia della forte opposizione fra questi due giganti, due potenti “agenzie di socializzazione” che hanno letteralmente “plasmato” gli italiani. Da un lato – detto con la prosa pungente di Berselli – c’era il PCI:

«L’inquadramento nelle sezioni, con il centralismo democratico che consentiva a tutti il diritto di parola e di dibattito, ma riconduceva i pensieri marginali e potenzialmente devianti entro la correttezza di linea definita dalla dirigenza Botteghe Oscure; dall’altra la disciplina “di classe”, che si poteva far risalire ai consigli di fabbrica gramsciani, la tessera della Cgil e le manifestazioni sindacali, insieme a tutta la ritualità civile del 25 aprile e a quella lavoratrice del 1° maggio, nonché alla sagra laica delle feste dell’“Unità”, con il loro azzeccato dosaggio di intrattenimento popolare e di solennità politica, quando responsabili provinciali e nazionali si ritrovavano sotto i teloni delle aree di discussione. L’intero stile di vita del militante, del simpatizzante, dell’elettore comunista risentiva naturalmente del prevalere implicito di una visione collettiva, che subordinava desideri, speranze e bisogni al realizzarsi di una progettualità condivisa.»¹³⁷

Nella sponda opposta sedevano coloro che possedevano una cultura cattolica, la quale radunava «sensibilità assai diverse» sotto l’emblema dello Scudo Crociato:

«Anzi, proprio la tiepidezza italiana nella pratica religiosa e nella fede, così come una maggiore concessione all’interesse individuale, consentiva un’adesione più volatile e leggera. Dietro il conformismo cattolico, o meglio il “cattolicesimo del cuore” degli italiani generici, si addensavano atteggiamenti e comportamenti poco dogmatici, in cui il disimpegno e il privato rappresentavano una cifra primaria. Ciononostante, la diffidenza per il mercato che ispirava larghi settori della Dc, insieme con il disincanto morale al perseguimento calvinista del profitto e la propensione a correggere l’economia attraverso gli apparati pubblici, fungevano da mastice a una concezione interclassista che si preoccupava di moderare le differenze sociali.»¹³⁸

La rappresentazione dei conflitti che ebbero luogo a livello paesano tra queste due “chiese” venne colta magistralmente dal monarchico

¹³⁷ E. Berselli, *Post-italiani*, cit., pp. 12-13.

¹³⁸ Ivi, p. 13.





Giovanni Guareschi in 347 storie pubblicate a puntate dal 28 dicembre 1946 al 29 dicembre 1966 sul settimanale «Candido» (negli anni Sessanta anche su «Il Borghese» e «Oggi»), le quali cominciarono a penetrare nelle biblioteche di famiglia a partire dal 1948, quando alcune di esse furono raccolte nel volume *Mondo piccolo*¹³⁹, per raggiungere il massimo successo agli inizi degli anni Cinquanta. «Nell'epoca in cui la Chiesa fulmina gli elettori di sinistra – ha scritto Gian Franco Vené in un'opera dedicata alla vita quotidiana e al costume di quel periodo –, Peppone si raccomanda a Gesù, che gli dia una mano a ottenere la maggioranza in Comune», e poi vota scheda bianca perché «teme che qualcuno, dall'alto, lo costringa a fare più gli interessi di Mosca che quelli dei concittadini», mentre Don Camillo «non ha nulla in contrario a che gli uomini si distinguano in rossi, neri e bianchi purché all'atto pratico si comportino cristianamente secondo coscienza», perché sa che nessuno meglio del suo avversario è in grado di amministrare il paese¹⁴⁰. Ciò vuol dire – come ha commentato Mario Isnenghi – che, se il dopoguerra contrappose in maniera netta cattolici e comunisti, poi «nell'ora del pericolo, la solidarietà paesana si restaur[ava] e per il bene del paese – nel mondo piccolo di cui si sent[ivano] parte e responsabili – l'uno sa[peva] di poter contare sull'altro, quasi un minuscolo scam-polo di “compromesso storico”»¹⁴¹. I romanzi su Don Camillo e Peppone (*Don Camillo* del 1948, *Don Camillo e il suo gregge* del 1953 e *Il compagno Don Camillo* del 1963¹⁴²) vennero ripresi da cinque film interpretati da Fernandel e Gino Cervi, i quali riscossero grande successo¹⁴³. Queste pellicole, assieme alla serie che iniziò con

¹³⁹ G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1948.

¹⁴⁰ G.F. Vené, *Vola Colomba. Vita quotidiana degli italiani negli anni del dopoguerra: 1945-1960*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1990, p. 229.

¹⁴¹ M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 586.

¹⁴² G. Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*, cit.; Id., *Mondo piccolo. Don Camillo e il suo gregge*, Milano, Rizzoli, 1953; Id., *Mondo piccolo. Il compagno Don Camillo*, Milano, Rizzoli, 1963. I tre romanzi sono stati pubblicati in oltre quattromila pagine nel volume unico: G. Guareschi, *Tutto Don Camillo. Mondo piccolo*, a cura di Carlotta e Alberto Guareschi, Milano, Bur, 1998 (ultima ed. 2003).

¹⁴³ Per la precisione, i film furono *Don Camillo* (1952) e *Il ritorno di Don Camillo* (1953) di Julien Duvivier, *Don Camillo e l'onorevole Peppone* (1955) e *Don Camillo monsignore ma non troppo* (1961) di Carmine Gallone e *Il compagno Don Camillo* (1965) di Luigi Comencini, tutti osannati dal pubblico ma stroncati dalla critica. Nel luglio del 1970, a distanza di due e tre anni rispettivamente dalla morte di Guareschi e Duvivier, iniziarono le riprese per un sesto film (*Don Camillo e i giovani d'oggi*) per la regia di Christian-Jacque, ma Fernandel manifestò i primi sintomi della grave malattia che lo uccise qualche mese più tardi e non fu terminato. L'omonimo romanzo di Guareschi fu pubblicato postumo nel 1969.





Pane, amore e fantasia (film di Luigi Comencini del 1953), presentavano un modello italiano, quale che fosse la sua appartenenza politica, attaccato alla famiglia e con forti valori morali. Tra il sindaco romagnolo e il maresciallo napoletano interpretato da De Sica ci sono molti punti in comune: sono un po' vanagloriosi e un po' imbroglioni ma, soprattutto, hanno un grande cuore. Dopo l'autoritarismo fascista e lo sbandò dell'immediato dopoguerra, l'equilibrio tra gli italiani e l'autorità si stabiliva sul terreno intermedio tra la rigidità della norma e l'elasticità di chi la deve far osservare. Proprio come Don Camillo e Peppone che, nonostante i furori ideologici e le risse, di fronte ai pericoli scoprono di essere legati non solo da una solidarietà reciproca, ma da sentimenti di amicizia.

In quest'atmosfera si consolidò il mito di Bartali, dell'«atleta cristiano» – come disse in piazza San Pietro papa Pio XII – «sportivo da ammirare» e «cattolico da imitare», esempio di «eterna giovinezza cristiana», a cui le sinistre avevano contrapposto Coppi, simbolo dell'Italia moderna. Nella fantasia popolare Bartali rappresentava il vecchio e il passatismo, mentre Coppi, di cinque anni più giovane, il nuovo e la speranza. Le vicende sentimentali extra-coniugali di Coppi contribuirono ad accentuare la contrapposizione politica dei due campioni: Coppi per la Chiesa era un «pubblico peccatore»¹⁴⁴ e trovava posto fra gli scomunicati comunisti.

Nonostante queste profonde differenziazioni ideologiche e di azione, cattolici e comunisti operarono però parallelamente per mettere in moto il motore della macchina Italia. Un po' come era avvenuto con la vittoria di Bartali al Tour de France del 1948. In un momento ancora di grande depressione del sentimento nazionale, quando alcune questioni erano superate (come la tutela da parte degli Alleati e la partecipazione al Fondo Monetario Internazionale) e molte altre erano all'ordine del giorno (per esempio, il trattato di pace approvato ma non condiviso in alcune clausole, la questione di Trieste e l'ingresso nel Patto Atlantico), venne elaborata dalla stampa un'idea di concordia e orgoglio nazionale in perfetta sintonia con i tempi che correvano e con il modo di sentire della maggioranza del popolo italiano. Orio Vergani in un memorabile articolo sul «Corriere

¹⁴⁴ Stralci del discorso pronunciato dal papa nel settembre 1947 sono riportati in A. Lepre, *Storia della prima Repubblica*, cit., p. 147. Sull'importanza di Coppi e Bartali per la formazione dell'immaginario identitario, vedi D. Marchesini, *Coppi e Bartali. L'Italia del passaggio della borriaccia*, Bologna, Il Mulino, 1998; G.F. Vené, *Vola colomba*, cit., pp. 133-152.





della Sera» si era immaginato il tecnico della squadra italiana (Alfredo Binda) come un «primo ministro» di una missione politica di italianità all'estero, mentre ogni ciclista era pensato come «povero strano volenteroso soldato» di un'armata i cui i colori delle maglie e del berrettino significavano lealtà (il bianco), coraggio (il rosso) e lavoro (il verde). Lungo le strade di Francia, il giornalista non aveva visto avanzare solamente la maglia tricolore di Bartali, ma anche ciondolare «quel berrettino bianco rosso e verde, con i colori della nostra cara e dolorante Patria [...] quel sudicio povero berretto da trincea sportiva». Dall'alto della sua automobile, come fosse un tifoso qualunque, Binda gridava: «Forza Bartali!», che significava «Forza Italia! Forza povera e grande e cara Italia nostra»¹⁴⁵.

I partiti operarono parallelamente al fine di trasformare la nostra nazione, per la prima volta, in una democrazia partecipativa. Si impegnarono a educare gli italiani «ad esercitare ed aspettarsi molto dalla partecipazione alle prove elettorali, e, più in generale, educandoli a percepire che la loro autonomia individuale e i loro rapporti sociali erano legati alla vita della collettività nazionale»; così atteggiandosi – ha continuato Angelo Ventrone – «i grandi partiti ricoprirono un ruolo fondamentale nella creazione di una democrazia a partecipazione di massa nel nostro paese»¹⁴⁶.

Silvio Lanaro ha parlato, con riferimento all'azione pedagogica svolta dal PCI nelle regioni d'Italia con tentazioni insurrezionali, di «disciplinamento democratico»¹⁴⁷, perché mostrava che «la rivoluzione era impossibile» da realizzare, per citare un libro di Walter Tobagi¹⁴⁸. Nell'Italia di quel tempo c'era una propensione irrefrenabile alla politica e alla discussione pubblica, fra socialdemocratici di sinistra e comunisti dogmatici, fra laici infervorati e cattolici febbrili. Su tutto dominava una disposizione d'animo che apriva infiniti spazi ai giovani «vitelloni e giacobini» – titolo di un'opera saggistica di Vittorio Emiliani¹⁴⁹ –, ovvero agli studenti svogliati negli studi ma de-

¹⁴⁵ O. Vergani, *Grazie a Bartali per un berrettino sudicio*, in «Corriere della Sera», 27 luglio 1948.

¹⁴⁶ A. Ventrone, *La cittadinanza repubblicana. Come cattolici e comunisti hanno costruito la democrazia italiana (1943-1948)*, Bologna, Il Mulino, 2008 (1ª ed. 1996), pp. 289-290.

¹⁴⁷ G. Crainz, *Autobiografia di una repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009, p. 61.

¹⁴⁸ W. Tobagi, *La rivoluzione impossibile. L'attentato a Togliatti: violenza politica e reazione popolare*, Milano, Il Saggiatore, 1978.

¹⁴⁹ V. Emiliani, *Vitelloni e giacobini. Voghera-Milano fra dopoguerra e "boom"*, Roma, Donzelli, 2009.





diti ai piaceri, e a coloro che erano attratti da un'idea di riformismo radicale e critici verso i partiti ufficiali. Ma non tutti erano di questa opinione. Secondo Goffredo Parise, per esempio, queste ideologie di massa, esigendo cieca obbedienza ai dogmi e alla disciplina, e inglobando totalmente le idee degli italiani, rappresentarono la principale causa del deficit italiano di «idee rivoluzionarie e di conseguenza rivoluzioni nazionali», e della propensione al “particolare” anziché all'ideale¹⁵⁰.

La tensione ideologica pian piano decrebbe e si iniziò per la prima volta a parlare di «riflusso» – ma non con la pregnanza di significato che verrà ad assumere a partire dagli anni Ottanta, come vedremo più avanti – per la nuova generazione definita «la gioventù delle tre M»¹⁵¹ (moglie, macchina e mestiere), una gioventù conformistica e sorda alle sollecitazioni ideologiche della Resistenza. Ciononostante, un campo di forze giovani si sprigionò in un clima dominato da una serie di fenomeni decisivi che trasformarono nel profondo la società italiana, primo fra tutti il decollo dell'economia. Le cause furono molteplici: il blocco dell'inflazione e la sistemazione degli aspetti monetari e finanziari dell'economia dovuti alla politica economica di Einaudi e dei suoi successori; gli aiuti americani del piano Marshall; l'accelerazione degli scambi determinata dalla maggiore liberalizzazione a seguito della nascita del Mercato Comune Europeo; la modernizzazione dell'apparato industriale tale da assicurare ai prodotti italiani una competitività internazionale; la tradizione imprenditoriale a misura familiare del Centro-Nord, fertile di iniziative; le condizioni del mercato internazionale e la forza lavoro a buon mercato, giunta con l'emigrazione nel triangolo industriale¹⁵².

L'Italia contadina lasciò i campi (un milione e mezzo di italiani abbandonarono l'agricoltura dal '58 al '63), prese la patente (se nel '59 non erano neppure 400.000 le autovetture in circolazione, nel '62 divennero quasi 1.300.000) e imboccò la strada del benessere. Il mira-

¹⁵⁰ G. Parise, *Perché gli italiani non hanno bisogno di idee*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 1977; ora in Id., *Opere*, cit., pp. 1416-1422, vol. II, p. 1422.

¹⁵¹ Il termine fu coniato da U. Alfassio Grimaldi e I. Bertoni, *I giovani degli anni sessanta*, Bari, Laterza, 1964, pp. 378-393.

¹⁵² Dal 1954 al 1964 il reddito nazionale netto quasi raddoppiò, mentre il reddito pro capite aumentò esponenzialmente: vedi G. Crainz, *Storia del miracolo italiano*, cit., p. 87. Sui riflessi della modernizzazione sull'identità italiana, vedi anche se datato, G. Bechelloni, *Il campo dell'offerta di immagini d'Italia*, in Id. (a cura di), *Identità italiana e modernizzazione. Percorsi controversi (1861-1990)*, Quaderni del Gruppo di studio su identità e mutamento nella società italiana - Università di Firenze, Roma, Il campo, 1991, pp. 29-40.





colo certamente non toccò tutti e fu caotico e disordinato, ma la vita per la maggioranza degli italiani divenne “dolce” o meno amara.

Prese avvio in questo modo «una tappa importante nella formazione dell'identità collettiva del nostro paese», come ha osservato Crainz in erudite pagine che gettano luce sulla «storia del miracolo italiano»¹⁵³. La società italiana in un brevissimo volger d'anni «è messa in movimento in ogni sua parte: esprime energie e potenzialità economiche diffuse, capacità progettuali, ansie di emancipazione differenti, e di diverso segno. Sprigiona, anche, un ventaglio ampio di fermenti intellettuali: basti pensare al cinema e alla letteratura di quegli anni, al giornalismo, alla vivacità di riviste e gruppi intellettuali»¹⁵⁴.

Gli italiani subirono una grande trasformazione: «C'è un punto su cui difficilmente non può non concordare chi voglia rivisitare pacatamente la vicenda iniziata con la caduta del fascismo: pochi altri paesi, e forse nessuno, hanno come l'Italia compiuto un percorso tanto lungo in un tempo tanto breve»¹⁵⁵. Giorgio Bocca, osservatore curioso e penetrante della società italiana in continuo movimento, dedicò una lunga inchiesta all'area milanese e lombarda, sconvolta più di altre dai grandi flussi migratori, e la intitolò *La fabbrica dei nuovi italiani*¹⁵⁶. Secondo il giornalista a formare i nuovi italiani non avrebbero concorso solamente i grandi spostamenti della popolazione, il mutare drastico delle attività e dei comparti produttivi, il modificarsi stesso degli assetti territoriali, della “geografia” del Paese, ma avrebbero rivestito un ruolo decisivo le radicali novità affermatesi sul terreno dei consumi e delle comunicazioni di massa. Nella costruzione della nuova identità entravano, difatti, come attori prepotenti il mercato e i media, intervenendo in un terreno prima di allora occupato prevalentemente da soggetti pubblici o istituzionali: lo Stato, con i suoi profondi limiti in questo campo; le grandi subculture (cattolica, comunista ecc.) e le articolate organizzazioni costruite su di esse; infine, le differenti forme di appartenenza, comprese quelle di carattere locale.

¹⁵³ G. Crainz, *Storia del miracolo italiano*, cit., p. XIII.

¹⁵⁴ Ivi, p. VII.

¹⁵⁵ A. Mastropaolo, *La repubblica dei destini incrociati. Saggio su cinquant'anni di democrazia in Italia*, Scandicci (Fi), La Nuova Italia, 1996, p. 1.

¹⁵⁶ Inchiesta pubblicata su «Il Giorno» nel settembre 1963. Di Bocca vedi anche *Il provinciale. Settanta'anni di vita italiana*, Milano, Mondadori, 1991 (ultima ed. Feltrinelli, 2007), in cui partendo dalle vicende della Resistenza e arrivando ad analizzare i giorni nostri, penetrava nel tessuto connettivo del nostro Paese analizzandone la storia sociale.



Il “modello acquisitivo” influì su orizzonti mentali, aspettative e dinamiche sociali, come nella propensione a trasformare ogni cosa nel problema di quella cosa e nel feticcio della stessa. Prese sempre più piede la dimensione simbolica del benessere, con i suoi idoli e le sue icone. Il fenomeno subirà – come vedremo più avanti – una potente accelerazione nel corso degli anni Ottanta, rafforzato dai modelli proposti dalle televisioni commerciali e da una battente persuasione pubblicitaria (ripresa anche dalla TV pubblica), giungendo in questo modo a compimento l’adeguamento al modello americano. Ma già negli anni Cinquanta gli stili dei consumi diventavano per gli italiani «un mezzo di affermazione di identità», un modo per innalzarsi al di sopra del proprio gruppo di appartenenza¹⁵⁷.

1. La nascita della «Repubblica borghese», ovvero *La strada per Roma*

Paolo Volponi concepì in questo clima politico e sociale *La strada per Roma*¹⁵⁸, una storia pubblica e, allo stesso tempo, privata che si compie nel volgere di tre anni (dal novembre del 1950 all’autunno del 1953), segnati per intero dall’indiscusso predominio di De Gasperi alla presidenza del Consiglio (con l’appoggio a fasi alterne fino all’agosto ’53 di liberali, repubblicani e socialde-

¹⁵⁷ V. Vidotto, *Italiani/e. Dal miracolo economico ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005, p. 83; versione ampliata e aggiornata del precedente saggio *La nuova società*, pubblicato in G. Sabbatucci e V. Vidotto (a cura di), *Storia d’Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1999, vol. VI, pp. 3-99.

¹⁵⁸ Vincitore nel 1991 del Premio Strega, destò già alla pubblicazione un certo rumore di pubblico e di critica. Quest’ultima sottolineava la presenza nel romanzo dei modelli più collaudati del repertorio romanzesco: la fuga dalla provincia e l’arrivo nella grande città, il ballo di carnevale, l’esperienza del bordello, la perdita della gioventù e le suggestioni felliniane (vedi E. Zinato, *Volponi*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 93-100 e 159-161). Cfr., tra le molte recensioni di quell’anno, F. Marcoaldi, *E finita l’avventura*, in «La Repubblica», 23 gennaio 1991; L. Mondo, *Urbino, o cara*, in «La Stampa», 16 febbraio 1991; F. Bettini, *La “strada” per tornare a riflettere*, in «L’Unità», 17 febbraio 1991; G. Vigorelli, *Il romanzo di gioventù del libertario Volponi*, in «Il Giornale», 17 febbraio 1991; G. Raboni, *Tesoro nel cassetto*, in «L’Europeo», 8, 22 febbraio 1991, pp. 112-113; G. Pampaloni, *Una violenza tinta d’azzurro*, in «Il Giornale», 24 febbraio 1991; G. Leonelli, *Due inverni per un aspirante scrittore*, in «La Repubblica», 9 marzo 1991; G. Fofi, *Urbino-Roma, anni ’50. Un romanzo d’epoca di Paolo Volponi*, in «Linea d’ombra», IX, 59, aprile 1991, p. 25 (ora nel numero monografico *Paolo Volponi* de «L’illuminista – Rivista di cultura contemporanea di Walter Pedullà», VIII, 24, 2008, pp. 276-279); M. Corti, *Giovani a Urbino, irrequieti*, in «L’indice», VIII, 4, aprile 1991, p. 6 (ora ne «L’illuminista», cit., pp. 284-286); C. Garboli, *Cara Urbino, dolci pietre*, in «La Repubblica», 3 luglio 1991; G. Vergani, *Sorpresa: ha vinto il migliore*, in «La Repubblica», 5 luglio 1991.





mocratici), per essere poi sostituito dal governo monocolore “d’affari” di Giuseppe Pella. È il periodo, grazie all’apporto della sinistra democristiana (Dossetti, Fanfani ecc.), delle riforme strutturali (agraria e tributaria) che improntarono il futuro sviluppo del Paese, dell’istituzione della Cassa per il Mezzogiorno (le imponenti opere pubbliche nel settore delle bonifiche, delle comunicazioni e dei servizi per favorire lo sviluppo dell’agricoltura come base per un successivo sviluppo industriale) e della prima speculazione finanziaria. Il «centrismo della politica»¹⁵⁹ di De Gasperi, che rappresentò tutto questo e garantì la collocazione dell’Italia all’interno di una solida rete di alleanze internazionali, fu oscurato da un’altra figura di primo piano, l’aspetto esteriore più appariscente della DC, ricordata dagli storici come il “braccio armato dei dorotei”. Ci riferiamo al “centrismo della forza” di Mario Scelba, alla sua dura repressione attuata come ministro dell’Interno verso le forze di sinistra, come argine contro quella che sembrava l’ondata rivoluzionaria. La sua azione politica in materia di ordine pubblico ebbe funzioni non tanto antirivoluzionarie quanto antisindacali e si dimostrò dannosa perché scavò un solco tra le forze popolari e quelle di polizia, destinato a non rimarginarsi facilmente nella storia (si pensi al discusso e controverso componimento poetico di Pasolini *Il Pci ai giovani!!* in polemica contro gli studenti e a favore dei poliziotti: «Quando ieri a Valle Giulia avete fatto a botte / coi poliziotti/ io simpatizzavo coi poliziotti!»¹⁶⁰). Con il brusco calo dei consensi della maggioranza, erosi nelle elezioni amministrative del 1952 dalla sinistra e dalle altre forze politiche, abbandonata altresì la strada di formare un fronte con le destre e i monarchici, venne deciso di creare una “democrazia protetta”, culminata nella nuova legge elettorale, la famigerata “legge truffa”, che con il suo fallimento nelle elezioni del 7 giugno 1953 portò alle dimissioni di

¹⁵⁹ A. Lepre, *Storia della prima Repubblica*, cit., p. 161.

¹⁶⁰ P.P. Pasolini, *Il Pci ai giovani!! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una “Apologia”)*, apparso parzialmente in «L’Espresso», 6 giugno 1968, poi integralmente in «Nuovi Argomenti», 10, aprile-giugno 1968, poi in Id., *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972, pp. 155-163; ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, 1999, vol. I, pp. 1440-1446, citazione a p. 1440. Con questa poesia scritta a ridosso della contestazione violenta studentesca di Villa Giulia (1 marzo 1968), mettendo a nudo alcuni falsi miti della sinistra Pasolini si schierò contro i “figli di papà” «animati da sacro teppismo», vale a dire contro gli studenti ricchi che «avevano bastonato – benché dalla parte/della ragione – i poveri», a favore dei veri proletari, i poliziotti, «figli di poveri», «esclusi./umiliati dalla perdita della qualità di uomini/per quella di poliziotti (l’essere odiati fa odiare)» (*passim*).





De Gasperi¹⁶¹. Fu così messa una pietra sopra alla fase politica del centrismo.

Sono questi gli episodi politici che fanno da cornice storica al romanzo di Volponi. La «storia di un giovane, anzi di un gruppo di giovani, di provincia all'incerta, dubbiosa ricerca del loro ruolo nella società e nella vita»¹⁶². È nella figura del protagonista, Guido Corsalini che si chiarisce il destino anche editoriale di questo libro, scritto proprio negli stessi anni in cui anche il suo autore stava incamminandosi sulla «strada per Roma», con gli stessi motivi e forse con le stesse speranze del protagonista. Dichiarava infatti Volponi ricordando quell'epoca a un convegno dedicato alla letteratura industriale:

«Intanto avevo preso una laurea in legge. Avevo dato anche gli esami da procuratore legale, ero anche entrato in Tribunale, in Pretura, ma non avevo intenzione di seguire quella via professionale, perché quella mi avrebbe tenuto a Urbino, che io volevo assolutamente lasciare, ero evidentemente ansioso, nevrotico e credevo di risolvere i problemi che avevo all'interno lasciando la mia città.»¹⁶³

La narrativa l'abbracciò quando, una volta percorsa per intero la strada verso la capitale e stretti rapporti di amicizia con poeti e scrittori della levatura di Bertolucci, Bassani, Gadda, Citati, Moravia e Arbasino, ebbe inizio il suo sodalizio con il gruppo di «Officina» e, in modo particolare, con Pasolini da cui, come ricorda lo stesso Vol-

¹⁶¹ Si trattò di una legge maggioritaria approvata, con una forzatura del regolamento parlamentare per evitare l'ostruzionismo delle opposizioni, il 29 marzo 1953. Essa prevedeva che la coalizione dei partiti che avesse ottenuto il cinquanta per cento dei voti avrebbe conquistato i due terzi dei seggi. Era intenzione di De Gasperi creare una salda maggioranza che fosse in grado di governare per l'intera legislatura, ma la nuova legge venne interpretata da molti come un tentativo di trasformare il potere conquistato dalla DC in regime. Questo timore fu avvertito anche dalle forze liberali, democratiche e socialiste avversarie dei comunisti, che si schierarono contro la sua approvazione. Alle elezioni il premio di maggioranza non scattò per una mobilitazione di massa e per l'opposizione di uomini politici e di vasti strati elettorali non socialisti né comunisti (come l'Unità Popolare di Calamandrei e Parri) non intenzionati a cambiare le regole del gioco. Fu dunque una dura azione di massa a impedire il tentativo democristiano.

¹⁶² M.C. Papini, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le Lettere, 1997, p. 35.

¹⁶³ P. Volponi, *La letteratura in fabbrica negli anni cinquanta*, in S. Chemotti (a cura di), *Gli intellettuali in trincea*, Padova, Cleup, 1977, p. 34. Gli anni urbinati della giovinezza volponiana corrispondono agli esordi della sua attività poetica con la pubblicazione de *Il ramarro* (Urbino, Istituto d'Arte, 1948).





poni, gli venne il primo incitamento a scrivere questo romanzo¹⁶⁴. Così definiva la cultura di quegli anni:

«Monca, mutilata, spenta non solo dal fascismo, ma dalla costruzione stessa della sua unità avvenuta in termini piuttosto amministrativi e burocratici che non come confluenza e fusione delle diverse culture che erano servite alla comunità italiana per esprimersi in un certo modo e per avere un'idea della propria organicità.»¹⁶⁵

Maturò in questo clima il proposito nello scrittore urbinato di rappresentare con la prosa d'invenzione questo particolare momento della storia italiana, di comporre «una storia di speranze indistinte, di sorti politiche non ben delineate, di coscienze ancora informi e velleitarie, della provincia da abbandonare, della ricchezza da raggiungere»¹⁶⁶. «Questo romanzo è il primo che ho pensato e progettato alla fine degli anni '50 – è scritto nella Prefazione –. Ho cominciato a scriverlo qualche anno più tardi, nell'autunno del '61, appena dopo aver consegnato *Memoriale all'editore*»¹⁶⁷. Concepito come un romanzo autobiografico, un *Bildungsroman*, fu composto dal 1961 al 1964 subito dopo aver portato a termine *Memoriale* (1962). Con il titolo provvisorio *Repubblica borghese* fu chiuso in un cassetto e lasciato a Urbino per 27 anni, per poi riprenderlo e pubblicarlo nel 1991¹⁶⁸.

Questo significa che gli anni Cinquanta sono guardati con gli occhi dei primi anni Sessanta – che è in fondo l'aspetto che ci ha indotti a

¹⁶⁴ «Pasolini una volta mi ha detto: – Ma un romanzo, va là, che lo scriverai anche tu! Anzi mettiti lì e comincia a scriverlo, ma con l'idea di scrivere un romanzo –» (ivi, p. 38). L'episodio sarà in seguito poeticamente ripreso da Volponi nei versi di *Pasolini da cinque anni è morto*, incluso nella raccolta poetica *Con testo a fronte* (Torino, Einaudi, 1986): «'Tu – m'interruppe – tu, anche tu sei bravo/ che riesci a sentire cosa pensano/ quel sale e quel pepe nei loro finti cristalli./ Ecco tu sapresti dirmi con precisione,/ semplicemente bene cosa pensano e sentono/ e che immaginano tra loro... sì ci credo,/ quel sale e quel pepe. Anche tu quindi prevedo/ che scriverai un romanzo vero, onesto./ Basta che tu non abbia paura, ma la timidezza/ di scrivere proprio con la medesima chiarezza/ con la quale ti parlano quel sale e quel pepe» (pp. 151-152).

¹⁶⁵ P. Volponi, *La letteratura in fabbrica negli anni cinquanta*, cit., pp. 34-35.

¹⁶⁶ M.T. Giuffrè, *Romanzi di formazione. Samonà, Longo, Volponi*, in «Tempo Presente», 127-128, 1991; ora in «L'illuminista», cit., p. 280.

¹⁶⁷ P. Volponi, *La strada per Roma*, Torino, Einaudi, 1991, p. 1, corsivo dell'autore.

¹⁶⁸ Tre stralci del testo apparvero in rivista tra il 1965 e il 1967: *Una luce celeste*, in «Paragone-Letteratura», 184, giugno 1965; *I sovrani e La ricchezza*, in «La Battana», 13, novembre 1967. Per una ricostruzione dettagliata della storia compositiva ed editoriale del romanzo, vedi i Commenti e apparati inclusi in P. Volponi, *Romanzi e prose*, a cura di Emanuele Zinato, Torino, Einaudi, 2003, vol. III.





ricostruire l'intera genesi del romanzo *de quo* –, quando si era già verificato il “miracolo economico” e già emergeva l'incompatibilità di un progetto di sviluppo controllato dal basso rispetto alle esigenze di modernizzazione propuginate dall'industria. Il romanzo appare – come ha scritto Romano Luperini – un'«allegoria nazionale», e questo fu il motivo che spinse l'autore a recuperarlo e pubblicarlo a circa trent'anni dalla sua stesura. Se *Le mosche del capitale* era stata un'«allegoria industriale, urbana e multinazionale»¹⁶⁹, cioè aveva raccontato la fine di un processo, *La strada per Roma* ne raccontava l'inizio. È questo scarto a determinare, nel gioco dei punti di vista del narratore e del personaggio, «una sorta di bifocalità interiore, una straordinaria capacità (della scrittura) di fondere in un'unica realtà timbrica un'evocazione del presente fiduciosa, “cieca”, trepidamente innamorata e il brivido di un disincanto futuro»¹⁷⁰. Cesare Garboli parlava di un'opera letteraria al tempo stesso «cimelio» e «presagio» dell'«illusione capitalista, inganno e tradimento»¹⁷¹, mentre Giovanni Raboni di «romanzo profetico»¹⁷². Difatti, all'epoca della scrittura del romanzo non era possibile sapere quello che sarebbe successo dopo:

«La dissoluzione e il tradimento non solo delle speranze neorisorgimentali della Resistenza e dell'immediato dopoguerra, ma anche quel progetto di modernizzazione e miglioramento della società italiana attraverso lo sviluppo industriale e il progresso tecnologico che nel corso, appunto, degli anni Sessanta avrebbe conosciuto un effimero principio di attuazione nel cosiddetto “miracolo economico”.»¹⁷³

Nella *Strada per Roma* è evidente questo presagio di consunzione, di graduale pervertirsi del senso e dei fini che il fenomeno avrebbe assunto negli anni successivi. Volponi si mostra uno straordinario prosatore nella sua capacità impareggiabile di sentire quei fatti e quelle situazioni sotto la pelle dei protagonisti.

È quanto emerge in uno dei tanti dialoghi intessuti tra i due amici protagonisti del romanzo, Guido e Ettore. Ambedue ventiduenni,

¹⁶⁹ R. Luperini, *Un'allegoria nazionale. «La strada per Roma» di Volponi*, in «L'immaginazione», 85, gennaio-febbraio 1991, p. 12; ora in «L'illuminista», cit., pp. 281-283.

¹⁷⁰ G. Raboni, *Tesoro nel cassetto*, cit., p. 113.

¹⁷¹ C. Garboli, *Cara Urbino, dolci pietre*, in «La Repubblica», 3 luglio 1991.

¹⁷² G. Raboni, *Tesoro nel cassetto*, cit., p. 113.

¹⁷³ *Ibidem*.





con un conto aperto con gli studi universitari e molti propositi di «muovere qualcosa»¹⁷⁴ nell'Italia di allora, sono fermi davanti a una libreria di Urbino a osservare i numerosi libri di poesia esposti in vetrina. Ettore afferma che la società italiana di quegli anni appare una «società perduta» di cui le «poesie sono degli alibi», e che non ha senso fuggire dalla provincia perché dappertutto è uguale, «anche a Roma». Quindi chiede a Guido: «Che cosa vedi davanti a te se ti metti a pensare all'Italia?»». Alla risposta sfuggente dell'amico, Ettore replica che è forte in lui la necessità di «scrivere un romanzo, o soltanto leggerlo, che mostri questa società sopravvissuta...»¹⁷⁵. È ciò che si propone di fare Volponi con *La strada per Roma*.

A noi interessano in particolare le pagine del romanzo dedicate alla diagnosi sociale, alla sfida etico-politica del decennio e alla nuova mentalità utilitaristica che si sta affermando. Nel biennio 1951-52 ebbe inizio il processo espansivo che portò di lì a poco al “boom economico”. Ogni protagonista del romanzo è portatore di un distinto punto di vista: Guido – come ha commentato Goffredo Fofi –, «bello, per l'epoca un benestante piccolo-borghese, con un edipo grande come una casa e maschilista la sua parte, che smania per pagine e pagine di lasciare la natia Urbino e alla fine decide, avviandosi a una bella carriera di dirigente in banca, di nuovo padrone-funzionario»¹⁷⁶, incarna il conflitto tra individualità e socializzazione sullo sfondo della mobilità del “boom economico”. Ettore, scegliendo di fare il maestro elementare in campagna, il fidanzato e il prossimo sposo di una sartina pesarese di nome Angelica, nutrendo altresì una profonda ammirazione per il padre comunista di lei, rappresenta le ragioni di chi resta cercando di aderire “organicamente” alla classe contadina. Infine, c'è il proletario Alberto – che l'autore tiene sullo sfondo del romanzo –, l'emigrante, colui che decide di andare con profondo disagio a fare il minatore in Belgio.

Ciascuno reca una testimonianza di dolore che corrisponde ad altrettante ferite e incongruenze dell'epoca storica che la nuova generazione si appresta a vivere. Le loro speranze e aspirazioni, i loro dubbi ed esitazioni, slanci e sospetti si inscrivono nel tessuto di un periodo storico ancora non concluso. Ettore restando a Urbino sceglie di stabilire un rapporto tra tradizione e sviluppo nella fedeltà al-

¹⁷⁴ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 30.

¹⁷⁵ Ivi, p. 12.

¹⁷⁶ G. Fofi, *Urbino-Roma, anni '50*, cit., p. 276.





la propria terra, e di tentare un progetto collettivo di salvezza. Alberto e Guido rappresentano due modi diversi di evasione dalla provincia: attraverso la dura vita di emigrante l'uno, con l'inserimento nel mondo finanziario della capitale l'altro. È come se Volponi con quest'opera narrativa cercasse di dare una risposta a una serie di domande collettive:

«Come raggiungere la vera democrazia? Come conciliare i diritti dell'individuo con quelli della collettività? Come emancipare le classi oppresse, favorendo (e non combattendo) la crescita economica e industriale della società? Come attuare tutto questo in un miglioramento simultaneo della qualità della vita e della cultura? Così suonano gli interrogativi ricorrenti a cui cercano di rispondere, con le parole e i fatti, le figure del libro.»¹⁷⁷

Per ammissione dello stesso autore, la storia raccontata è legata «al clima politico degli anni Quaranta e Cinquanta e a un certo fervore sul marxismo che già a metà degli anni Settanta veniva messo in discussione»¹⁷⁸. I tre amici sono specchio fedele di tre elettori ideal-tipici: Guido è repubblicano, Ettore è per l'Unità Proletaria di Parri, Alberto vota PCI. Pur non condividendo l'affermazione dell'amico anarchico Pompeo Ricci che «con i comunisti stanno i deboli, coloro che hanno bisogno di una guida perché non sanno fare da sé, o gli ambiziosi o i perversi persecutori, insomma gli impotenti. Con i preti stanno i deboli sempre sull'orlo dell'esaurimento nervoso, i devoti, gli isterici e i maniaci sessuali»¹⁷⁹, Guido ed Ettore sono entrambi, seppur mossi da motivazioni diverse, contro i due maggiori partiti di massa. Se Guido è convinto che nella «provincia si producono soprattutto paggi: paggi per la democrazia cristiana, per la Dc ed anche per il Partito Comunista»¹⁸⁰, Ettore, che ha toccato con mano l'«Italia malata e sbregata»¹⁸¹, crede fermamente nella Repubblica italiana che «consente un rapporto diretto; cioè l'ufficio pubblico è a disposizione di tutti, a nostra disposizione, con chiarezza, con sincerità per aiutarci a risolvere tutti i problemi»¹⁸². Si tratta di uno stralcio del discorso che Etto-

¹⁷⁷ F. Bettini, *La "strada" per tornare a riflettere*, in «L'Unità», 17 febbraio 1991.

¹⁷⁸ Parole pronunciate da Volponi a Milano il 1 aprile 1991, riportate in P. Volponi, *Romanzi e prose*, cit., vol. III, p. 825.

¹⁷⁹ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 284.

¹⁸⁰ Ivi, p. 211.

¹⁸¹ Ivi, p. 232.

¹⁸² Ivi, p. 213.



re imbastisce all'Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura, dove va ad accompagnare tre contadini che «si scannano dalla fatica senza nessun profitto»¹⁸³, nel tentativo di aiutarli a trovare sussidi economici statali, ottenendone invece solo delle risposte fumose in «burocratese» da parte del funzionario pubblico. Ettore è dell'idea che la

«Democrazia abbia pensato a questi problemi e che abbia disposto il modo di aiutare questi sovrani, questi che dispongono della sovranità popolare e che sono sovrani davanti al loro lavoro e alla loro terra. Non chiediamo che altri, come avvenne in altri tempi, assumano per loro la responsabilità: sovrani debbono restare anche di fronte alla loro responsabilità.»¹⁸⁴

Egli si ostina a spiegare al pletorico e inconcludente impiegato statale le situazioni di difficoltà e di miseria in cui si stanno trovando i fittavoli e i piccoli proprietari terrieri, e prova a domandare se la «cosa pubblica» abbia previsto a favore di questa classe sociale strumenti per far esercitare appieno la «sovranità». Sono pensieri e parole che denotano la forte fede maturata in Ettore per la Carta costituzionale repubblicana. Il funzionario li invita a recarsi dai rappresentanti di categoria, come la Confederazione Nazionale dei Coltivatori Diretti (di stampo cattolico e guidata da Paolo Bonomi), perché sono «cose» che vengono trattate «soprattutto in sede politica...»¹⁸⁵. I contadini però decidono di non seguire il consiglio ricevuto ma di rivolgersi all'associazione comunista Federterra, la quale, anche senza l'intermediazione di Guido ed Ettore, riesce perfettamente a capire le loro esigenze, adoperandosi per trovare aiuti finanziari statali in loro soccorso. A Guido l'episodio (a cui prende parte fingendosi un segretario democristiano) fa capire fino in fondo, in forte polemica con l'amico, il «funzionamento della democrazia», vale a dire che «i comunisti erano stati soltanto più bravi dei funzionari dello Stato a capire le provvidenze democratiche»¹⁸⁶. I contadini, difatti, pur parlando in stretto dialetto marchigiano vengono compresi subito dall'associazione comunista, che promette loro di trovare aiuti economici, a differenza di uno Stato completamente distante dai bisogni effettivi.

¹⁸³ Ivi, p. 204.

¹⁸⁴ Ivi, p. 213.

¹⁸⁵ Ivi, p. 217.

¹⁸⁶ Ivi, p. 226.



L'episodio ci dice in realtà qualcosa di più su questo periodo storico: testimonia il prevalere dell'industrializzazione nelle ricostruzioni e lo svuotamento tumultuoso delle campagne. Volponi ci racconta del passaggio dal ruralismo al corporativismo e di una questione essenziale come quella dell'intervento statale nelle campagne, che fu oggetto specifico della politica agraria. La concessione di agevolazioni fiscali e creditizie, dell'assistenza mutualistica (dal 1955) e della pensione minima di vecchiaia (dal 1957) ai coltivatori diretti avveniva tramite un sistema pubblico strettamente intrecciato con una rete di molteplici centri di intermediazione e di controllo, facenti capo in primo luogo alla DC. Ciò andò di fatto a ingigantire il potere degli enti di riforma agraria (molti dei quali tenuti in vita anche dopo lo spopolamento delle campagne), delle cooperative, federazioni e confederazioni dominate tutte quante da logiche clientelari, in modo particolare la solida rete controllata da Bonomi. L'iscrizione a queste ultime era spesso il prezzo tacito per godere di prestazioni e vantaggi, contributi statali o semplici accelerazioni di *itinerari* burocratici. Ciò fu gravido di conseguenze deleterie per la democrazia. Presero difatti corpo molteplici forme di dipendenza dalla politica che portarono all'estremo i meccanismi già avviati dal fascismo: «I modelli che lo Stato veniva a proporre – ha affermato Crainz, che sull'argomento ha condotto diversi studi – avrebbero inciso in modo negativo e durevole nei processi di formazione della coscienza collettiva e dello “spirito pubblico”»¹⁸⁷.

Ma torniamo alle pagine d'invenzione del romanzo. Si avvicinano le elezioni del '53. Alberto, ammalatosi in miniera, non può tornare a votare, e invia dall'ospedale belga dove si trova ricoverato una lunga e struggente lettera a Ettore, con cui rappresenta le vicende e il senso della sua distruttiva esperienza di lavoratore all'estero. Di contro, il destinatario della missiva s'impegna con Unità Proletaria¹⁸⁸, perché è intenzionato a guardare cosa c'è dentro l'ingranaggio sociale, cioè a spezzarlo «per vedere quanto ogni cosa per conto suo vale e può essere salvata», ad «agire con violenza» per riuscire a «capire come si possono trasformare le cose»¹⁸⁹, per «buttare via quel che è

¹⁸⁷ G. Crainz, *Autobiografia di una repubblica*, cit., p. 57.

¹⁸⁸ Si trattò di una piccola formazione politica messa in piedi in tutta fretta dopo le gravi lacerazioni verificatesi all'interno delle forze politiche a seguito della presentazione in parlamento della “legge truffa”, con il tentativo di ostacolare la maggioranza nel raggiungimento del *quorum*. Tra i suoi fondatori, oltre a Parri che aveva lasciato il Partito Repubblicano Italiano, degni di nota sono Calamandrei, Codignola (entrambi usciti dal Partito Socialista Democratico Italiano), Jemolo e Piccardi.

¹⁸⁹ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 277.





morto» e «riparare quelle cose che sono utili»¹⁹⁰. Convinto che «votare contro la legge truffa sia già il principio»¹⁹¹, Ettore si mette a girare per i piccoli paesi intorno a Urbino, tenendo comizi tra i contadini allo scopo di spiegare loro, tra l'incomprensione e la sfiducia generale, «che la somma dei voti per gli uni e per gli altri non era fatale, non era già depositata, e che loro che dovevano votare avrebbero deciso quelle somme e quindi le nuove maggioranze politiche»¹⁹². Guido, sicuro ormai della sua partenza, si schiera con i partiti che stanno tentando di emarginare l'opposizione imponendo la legge maggioritaria. Pensa che se scatterà la "legge truffa" «ci sarà più da lavorare e l'Italia avrà più forza» e che «la democrazia riuscirà a ordinare ogni cosa»¹⁹³. Dopo i risultati elettorali, Guido è tranquillo e convinto

«Che la repubblica essendo generosa avrebbe perdonato tutti, anche quelli del voto contrario, e sarebbe andata avanti lo stesso, con maggiore preoccupazione, e che la democrazia è difficile da avere e che va meritata e che soffre e che non chiede riconoscimenti.»¹⁹⁴

Dopo quaranta giorni (siamo al 7 giugno 1953), grazie alle raccomandazioni dell'arcivescovo e di un avvocato socialista urbinati, si trasferisce a Roma per assumere un incarico dirigenziale presso l'Unione delle Banche. Lo «strano animale» Guido (così lo apostrofa Ettore nell'ultimo tormentato dialogo che si svolge tra i due, prima della sua partenza definitiva da Urbino) non si dimostra eroe né antieroe, ma una perfetta fotocopia del nuovo borghese che si sta consolidando nello scenario italiano: menzognero e arrogante, al colmo della protervia capace di «sorridere con la dolcezza di un giglio e addirittura piegare il capo e porgere le mani con lo stesso gusto infantile di torturare gli animali per ore e alla fine quando sono a brandelli impietosirsi e cercare di rimmetterli insieme»¹⁹⁵; ipocrita al punto giusto, perché i sentimenti che mette in gioco sono «l'amor proprio, l'amore per il prossimo» che non possiede, «tutte le brame e poi la tenerezza e la carità»¹⁹⁶; appartenente di fatto alla "razza pa-

¹⁹⁰ Ivi, p. 278.

¹⁹¹ *Ibidem.*

¹⁹² Ivi, p. 283.

¹⁹³ Ivi, p. 282.

¹⁹⁴ Ivi, p. 286.

¹⁹⁵ Ivi, p. 402.

¹⁹⁶ *Ibidem.*





drona”, al punto tale da prevedere «fino alla minuzia tutti i frutti» per sé, e quando qualche frutto «arriva fino agli altri sia ben chiaro che sempre» appartiene a lui, oppure è una sua deliberata concessione¹⁹⁷. Un «libertino egoista» insomma, imbozzolato dentro un inguaribile egoismo, ma soprattutto un «ricco laico, un laico ricco»¹⁹⁸: perfetto epifenomeno della nuova classe dirigente.

Dal romanzo emerge una raffigurazione anche dell’«altra Italia»: quella all’epoca colma di rassegnazione, che Volponi mette in bocca al «trotzkista»¹⁹⁹ Gualtierio, sempre pronto a difendere l’utilità delle parole «comuniste», e a parlare in «rima» e in «dialetto». Durante una serata al bocciodromo

«Gualtierio guardava tutti e cantava una canzone: alcuni cercavano di seguirlo ma egli si fermò. – State a sentire, – disse, e aumentò un poco la voce: – Repubblica borghese, – e riprese il motivo per ripetere «Repubblica borghese». Poi si fermò e domandò: – Cosa vuol dire Repubblica borghese? – I suoi amici indugiavano dietro i banchi e annusavano ridendo le proprie mani. Ettore disse: – Vuol dire Repubblica non popolare. – No, – disse Gualtierio. – Repubblica repubblicana, che promette e cogliona. Repubblica dei padroni che scaccia i più buoni –.»²⁰⁰

È evidente l’esplicita allusione alla canzone anarchica *Addio Lugano bella*. I ragazzi comunisti urbinati «orfani e figli di operai», «gente da crescita non lievitata»²⁰¹, stanno protestando in quanto, a loro dire, sono i borghesi a cacciarli da Urbino. Mentre stanno preparando valigie e passaporti per emigrare all’estero, la classe media resta immobile e beffarda a guardarli, senza muovere un dito: «Lasciamo libero un posto per un servitore più buono – afferma sempre Gualtierio –. Se non si sente più la nostra voce, loro dormono meglio. I borghesi sono tutti quelli che non ci aiutano e che non ci hanno mai aiutato, anche se portano una giacca più brutta della nostra e abitano più in basso di noi»²⁰². I borghesi sono i democristiani, coloro «che tengono su il governo» e hanno paura «di tenere le porte aperte come se avessero i magazzini pieni di grano»²⁰³.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. 111.

²⁰⁰ *Ivi*, p. 132.

²⁰¹ *Ivi*, p. 135.

²⁰² *Ivi*, p. 137.

²⁰³ *Ibidem*.





Nel sistema complessivo dei personaggi, Ettore e Guido sono concepiti secondo uno schema binario, come i poli opposti di un'alternativa che non è solo fra restare e partire, ma è anche fra due modelli etici. Ettore abbandona il proposito di andare a Roma con l'amico perché vuole «vedere da vicino la faccia» della loro terra natale, per «toccare chi dorme per vedere se dorme o aspetta»²⁰⁴ e tentare in questa maniera di innalzare il grado basso della democrazia. Si impegna invero in un'azione di rinnovamento generale perseguendo un programma di «educazione», secondo il significato dato al termine da John Dewey in *Democrazia e educazione*, vale a dire come necessità indispensabile per partecipare ai cambiamenti. Maturando l'idea che l'iniziativa personale non possa essere limitata alle future classi dirigenti ma debba essere un diritto di tutti, Ettore difende un punto di vista “conservatore” in quanto rivoluzionario.

A Guido, che difende un punto di vista “radicale” in quanto riformista, le parole dell'amico suonano incomprensibili. La scelta di restare a Urbino è da lui interpretata come rinuncia agli ideali in cui hanno creduto, «fatta nel segno di un egoismo miserello, accomodato con un muro, un riparo di idee comunisteggianti sull'uguaglianza e sull'inutilità dell'ambizione»²⁰⁵. Perché, secondo Guido, «quel che conta è la democrazia; poi nel suo interno è possibile qualsiasi canale e qualsiasi mossa»²⁰⁶. Nel successo di Guido, nel suo egotismo, nel suo gusto di superiorità e di sopraffazione nei confronti dell'amico, è possibile cogliere i tratti di un ceto, se non addirittura di una classe sociale, che si accingeva a metà degli anni Cinquanta a una spietata trasformazione. Sono queste le due opposte visioni della società che si faranno strada negli anni a venire nella mentalità della piccola borghesia.

Veniamo ora all'altro argomento trattato nella *Strada per Roma*, ovvero al trapasso che si verificò da una società arcaica di tipo contadino a una capitalistica con i rapporti dominati dall'assoluta riproducibilità e intercambiabilità di segni e valori, il passaggio cioè da una vita provinciale a una urbana, da una cultura ancora prevalentemente artigiana e agricola (quella di Urbino) a una industriale fondata sul dinamismo incontrollato della ricchezza (quella di Roma).

²⁰⁴ Ivi, p. 184.

²⁰⁵ Ivi, p. 256.

²⁰⁶ Ivi, p. 388.





Negli anni Cinquanta milioni di contadini, di braccianti e di mezzadri smisero di essere tali; così descrive il fenomeno Vittorio Vidotto:

«Figure sociali che avevano dominato per secoli la storia di questo Paese uscivano di scena. E con essi si sgretolava un sistema produttivo e un sistema di relazioni sociali fondato sul predominio della forza lavoro umana, sul ruolo centrale della famiglia contadina.»²⁰⁷

In altre parole, scompariva l'Italia agricola di memoria pascoliana, dagli abiti e dai cibi frugali, con i ritmi quotidiani delle famiglie scanditi dal ciclo dei lavori campestri, dall'alternarsi del giorno e della notte e delle stagioni, e con una dote di tradizioni e usanze secolari. Per molti rappresentò l'uscita da una persistente povertà e dall'esclusione di fatto dai circuiti della modernità. L'abbandono delle campagne non offrì certamente a tutti un benessere immediato e garantito, ma fu dai più avvertito come un'apertura verso il futuro, un rischio obbligato, così come in passato lo avevano corso gli italiani emigrati in America.

Anche Volponi riflette sul «genocidio antropologico» di cui parlerà più in dettaglio il Pasolini “corsaro” e “luterano”, come vedremo in seguito. «L'educazione erotico-sentimentale e politica del giovane Guido – ha evidenziato Zinato – procede infatti nel senso di una sempre più netta trasformazione dall'indistinta e inquieta vitalità iniziale a un'incondizionata adesione al feticcio del valore di scambio»²⁰⁸. Volponi raccoglie la lezione di Verga e di Tozzi, giocando con la metafora della putrefazione, della mummificazione e della contaminazione, e offre un'immagine tormentata e stravolta del mondo contadino e provinciale in via di decomposizione per il vertiginoso incalzare storico dello sviluppo capitalistico. Urbino appare difatti come «un castello di ammalati» con le case «visitato dalla peste»²⁰⁹. Dinanzi a questa realtà sociale, che si avviava a incorporare l'atto lavorativo nel valore di scambio, Volponi non può far altro che presentare la «vitalità» e il piacere come segni di consumo di oggetti, e la fuga da Urbino come disponibilità all'integrazione e alla mobilità mercificante. Come ha denunciato una vastissima letteratura (da Herbert Marcuse a Stuart Ewen), “consumo” significa intima vocazione a far coincide-

²⁰⁷ V. Vidotto, *Italiani/e. Dal miracolo economico ad oggi*, cit., p. 30.

²⁰⁸ E. Zinato, *Volponi*, cit., p. 95.

²⁰⁹ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 199.





re l'identità con ciò che si possiede, minima rispondenza con i bisogni vitali e massima subordinazione ai fantasmi dell'immaginario. Negli anni in cui è ambientato il romanzo, si manifestavano i prodromi di un completo allargamento di questa mentalità di tipo consumistico, che generò un'accentuata omogeneità dei gusti ed erose le vecchie culture popolari, la cattolica non meno che la marxista. Con il diffondersi della nuova mentalità, basata sulla «rincorsa alla contemporaneità» e sullo «sforzo di liberarsi dal passato», l'Italia intera, «tra una mentalità atavica, che l'ancorava al proprio corporativismo, e l'esigenza di modernità che la spingeva a navigare in acque culturali sconosciute»²¹⁰, già si incanalava in correnti torbide.

Ne è sintomatico l'episodio che si svolge nel laboratorio dell'artigiano Scul. Ettore e Guido si imbattono in una serie di oggetti desueti relativi al lavoro campestre precedente la repentina motorizzazione, come, per esempio, un equino imbalsamato («una montagna di finimenti di cavallo ancora infangati»²¹¹), ricucito con abilità di artigiano, efficace raffigurazione allegorica della morte della civiltà contadina. Ettore prova «ribrezzo» e ha timore che «con le sue narici di morto infett[i] tutta l'aria»²¹². La ripugnanza provata per Urbino e il rigetto della figura paterna portano Guido a rifiutare l'ideologia politica sposata dal padre, ovvero a negare l'ideale repubblicano («pregiudizi di repubblicano») e l'antifascismo diffusi fra i ceti subalterni marchigiani e nella frugalità preindustriale (il «sapore di una parsimonia contadina»²¹³). Si consolida in Guido, come nell'emergente classe borghese, il passaggio a una difforme mentalità: l'idea che «diventare ricchi in una società democratica» sia divenuto «un obbligo morale»²¹⁴. L'opulenza e i vantaggi che essa porta con sé non sono percepiti come qualcosa di negativo. Guido rigetta il ragionamento dell'anarchico Ricci, secondo il quale la ricchezza significa soddisfazione che il potere dà a chi la possiede, una garanzia per essere circondati da rispetto e stima generale, quindi unicamente una servitù («come si serve una religione»²¹⁵). All'inizio Guido è fermamente convinto che sia possibile dominarne l'influenza con la forza delle idee, «fermarla oppure approfittarne, senza diventare un uomo ric-

²¹⁰ A. Cardini, *La fine dell'Italia rurale e il miracolo economico*, Introduzione a Id. (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, cit., p. 23.

²¹¹ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 280.

²¹² Ivi, p. 281.

²¹³ Ivi, p. 253.

²¹⁴ Ivi, p. 261.

²¹⁵ Ivi, p. 263.





co, cioè un vecchio risentito, acciaccato dalle paure; anzi servendosi per diventare un uomo nuovo, un imprenditore che agisce soprattutto per uno stimolo sociale, con un'idea della società»²¹⁶.

Mosso da queste forti ambizioni, si trasferisce a Roma non «per affermarsi e per lottare civilmente»²¹⁷, come vuol far credere a se stesso, ma semplicemente per accumulare ricchezza. Ma, giunto nella capitale, non può più fare affidamento sulle sue mascherature e finzioni, ed è costretto a trovare dentro se stesso «la prova di quella verità nuova»²¹⁸. La vitalità finanziaria si compenetra intimamente in lui, diventando vitalità corporea. La ricchezza si trasforma in un modo per esaltare e valorizzare se stesso, e l'accumulo del capitale trova continua conferma nell'attrazione che egli provoca nelle donne. Il protagonista intervalla gli incontri sessuali con una bibliotecaria romana a delle soste al bar, «bevendo una birra straniera che [è] tutta d'oro, e che gli f[a] capire come l'Europa [sia] tranquilla e ben organizzata nella ricchezza e nella buona digestione»²¹⁹, gustando nella bevanda «quel sapore carico d'oro»²²⁰.

Il protagonista del romanzo, partecipe e vittima della complessità storica in cui è chiamato ad agire, dimostra di sposare appieno le idee espostegli da un illustre uomo politico e arguto intellettuale²²¹

²¹⁶ Ivi, p. 259.

²¹⁷ Ivi, p. 335.

²¹⁸ *Ibidem*.

²¹⁹ Ivi, p. 379.

²²⁰ Ivi, p. 381.

²²¹ Forse si tratta di un personaggio storico, forse no. Ma propendo per la prima ipotesi. Confesso di essermi misurato con questo enigma interpretativo per molti mesi, chiedendo *expertise* a eminenti studiosi, consultando saggi critici e storiografici, senza essere riuscito a venire a capo del punto di domanda. Sono giunto alla conclusione che verosimilmente non si tratta di un personaggio preciso e individualizzato, ma di un "tipo" capace di condensare, come nei sogni, caratteri compositi e sovrapposti di più personaggi reali, o semplicemente di una "parodia" simile a una delle tante, e memorabili, messe a punto da Carlo Levi nell'*Orologio*, con focalizzazione di alcuni caratteri significativi del personaggio reale e la manipolazione di altri. Fatto sta che questo personaggio per alcuni aspetti ricorda Umberto Zanotti-Bianco (convinto liberale, patriota, meridionalista, con rapporti e vicinanza al pensiero di Croce, soggiorni continui a Paestum dove fece la scoperta dell'Heraion, infine per le continue lotte a difesa del patrimonio artistico italiano), per altri Mario Vinciguerra (antifascista, studioso dei partiti politici italiani, frequentatore di casa Croce, autore nel 1957 di *Croce. Ricordi e pensieri*), ma soprattutto il professore esule e il politico ruggente d'indignazione Gaetano Salvemini (innegabilmente "famoso intellettuale e uomo politico", per il suo discettare *ex cathedra*, lo sprezzo manifestato verso la nuova classe dirigente, la passione nutrita per gli studi economici, e anche perché in quegli stessi anni soggiornava a villa "La Rufola" di Capo di Sorrento). In fondo, per quale ragione Volponi avrebbe dovuto designare un ritratto naturalistico di un unico personaggio storico, quando gli si offriva la possibilità di comporre un ritratto con pennellate tratte da varie tipologie, e anche volutamente, forse, deviante? Al romanziere è concessa ampia licenza poetica e libertà d'immaginazione.





incontrato durante le vacanze fatte a Capri, vale a dire il convincimento che gli stimoli e i principi della società italiana siano in verità (anche dopo la parentesi fascista) autenticamente liberali e che sia la Costituzione a essere in aperto contrasto con questa realtà:

«La costituzione perseguita i veri principi di progresso e movimento. La ricchezza, la ricchezza è un delitto oggi secondo la nostra costituzione. Ma così non si muove nessuna società, nell'ipocrisia e nel compromesso, nessuno slancio democratico, che sia la qualificazione professionale, l'emigrazione, la ricerca scientifica. Che è mai un partito da queste parti se non per diventare ricco? La ricchezza o la si esalta... si esalta cioè la sua funzione sociale, o la si frantuma, la si converte in onori di partito e di sindacato, la si disperde in benefici e in pensioni; ma comunque la si deve perseguire. [...] Intanto bisogna dare spazio all'industria, alle imprese private perché lavorino, si arricchiscano e sviluppino di fatto una politica economica liberale. Verrà prodotta sicuramente molta ricchezza e allora sarà questa a rafforzare la costituzione, sarà il benessere e l'attesa del benessere ad avviare un processo liberale di stimolo, di competizione.»²²²

L'appassionato consiglio di non temere la ricchezza, ma di esaltarla e inseguirla il più possibile «come Giasone il Vello d'oro», Guido lo prende alla lettera. Si mette a far «correre il cavallo della ricchezza»²²³ andando prima al trotto, acquistando cioè a Urbino alcuni terreni per farne una speculazione edilizia, poi al galoppo, consumando forsennatamente nella biblioteca bancaria innumerevoli volumi «sulla ricchezza, sul plusvalore, sul capitale, sul reddito, sul guadagno»²²⁴. L'idea della ricchezza lo comincia a travolgere completamente e il pensiero del successo economico inizia a pervadere la sua mente. Entra a far parte della Commissione di studio per il finanziamento e lo sviluppo di iniziative industriali dell'istituto bancario, dove apprende parole nuove come *investment trust* e sviluppo democratico, che pronuncia nell'acquisita idea «di muovere un giuoco sottile, riservato a pochi intelligenti; il giuoco dello sviluppo e delle moltiplicazioni, della ricchezza che affluisce spinta dai più bravi a vantaggio di tutti gli altri»²²⁵. Attribuendo al capitale la stessa funzione dell'intelletto, si mette a ragionare in modo utilitaristico e a figurarsi l'economia come una strut-

²²² P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., pp. 360-361.

²²³ Ivi, p. 361.

²²⁴ Ivi, p. 371.

²²⁵ Ivi, p. 381.





tura del corpo sociale: solo chi possiede beni e denaro può tenere il potere e il comando, avere cioè voce attiva nella società. Con questo convincimento, dopo un'ultima visita fatta a Urbino e all'amico Ettore, riparte definitivamente per Roma, in apparenza sicuro di sé, avido, inserito nel crudele meccanismo economico della ricchezza, con la «sicurezza di essere [...] più dotato degli altri e predestinato a raggiungere risultati importanti»²²⁶. L'autore scrive che Guido si «toccava le sue tasche e confidava che da lì sarebbero scaturiti la ricchezza per tutti, la redenzione e un ordine nuovo»²²⁷. Ma, privatosi della corralità di Urbino e delle possibilità d'intesa che la vita di provincia gli offriva, Guido verifica la differenza fra la lealtà di Ettore e l'inaffidabilità nevrotica del nuovo amico Barnaba Carasso. Si mostra apparentemente sicuro di sé, avido, inserito nel crudele meccanismo economico della ricchezza, ma purtroppo in piena solitudine²²⁸. La capitale, come tutte le grandi città, si mostra ostica e inaccogliente. L'Italia del dopoguerra non è allora solo sinonimo di vitalità e fermento ricostruttivo, ma produce uno stravolgimento e una frammentazione della società. Il nuovo Stato-nazione abitua «il cittadino a difendersi per conto suo» e «aspettarsi sempre meno dalla costituzione»²²⁹. Si chiude definitivamente una fase storica della vita nazionale, per aprirsene un'altra. Nel romanzo di Volponi si possono cogliere alcune analogie con *L'orologio* leviano. Innanzitutto negli spostamenti dei protagonisti. Pur provenendo solo da una piccola cittadina marchigiana e non da una realtà cittadina (come quella fiorentina), e pur non mostrando nessuna statura intellettuale ma solo di essere uno svogliato lettore del quotidiano sportivo «Stadio» e della «Fiera letteraria» («con qual-

²²⁶ Ivi, p. 416.

²²⁷ Ivi, p. 419.

²²⁸ I protagonisti dei romanzi *Corporale* e *Le mosche del capitale* (rispettivamente Gerolamo Aspri e Bruto Saraccini) fanno invece un passo ulteriore, diventando, l'uno, il dissociato, l'altro, una maschera velleitaria e impotente. Ha scritto Bettini: «Nel suo impianto allegorico e corale, *La strada per Roma* conferma e avvalorava una continuità di ricerca che va dal *Memoriale* alle *Mosche del capitale*, ma – per la sua tematica e per l'ampiezza embrionale delle sue aperture prospettiche – si situa in un rapporto asimmetrico rispetto agli altri romanzi. A fronte della problematica “operaia” del *Memoriale*, di quella “tecnologica” della *Macchina mondiale*, dei polivalenti risvolti etici, psicologici e comportamentali di *Corporale*, della “questione politica” del *Sipario ducale*, della riflessione “ecologica” e “fantacivile” del *Pianeta irritabile* e dell’“epicedio industriale” delle *Mosche del capitale*, quest'opera non si identifica in nessun tema e aspetto particolare, ma ne traccia, per così dire, le condizioni di partenza, l'orizzonte complessivo di attese e di aperture, su cui si delineano e prendono via via corpo le diverse e più specifiche situazioni dei romanzi citati» (F. Bettini, *La “strada” per tornare a riflettere*, in *L'Unità*, 17 febbraio 1991).

²²⁹ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 363.





che finta indecisione tra “La Fiera” e “L’Europeo”²³⁰), anche Guido si trasferisce a Roma per lavorare. Come Carlo, anche lui compie un viaggio a Napoli. Le somiglianze tra le due opere si sommano. Anche in questo romanzo viene ricordato Benedetto Croce per due volte, sebbene con altri fini e modalità. Il vicedirettore dell’ufficio del personale della banca, il ragioniere De Rose, al colloquio di presentazione di Guido, orgoglioso delle sue origini abruzzesi dice: «E Benedetto Croce, maestro della nostra libertà, non viene da un cepo delle nostre montagne? – Ho sempre creduto che fosse napoletano. – No, no, vede, questa è un’altra ingiustizia. Caro dottore...»²³¹. Il suo nome ricompare poi nella dissertazione sulla ricchezza fatta dall’intellettuale incontrato vicino a Ravello. Questi afferma di essere consapevole di star trattando idee invise alla maggioranza degli italiani e che sia impossibile trovare un editore disposto a pubblicarle. Confessa quindi che inizierà a scrivere «uno scritto di memorie su Croce, poi un altro di ricordi antifascisti, poi un terzo, su Croce politico, che [gli] consenta di avvicinar[s]i ai problemi»²³². C’è – ed è questo l’aspetto più interessante – un elemento a legare tra loro le due opere letterarie: la concezione dell’italiano nuovo, dell’italiano postfascista. Anche Volponi battezza i nuovi italiani come «servitori». Durante uno dei suoi ritorni alla città natale (novembre del 1953), Guido si lascia andare ad amare considerazioni sui cambiamenti industriali che si stanno abbattendo su Urbino, mentre Ettore afferma che l’Italia è fatta da coloro che stanno diventando «amministratori» o «deputati ignoranti che sanno soltanto sedere con compunzione e alzarsi con alacrità», se non da «i geometri, i maestri, gli impiegati, tutti uomini d’ordine»²³³ cui interessa solamente comandare ed esercitare un’autorità. C’è però un’altra Italia, composta dai giovani che hanno ancora «un senso sociale, una voglia onesta di fare che ci distingue dagli altri che ammazzano il tempo cinicamente, che non discutono niente ed aspettano di mettersi a servire: un posto e basta, servitori belli e sorridenti»²³⁴. Cos’è questa descrizione se non una riproposizione sotto altre forme della rappresentazione dualistica dell’italianità elaborata da Andrea sotto il traforo romano? In una sponda – affermava Carlo Levi – ci sta

²³⁰ Ivi, p. 98.

²³¹ Ivi, p. 304.

²³² Ivi, p. 361.

²³³ Ivi, pp. 392-393.

²³⁴ Ivi, p. 392.





l'«ameboide piccola borghesia», i Luigini «che dipendono e comandano» e «servono e imperano», nell'altra la classe produttiva, i Contadini che «fanno le cose, che le creano, che le amano». È l'incessante emergere del tratto decisivo dell'anomalia italiana, di quella frattura dello spazio pubblico che si presenta come *fil rouge* che lega la nostra storia.

2. Cinema e benessere: la fabbrica dei nuovi italiani

Nel voler rappresentare la vitale metamorfosi in atto nel Paese dei primi anni Cinquanta, c'è una parola che Volponi utilizza ripetutamente nella *Strada per Roma*: «cinema». Guido si reca quotidianamente al cinematografo di Urbino («[...] programmi precisi: biblioteca la mattina, poi circolo, pranzo, caffè, sonno, cinema, passeggiata, negozio, cena»²³⁵), ogni volta che va a Pesaro per incontrarsi con l'avvocato a cui ha affidato l'incarico di scrivergli la tesi di laurea («A Pesaro sarebbe andato anche al cinema, a una prima visione, cosa che considerava sempre un impegno culturale»²³⁶; «Pensò al cinema mentre usciva, calcolando che forse prima dell'ultima corriera avrebbe potuto vedere addirittura due film»²³⁷), e più che mai a Roma, dove «il tempo che non poteva impiegare per cura di sé, nelle previsioni e nelle sofferenze, lo metteva al cinema dove si liberava dei pesi più gravosi»²³⁸.

Il cinema si configurava davvero in quegli anni come un evento sociale catalizzante, «capace di creare coesione fisica (la sala cinematografica è uno dei principali punti di ritrovo negli anni '50), di impartire regole di comportamento (la visione dell'ultimo film è un dovere irrinunciabile) e quindi, in qualche modo, anche di creare un background comune di saperi e di esperienze»²³⁹. Nel 1955 in Italia andavano al cinema ogni giorno mediamente 2.250.000 persone²⁴⁰. Il cinematografo, con le coordinate spazio-temporali del mondo esterno che si condensavano in più di un'ora di spettacolo, rappresentava il

²³⁵ Ivi, p. 190.

²³⁶ Ivi, p. 185.

²³⁷ Ivi, p. 188.

²³⁸ Ivi, pp. 372-373.

²³⁹ M. Fanchi e R. Lietti, *Il ruolo del cinema nella formazione dell'identità italiana lungo gli anni '50*, in «Memoria e Ricerca: rivista di storia contemporanea», numero monografico a cui abbiamo ampiamente attinto dedicato a *La pedagogia dei media nel secondo dopoguerra*, V, 10, dicembre 1997, p. 24.

²⁴⁰ G. Crainz, *Storia del miracolo italiano*, cit., p. 148.





principale magazzino dell'immaginario, il riscatto onirico dalle frustrazioni, il galoppo a briglia sciolta delle fantasie più riposte. In un primo momento, fu la cinematografia hollywoodiana²⁴¹ a inondare le sale con storie di guerra, musical, commedie brillanti, western, romanzi storici, noir, avventure di "cappa e spada", e polizieschi. Una filmografia che forniva della società americana un ritratto fondamentalmente ottimistico, felice e ingentilito, facendola diventare la pietra di paragone del moderno, il metro su cui misurare la strada da percorrere e i traguardi da conseguire. Giaime Pintor ricordava il cinema statunitense come «il più grande messaggio» che avesse ricevuto la sua generazione, in quanto era entrato nelle loro vite

«come una presenza insostituibile, cresciuto con la nostra stessa giovinezza ci insegnò a vedere e a comporre secondo nuove misure, modificò la storia e la geografia dei nostri cervelli, fu insieme storia e polemica, divertimento e mitologia.»²⁴²

Più della metà dei film in circolazione provenivano difatti da oltreoceano e riscuotevano successo perché incarnavano i sogni del progresso e simboleggiavano la libertà. Nell'immaginario italiano post-bellico «i simboli centrali» furono fondamentalmente tre: «la bomba atomica, la Coca-Cola, il dollaro. Minaccioso il primo, tentatore il secondo, tessuto connettivo e interpretante condiviso da entrambi il terzo»²⁴³.

Se la circolazione dei modelli di vita americani in forma di estatica ammirazione ebbe il sopravvento, anche la produzione cinematografica autoctona si incrementò fortemente. Le pellicole prodotte dal 1945 al 1952 che valorizzavano l'Italia arcaica e popolana, al di là delle differenti poetiche degli autori (Rossellini, Visconti, Soldati, De Sica ecc.), erano accumulate dalla scoperta della gente di buon cuore che abitava le campagne e i suburbi, integra e generosa, «guarita dal-

²⁴¹ Le pellicole americane svolsero una fondamentale funzione nel determinare l'atteggiamento degli italiani verso la seconda guerra mondiale, costruendo immaginari e ricordi che si sovrapponevano a quelli reali, spesso cancellandoli: nacque lentamente, soprattutto nei più giovani, la convinzione che l'Italia fosse stata sempre dalla parte giusta, non solo a partire dal 1943 ma per l'intera durata della guerra (A. Lepre, *Storia degli italiani del Novecento. Chi siamo, da dove veniamo*, Milano, Mondadori, 2003, p. 271).

²⁴² G. Pintor, *La lotta contro gli idoli. Americana* [postumo, 1945], in Id., *Il sangue d'Europa. Scritti politici e letterari (1939-1943)*, a cura di Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1966, p. 155.

²⁴³ A. De Lillo, *Orientamenti di valore e immagini della società*, in A. Cavalli e A. De Lillo (a cura di), *Giovani anni 90: terzo rapporto IARD sulla condizione giovanile in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 74-75.





l'ingannevole promessa dei telefoni bianchi, dei grandi magazzini e delle "mille lire al mese"²⁴⁴. I film neorealisti possono essere guardati come specchi fedeli della situazione sociale ed economica del Paese di allora: coglievano ed enfatizzavano la povertà, il disagio patito da molte famiglie di fronte alla ricostruzione, mostravano insieme la strenua volontà di cambiamento, l'ingegno e la tenacia con cui la popolazione si apprestava a riparare i danni della guerra. La formazione della coscienza nazionale non passò tanto attraverso l'imitazione collettiva degli stili di vita, degli atteggiamenti e dei valori rappresentati in questi film, ma fu il risultato di un processo di rispecchiamento: lo spettatore rivedeva se stesso e la sua vita riflessi negli attori e nelle vicende raccontate. Tutto ciò avvenne grazie all'intraprendenza di un manipolo di produttori lungimiranti (come Riccardo Gualino, Gustavo Lombardo, Angelo Rizzoli, Dino De Laurentis e Carlo Ponti) e alla capacità creativa di grandi sceneggiatori e scrittori che riuscirono a trasformare Cinecittà in una «Hollywood sul Tevere»²⁴⁵.

Una volta terminata l'esperienza neorealista, anche il cinema italiano si trovò a fare i conti con un generale movimento di riorganizzazione ed espansione dei mezzi di comunicazione, che portò nell'arco di un breve periodo al costituirsi di un vero e proprio sistema integrato dei media: lo sviluppo della stampa quotidiana e periodica, la diffusione su larga scala della radio (nel 1958 raggiunse 6 milioni di famiglie) e la nascita della televisione (nel 1959 era già presente in un milione e mezzo di case). Il cinema mantenne però un ruolo di guida, ben definito e distinto dagli altri mezzi, assumendosi il compito di accogliere all'interno del proprio corpo gli altri media, dei quali contribuì a formare l'immagine presso il grande pubblico. Attraverso i suoi tre macrogeneri (comico, commedia e melodramma) il cinema si fece testimone della realtà sociale, attestandone e rafforzandone i valori di base, dimostrandosi permeabile ai grandi mutamenti determinati dai processi di modernizzazione della nazione. In particolare, come ha evidenziato Gian Piero Brunetta, dimenticati le miserie e gli stracci della ricostruzione,

«la commedia porta i protagonisti popolari dell'Italia del boom all'aria aperta, li fa muovere e incontrare entro nuovi scenari, li

²⁴⁴ S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana. L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*, Venezia, Marsilio, 2001 (1ª ed. 1992), p. 212.

²⁴⁵ G. P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 290 (ultima ed. 2 voll., 2004 e 2006).





dota di nuove capacità linguistiche, di imprevedibili poteri economici, ne mostra il rapido adattamento alla nuova condizione di benessere.»²⁴⁶

Invero, la “settima arte” non si limitò a prendere atto della comparsa sulla scena di nuovi soggetti sociali e codici di comportamento, ma si fece essa stessa promotrice di questi stessi movimenti: introdusse nuovi rituali di socializzazione e favorì momenti di aggregazione nelle pratiche di consumo²⁴⁷.

Dal '48 ai primi anni Cinquanta, periodo in cui è ambientato il romanzo di Volponi, riscosero particolare successo i generi del comico e del melodramma: due modi diversi «di rappresentare il quotidiano attraverso la dimensione dell'assurdo, Totò, e dell'ossessione, Matarazzo»²⁴⁸. Da un lato le idiosincrasie, i tormentoni linguistici e le contorsioni mimiche di Totò; dall'altro storie di figli illegittimi, di tradimenti coniugali, di donne con una personalità complessa e articolata. Successivamente (dalla metà degli anni Cinquanta) fu la commedia, raccontando «la coesistenza di vecchio e nuovo nell'identità dell'italiano economicamente miracolato»²⁴⁹, ad avere la prevalenza e a conquistare le preferenze del pubblico, per poi, nel corso degli anni Sessanta, mutare la propria maschera, trasformandosi nella “commedia all'italiana”. Tutti correvano nella sale cinematografiche per vedere – per citare qualche titolo – *La domenica della buona gente di Majano* (1954), *Il segno di Venere* di Risi (1955), *Totò, lascia o raddoppia* di Mastrocinque, *La fortuna di essere donna* di Blasetti, *Guaglione* di Simonelli (tutti e tre del 1956), *Le cameriere* di Brasaglia (1959) e *Il vigile* di Zampa (1960)²⁵⁰.

²⁴⁶ G.P. Brunetta, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, in Id. (a cura di), *Identità italiana e identità europea nel cinema italiano*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996, pp. 48-49.

²⁴⁷ Cfr. F. Villa (a cura di), *Cinema e cultura popolare nell'Italia degli anni Cinquanta*, numero monografico di «Comunicazioni sociali», XVII, 2-3, aprile-settembre 1995.

²⁴⁸ M. Fanchi e R. Lietti, *Il ruolo del cinema nella formazione dell'identità italiana lungo gli anni '50*, cit., p. 13.

²⁴⁹ G.P. Brunetta, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., p. 54.

²⁵⁰ Sul finire del decennio si riaffermò anche il genere storico-mitologico che era stato alle gloriose origini del nostro cinema – si pensi a *Nerone* di Frusta (1909), a *Quo vadis?* di Guazzoni (1912), a *Spartaco* di Vivaldi (1913) e a *Maciste* di Pastrone (1915) –, il quale proiettava il pubblico in un mondo immaginario e vagheggiava i segni di un passato utopico e inafferrabile. I titoli più noti sono: *Le fatiche di Ercole* di Francisci, *La rivolta dei gladiatori* di Cottafavi, entrambi del 1958; *Ercole e la regina Lidia* sempre di Francisci e *Davide e Golia* di Baldi del 1959; per proseguire negli anni Sessanta con *Maciste nella valle dei Re* di Campogalliani (1960), *La guerra di Troia* di Ferroni, *Romolo e Remo* di Corbucci, *Il colosso di Rodi* di Leone e *Maciste contro il vampiro* di Gentilomo, tutti quanti del 1961.





Questi film cercavano «moralisticamente di proporre una sorta di doppia morfologia dell'italiano opportunista e trasformista, del povero diavolo onesto e sempre travolto dalla storia a cui paga comunque un contributo personale», e facevano immedesimare gli italiani in personaggi «il cui carattere è il prodotto dell'ambiente familiare e che al contatto con la società mettono in mostra un gioco di maschere che ne accentuano l'individualismo e la minima partecipazione a valori comuni»²⁵¹.

L'industria cinematografica, offrendo un prodotto trasversale e facilmente accessibile a tutte le classi sociali, creava un pubblico allargato e omogeneo, non solo capace di produrre un «accostamento più accentuato alla realtà quotidiana e alle trasformazioni sociali in atto», ma anche di manifestare al proprio interno un «apparato di senso basato su maschere, tipi e macchiette popolari che consente una rappresentazione non traumatica delle modificazioni culturali e del costume»²⁵². L'arte cinematografica riuscendo a mediare tra cultura "alta" e "bassa" ha avuto un peso nel processo di formazione dell'identità culturale e ha rafforzato il senso di appartenenza alla comunità nazionale²⁵³. In sostanza, il contributo offerto dalla cinematografia italiana al consolidarsi di un comune sentimento nazionale²⁵⁴ è consistito nel dare forma e visibilità ai tratti tipici della vita sociale degli anni Cinquanta e non solo nel veicolare modelli da emulare, come faceva quella americana. L'esperienza cinematografica concorse a creare una coscienza nazionale, *in primis*, – come abbiamo detto – in quanto rituale collettivo; in secondo luogo, in quanto «epifenomeno della struttura e della realtà sociale» che metteva a disposizione degli spettatori «un'ideale ribalta su cui inscenare i processi di costruzione dell'identità»²⁵⁵, dando licenza per esempio anche ai meno abbienti di frequentare i mondanissimi cineforum del centro della città o la possibilità di sospendere temporaneamente i vincoli sociali; infine, come occasione di riflessione e di presa di coscienza politica e sociale dell'italianità, come «*trait d'union* con il re-

²⁵¹ G.P. Brunetta, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., p. 54.

²⁵² M. Grande, *Abiti nuziali e biglietti di banca*, Roma, Bulzoni, 1986, p. 134.

²⁵³ Cfr. G. Tinazzi (a cura di), *Il cinema italiano degli anni Cinquanta*, Venezia, Marsilio, 1979; M. Livolsi (a cura di), *Schermi e ombre. Gli italiani e il cinema del dopoguerra*, Firenze, La Nuova Italia Scientifica, 1988.

²⁵⁴ Vedi G.P. Brunetta, *La ricerca dell'identità nel cinema italiano del dopoguerra*, cit., pp. 11-67.

²⁵⁵ M. Fanchi e R. Lietti, *Il ruolo del cinema nella formazione dell'identità italiana lungo gli anni '50*, cit., p. 24.





sto dell'Italia, un modo per riscattare la propria marginalità geografica e culturale e per sentirsi partecipi alla vita politica e agli eventi che scandiscono la cronaca di quegli anni»²⁵⁶.

Ritornando alla lettura della *Strada per Roma*, Volponi non esita a illustrarci come il cinema assorbisse completamente l'immaginario dei personaggi. Letizia Cancellieri, in un momento del corteggiamento, confessa all'amante Guido che trova in lui una certa somiglianza con «Tyrone Power; naturalmente urbinata, cioè più bello, più distinto, più intelligente»²⁵⁷. Quando finisce la loro relazione sentimentale, Guido avverte freddo, come se un grumo gelido gli stesse avanzando dentro al corpo. Allora si mette «una sciarpa sulla vestaglia, come un attore del cinema. “Tracerò la mia strada tra la gente, nella città [...]”», sogna a occhi aperti²⁵⁸. In modo non dissimile, nelle pagine iniziali del romanzo, del tutto incerto su cosa fare della sua vita nell'immediato futuro, davanti a un cinema urbinata viene «preso, e con una dolcezza che gli scioglie le membra, sollevato da ogni dubbio. “Potrei fare l'attore; lo sceneggiatore o il soggetto ma anche l'attore”»²⁵⁹. Durante le lunghe e interminabili passeggiate per la cittadina, egli passa metodicamente davanti a Pennabianca, il negozio di gastronomia del padre. Un giorno, mentre sta stando davanti alla vetrina vuota, si mette a fantasticare: «Guardò il piano inclinato di legno che serviva per l'esposizione, pitturato di bianco con una vernice granulosa, segnata da tante righe. Poteva essere la steppa di un altro film, percorsa dai pattini di tante slitte, o anche un deserto o un monumento romano»²⁶⁰. Scorriamo ancora le pagine del romanzo. Camminando per le vie di Pesaro dopo essere stato al cinematografo, la voce narrante commenta il portamento di Guido in questo modo: «Era ancora sotto l'impressione del film. Andava sdoppiato, così preso dal recitare se stesso, dall'infilare le scene dell'inseguimento»²⁶¹. Il romanzo è puntellato incessantemente da queste immagini prese in prestito dal cinema. Sollecitato, per esempio, dalle fantasie di Carasso sul tempo passato, sui pini e sulle case di Ostia antica, sugli «schiavi, specie quelli orientali, gli incendi, la caduta dell'Impero, i barbari, la malaria, i cinghiali, i contadini» che avevano visitato ve-

²⁵⁶ Ivi, p. 26.

²⁵⁷ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 58.

²⁵⁸ Ivi, p. 130.

²⁵⁹ Ivi, p. 14.

²⁶⁰ Ivi, p. 151.

²⁶¹ Ivi, p. 196.





rosimilmente quei luoghi, Guido reagisce esclamando: «Questo è molto cinematografico»²⁶². L'immaginazione di Guido si intensifica, com'era prevedibile, nella capitale, perché «nelle identificazioni più varie con i protagonisti dei film poteva continuare una sottile esaltazione di sé»²⁶³. Infine, non è possibile non ricordare le pagine finali del romanzo, quando Guido, dopo aver sferrato un violento pugno e rotto uno zigomo a Venanzi durante una liberatoria quanto rabbiosa azzuffata, vede «come in un film gli occhi atterriti di Venanzi che aveva paura di morire e questo lo accaniva»²⁶⁴.

Il passaggio da Urbino a Roma del protagonista ricorda quello compiuto da Fellini da Rimini a Roma, su cui tanto ha insistito nei suoi film. Tra Moraldo de *I vitelloni* (1953) e Guido c'è una profonda differenza però, come ha acutamente rilevato Fofi:

«Il Moraldo felliniano aveva qualche disgusto, la sua ragione di fuga dallo squallore della provincia era anche morale determinata dalla ipocrisia e invivibilità della piccola borghesia provinciale degli anni Cinquanta; e la scoperta della “dolce vita”, il risucchiamento flaianiano di Moraldo nel bailamme romano degli anni del boom era sotto il segno di una o più delusioni. Al contrario di Moraldo, Guido non sembra avere ideali che si infrangono ma velleità che riescono, anche se confuse, ed è come se il suo destino sia da subito segnato, senza vere soluzioni di continuità, tagli.»²⁶⁵

Che dire poi del film *La dolce vita*? Letto a contropelo questo capolavoro cinematografico del 1960 «non era un film sulla mondanità e il neorealismo postbellico»²⁶⁶, bensì sull'infelicità che corrode l'esistenza, sulla disperazione della vita. Nonostante ciò, divenne il simbolo drammaticamente spensierato del “miracolo economico” italiano, più conosciuto al mondo. In un saggio che ne celebra l'anniversario, Antonio Costa ha scritto che non esiste un titolo con la stessa capacità «di evocare Italia e italianità ancor più e ancor meglio della pizza, degli spaghetti e della camorra»²⁶⁷. Volponi lo sapeva benissimo e sembra omaggiarlo nel romanzo nella descrizione di una diva, che ricorda in tutto e per tutto Anita Ekberg. Mentre

²⁶² Ivi, p. 337.

²⁶³ Ivi, p. 373.

²⁶⁴ Ivi, p. 411.

²⁶⁵ G. Fofi, *Urbino-Roma, anni '50*, cit., p. 277.

²⁶⁶ M. Biondi, *Fellini: il sogno italiano. Cinquant'anni dalla “Dolce vita”*, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2010, p. 109.

²⁶⁷ A. Costa, *Federico Fellini. La dolce vita*, Torino, Lindau, 2010, p. 5. Vedi anche G. Scolari, *L'Italia di Fellini*, Cantalupo Sabina (Ri), Edizioni Sabinae, 2008.





stanno passeggiando ai margini del foro di Ostia antica, l'attenzione di Guido e Barnaba è catturata all'improvviso da due grosse autovetture americane posteggiate lungo la strada e da alcune voci basse che sembrano provenire dal retro di una delle case più belle. Allungano lo sguardo e intravedono una piccola troupe che sta fotografando una diva

«seduta sugli scalini, appoggiata a una colonna con la testa rovesciata [...] teneva le gambe sullo scalino più alto, in modo che le cosce uscissero sotto la sottana aperta, fino al triangolo squillante delle mutandine gialle. I fotografi erano tre, due in movimento e uno dietro il cavalletto; c'erano poi un uomo con l'aria di sovrintendente e una donna pronta con i vestiti e con il trucco.

La diva indossò una tunica per altre pose e poi degli shorts: ogni volta agitava i capelli, si accomodava il petto e si ungeva le gambe; andava dietro un asciugamano teso dalla donna e si cambiava le mutandine, ogni volta di colore diverso. [...] Guido riconobbe la diva per una delle sue preferite, una di quelle di cui si parlava di più a Urbino.»²⁶⁸

I mass media alimentarono nuovi sogni, cambiando profondamente gusti e consumi. Irruppero bisogni inediti: frigoriferi, televisori e lavatrici, assieme a un'alimentazione finalmente accettabile e condizioni abitative decenti. L'Italia era un Paese in movimento, in tutti i sensi, come dimostrerà la strombazzante e tragica parabola di Vittorio Gassman e Jean-Louis Trintignant a bordo di una spider lungo la via Aurelia delle vacanze, nel film *Il sorpasso* di Dino Risi (1962). In quegli anni, a cui fa riferimento Volponi nel romanzo, l'automobile in molte famiglie cominciò ad affiancare la Vespa (in commercio dal 1946) e la Lambretta (dal 1948) e a sostituire il treno. Con un ritardo di qualche decennio rispetto agli Stati Uniti (dove l'auto "familiare" aveva fatto la comparsa tra i ceti agiati già negli anni Venti e tra quelli operai negli anni Cinquanta), l'automobile entrò a far parte del vissuto quotidiano. A cominciare dalla Seicento²⁶⁹, messa in vendita nel 1955, salì vertiginosamente il numero dei veicoli in circolazione per le strade provinciali. Anche se allora pochi se ne rese-

²⁶⁸ P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 339.

²⁶⁹ Come ha rilevato Aurelio Lepre, «la sua diffusione cambiò l'immagine e la percezione del futuro anche nelle classi popolari. Fino allora, in base al modello esistente nell'URSS e nei paesi comunisti dell'Europa orientale, i partiti di sinistra avevano auspicato lo sviluppo solo dei trasporti collettivi, per i quali si poteva indicare, come esempio, la grande metropolitana di Mosca. L'affermazione della Seicento li pose di fronte a un dif-





ro conto, l'influenza dell'automobile sull'immaginario collettivo fu sconvolgente. Il nuovo mezzo di trasporto modificò le abitudini, le forme di socializzazione, la percezione delle distanze e dell'intimità:

«Interi famiglie poterono muoversi e questo significò non tanto, come era avvenuto con lo scooter, la conquista di spazi aperti ma il possesso, al di fuori di quello della casa, di un altro spazio, mobile, ma chiuso e protetto, e perciò non soggetto alle norme abituali di comportamento sociale e della dipendenza. Fu un elemento di democrazia, ma generò anche una arroganza nei micro-comportamenti sociali.»²⁷⁰

Il primato dell'automobile venne, difatti, ad assumere «i contorni dell'autocertificazione di un benessere troppo recente per non essere esibito»²⁷¹.

Nel romanzo volponiano, il padre di Guido è il primo ad acquistare a Urbino la Lancia Augusta; il conservatore Viviani possiede una imprecisata ma scattante «bella automobile»²⁷²; la Cancellieri possiede una 1400 decappottabile. Ma, in modo particolare, fu l'utilitaria «il vero e proprio grimaldello per la trasformazione della nostra società in senso metropolitano – come ha evidenziato Omar Calabrese –, molto più di altri simboli, come la casa, che lo è per gli anglosassoni, o il giardino, che lo è per molti Paesi europei o la larghezza alimentare, che ancora funziona in diverse culture mediterranee e in qualche parte nostra»²⁷³. Si allungò per necessità la rete autostradale. Nel 1956 fu dato inizio alla costruzione dell'Autostrada del Sole, inaugurata nel 1960.

L'Italia si modificò, quindi, profondamente anche nei paesaggi:

«Solo l'occhio inesperto e immemore del cittadino può illudersi di ritrovare nelle campagne il paesaggio rurale di un tempo. Il completo abbandono di molte zone collinari alle quote più elevate e lungo tutta la dorsale appenninica, la drastica riduzione di quell'agricoltura promiscua che aveva modellato nei secoli non solo il paesaggio collinare, ma anche quello delle pianure; gli al-

ficile problema. Non si poteva rinunciare all'idea dell'uso collettivo dei beni senza mettere in pericolo l'intera costruzione ideologica del comunismo» (A. Lepre, *Storia degli italiani del novecento*, cit., pp. 268-269).

²⁷⁰ A. Lepre, *Storia della prima repubblica*, cit., p. 186.

²⁷¹ O. Iarussi, *C'era una volta il futuro. L'Italia della Dolce vita*, Bologna, Il Mulino, 2011, p. 49.

²⁷² P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., p. 36.

²⁷³ O. Calabrese, *L'utilitaria*, in M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 557.





beri sparsi, i filari dei gelsi, le macchie si mescolano sempre meno alle coltivazioni specializzate. Le campagne si sono modernizzate, ma hanno certo perso molto della loro qualità estetica.»²⁷⁴

Nel romanzo «impietoso, disperante e chiuso»²⁷⁵ *Fratelli d'Italia* (1ª ed. 1963), cronaca di un pellegrinaggio *on the road*, diviso tra tedio e irrequietezza, di quattro giovani «mancati» (ovvero «insufficienti, incompleti, non cresciuti»²⁷⁶), Alberto Arbasino raffigura mirabilmente una penisola imbracata dai cantieri e da *works in progress*. In quegli stessi anni, in simmetrica sintonia con le trasformazioni rurali e con l'abbandono delle campagne, venne ad ampliarsi il fenomeno urbano, già di per sé risalente alla seconda metà dell'Ottocento, per consolidarsi attorno ai maggiori centri nella dimensione reticolare metropolitana²⁷⁷, descritto nelle pagine graffianti della *Vita agraria* (1962) di Luciano Bianciardi, riflessive della *Linea gotica* (1963) di Ottiero Ottieri e parodiche del *Meridionale di Vigevano* di Lucio Mastrorardi (1964).

L'ingente flusso migratorio verso le grandi città, in modo particolare verso quelle del Nord, permise ai connazionali di conoscere porzioni del Paese studiate solo nei libri di scuola, perché fino ad allora per molti «le altre regioni d'Italia erano un po' come Stati esteri, ma piano piano capirono che i cittadini di questi Stati esteri erano anche essi italiani e che tutti, ognuno in un modo diverso, erano come avvolti in un loro onore regionale», osservava Goffredo Parise nel racconto *Italia* (1975)²⁷⁸. A seguito di queste ondate migratorie si determinò, come scrisse nel 1963 Luigi Meneghello raccontando il suo paese «perduto» (Malo nel Vicentino), la perdita delle realtà e la trama sociale e comportamentale dei piccoli centri urbani:

«Il paese di una volta aveva il suo pregio: formava una comunità urbana modesta ma organica. Ci conoscevamo tutti, il rapporto

²⁷⁴ V. Vidotto, *Italiani/e. Dal miracolo economico ad oggi*, cit., p. 39.

²⁷⁵ A. Guglielmi, *Il romanzo e la realtà*, cit., p. 149.

²⁷⁶ Ivi, p. 141. «Scomparso ogni desiderio di crescere, ogni intento di apprendimento, al suo posto è subentrata la perversa necessità di trasgredire, di deridere» (p. 145).

²⁷⁷ Nel decennio 1951-1961 la popolazione dei tredici maggiori centri urbani (Torino, Milano, Verona, Venezia, Genova, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Bari, Palermo, Catania, Messina) crebbe costantemente, registrando l'incremento più alto (21,7%) dal 1871: L. del Panta, *Dalla metà del Settecento ai nostri giorni*, in Id., M. Livi Bacci, G. Pinto e E. Sonnino, *La popolazione italiana dal Medioevo a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1996, pp. 207-209.

²⁷⁸ G. Parise, *Italia*, in «Corriere della Sera», 30 marzo 1975; ora in Id., *Sillabari*, Milano, Adelphi, 2004, p. 202. Dello stesso autore vedi anche *Patria*, in «Corriere della Sera», 11 febbraio 1979; ora in ivi, pp. 291-295.





tra i vecchi e i giovani era più naturale, il rapporto tra gli uomini e le cose era stabile, ordinato, duraturo. Duravano le case, le piccole opere pubbliche, gli arredi, gli oggetti dell'uso: tutto era incrostato di esperienze e di ricordi ben sovrapposti gli uni agli altri [...]. Le stagioni avevano più senso, perché vedute negli stessi luoghi, sopportate nelle stesse case. Sembrava quasi che anche la vita privata avesse più senso, o almeno un senso più pieno, proprio perché era indistinguibile dalla vita pubblica di ciascuno. Si veniva al mondo con una personalità pubblica già ben definita [...]. Dove non bastavano i nomi di famiglia, intervenivano i soprannomi di famiglia a definire l'identità di ciascuno. Si era al centro di una fitta rete di genealogie, di occupazioni ereditarie, di tradizioni, di aneddoti.»²⁷⁹

A mutare profondamente furono anche i rituali che regolavano i rapporti tra le generazioni. Parità e negoziazione si installarono nelle famiglie, attenuando le gerarchie e le forme di deferenza che contribuivano a garantire le reciproche rispettabilità. Fu l'«epoca – come ha scritto Gianni Celati in un divertente racconto ambientato in quegli anni – del declino dei capifamiglia»²⁸⁰. In un contesto così mobile, anche le tradizioni gerarchiche dei gusti e delle scelte culturali cominciarono a vacillare. Il settore in cui questa trasformazione divenne più evidente fu quello della musica. Con il pop e il rock essa tornò a essere, come nell'Ottocento, veicolo di aspirazioni e di comportamenti, elemento antagonistico di rottura prima, comportamento di massa in seguito²⁸¹. La diffusione delle nuove forme musicali, tutte di derivazione anglo-americana, rappresentò certamente uno tra gli elementi culminanti dell'americanizzazione della vita quotidiana, già largamente investita dalla rivoluzione dei consumi.

Anche nella *Strada per Roma* la scomparsa delle realtà rurali e delle piccole realtà urbane, e con essa il propagarsi di nuovi modi di vita distruttori di abitudini e riti domestici, sono riportati con dovizia di

²⁷⁹ L. Meneghello, *Libera nos a malo*, Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 129-130 (ora con un saggio di Cesare Segre, Milano, Rizzoli, 2006).

²⁸⁰ G. Celati, *Costumi degli italiani 2. Il benessere arriva in casa Pucci*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 60. Si tratta di un progetto con cui Celati intende descrivere in una serie di racconti e volumi, legati l'uno all'altro come un telefilm a puntate, l'evoluzione dei costumi nell'epoca del "boom economico". Il primo volume uscito sempre nel 2008 per Quodlibet è intitolato *Costumi degli italiani 1. Un eroe moderno*.

²⁸¹ Cfr. G. Borgna, *Storia della canzone italiana*, Milano, Mondadori, 1992 (nuova ed., con Prefazione di Renzo Arbore, 2007); E. Franzina, *Inni e canzoni*, in M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, cit., pp. 158-162; P. Prato, *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli, 2010, pp. 255-315.





particolari. Il condensarsi della popolazione nelle grandi metropoli implicò una relativa carenza di conoscenze intime e personali, la segmentazione e il carattere anonimo, superficiale, impersonale, transitorio e utilitaristico delle relazioni umane. Guido passeggiando «smarrito» per il centro di Roma alla ricerca di «un punto di incontro», si accorge che «la gente era poca e andava con un'aria di marcia», rimanendo «sconcertato di non trovare nessuno, di non imbattersi in una folla che consumasse la domenica»²⁸². La città gli appare indifferente: «Ogni luogo era disabitato e le soste di pochi erano precarie, come di altri smarriti che cercassero per un momento di orizzontarsi»²⁸³. La vita cittadina si dimostra completamente diversa da come se l'era immaginata e pensa fra sé e sé: «Chissà dove discuteranno di politica e dove troveranno moglie»²⁸⁴.

Agli inizi degli anni Sessanta, Italo Calvino soffermandosi sui risvolti e le implicazioni di questa «*belle époque* inattesa» – per citare il titolo di un suo intervento del 1961 – annotava che a essere veramente cambiati non erano

«le idee o i “valori”, che non c'è ragione di cambiare [...]; è che prima vedevamo la vita come qualcosa di teso e guerreggiato e spinoso in cui dovevamo esercitare la nostra scelta del bene e del male, la nostra saldezza di nervi e ragionevolezza e ironia demistificatrice, e adesso invece la vediamo come uno spettacolo nelle grandi linee prevedibile e rassicurante, di cui vorremmo godere tutti i particolari, come qualcosa di comodo e ben fornito e stabile in cui sfogare la nostra fretta e ansia e rabbia.»²⁸⁵

In altre parole, secondo Calvino non erano i valori a essere cambiati, ma il modo di viverli. A partire dalla metà degli anni Sessanta, con un'accelerazione nel 1968 e lungo tutti gli anni Settanta, prese forma e si consolidò una rivoluzione dei comportamenti e degli stili di vita che investì, in tempi diversi, tutti gli strati sociali e, direttamente o indirettamente, tutte le generazioni e le età. Purtroppo, gli italiani si gettarono con troppa foga e avidità verso il futuro perché potessero restare una tradizione e una memoria comune da preservare.

²⁸² P. Volponi, *La strada per Roma*, cit., pp. 308-309.

²⁸³ Ivi, p. 309.

²⁸⁴ Ivi, p. 311.

²⁸⁵ I. Calvino, *La belle époque inattesa*, in «Tempi moderni», 6, luglio-settembre 1961; poi in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980; ora in Id., *Saggi. 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, Milano, Mondadori, 1995, vol. I, pp. 90-91.





Al diffuso benessere corrispose un impoverimento dell'universo simbolico collettivo: «non un'idea dell'Italia, non un'immagine della modernità, non un'attribuzione di senso alle trasformazioni sociali sorreggono la nazionalizzazione delle parole e dei segni», ha sentenziato Lanaro²⁸⁶. La nazionalizzazione dei consumi non fu accompagnata da nessun tentativo di inserirla in un quadro culturale e simbolico di riferimento. Il termine “patria” uscì dal dizionario, sostituito dall'omonimo e topografico “Paese”, come se la patria non fosse altro che l'ambito territoriale, culturale e tradizionale cui si riferiscono le esperienze affettive e politiche di un popolo. Qualche frammento di “nazione” sopravvisse solamente negli aggettivi che servivano a quantificare i fenomeni economici (reddito nazionale, prodotto nazionale lordo ecc.) e nel linguaggio sportivo (la nazionale di calcio ecc.). Ennio Flaiano parlava dell'esistenza di una nazione italiana fondata unicamente sul «Caso»: «Cos'è, dopotutto, la democrazia, davanti al Caso che, in Italia, è eterno?»²⁸⁷.

Non possiamo, anche su questo tema, non ricordare i convincimenti di Pasolini. Secondo lo scrittore di Casarsa il consumismo costituì «la prima “unificazione” reale subita dal nostro Paese»²⁸⁸. A dare cioè agli italiani omogeneità contribuì il desiderio di possedere, acquisire e detenere proprietà. Perché i consumi non concernevano solo uno spicchio della popolazione, ma si distribuivano su larghe porzioni di essa, evidentemente convinte che consumare fosse il miglior viatico per ottenere una felicità privata, disinteressandosi quasi di quella pubblica²⁸⁹. In verità – ha osservato Raffaele Simone – «il fu-

²⁸⁶ S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, cit., p. 290. Una riflessione analoga è svolta in E. Galli della Loggia, *L'identità italiana*, Bologna, Il Mulino, 1998 (ultima ed. 2010), p. 136.

²⁸⁷ E. Flaiano, *Fine di un caso*, in Id., *Diario notturno*, Milano, Adelphi, 2008, p. 305. Nel *Diario notturno* Flaiano si inventava con il suo spirito caustico un coca-party nella casa romana di uno snob vicino agli ambienti politici: una noiosa notte passata a parlare ininterrottamente con Luigi Barzini e un editore americano del caso di cronaca Montesi scoppiato nel 1953, che aveva occupato per molto tempo la stampa, e della conseguente questione morale. Secondo Flaiano, il «Caso» non costituisce un pericolo per la democrazia, anzi la sola forza viva dell'economia, poggiante su enti inutili creati e incoraggiati dal governo, specchio di un Paese la cui presunta floridezza sta in questi «piccoli sforzi». L'idea di Pallicca – l'organizzatore della festa – di creare un «Ente Montesi» accogliendo l'ironica proposta degli interlocutori, costituiva ulteriore conferma dell'utilità che «l'operosità degli italiani» stava «traendo da un piccolo scandalo» e dell'«indifferenza» del governo verso i problemi reali (pp. 303-306).

²⁸⁸ P.P. Pasolini, *L'articolo delle lucciole* (in origine col titolo *Il vuoto del potere in Italia* in «Corriere della Sera», 1° febbraio 1975), in *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 407.

²⁸⁹ Vedi E. Scarpellini, *L'Italia dei consumi. Dalla Belle époque al nuovo millennio*, Roma, Laterza, 2008.





rore acquisitivo non crea unità né alleanza: anzi distacca, individualizza, separa e sottomette. Crea competizione e confronti, l'impressione di essere più poveri di un altro, il desiderio di averne di più. Inoltre il consumismo, siccome si esercita e realizza relativamente *senza parole*, costruisce un'unificazione non argomentata: non elabora pensieri, posizioni, atteggiamenti, e per questo non può costituire cemento di alcunché»²⁹⁰.

Gli italiani passarono rapidamente dalla povertà a una certa agiatezza, senza avere la possibilità né il gusto di bagnarsi in alcun valore civico e rimanendo mentalmente e moralmente plebei: «Data la sua inveterata gracilità culturale e civile, l'Italia non era in grado di difendersi e si è lasciata travolgere su due piedi senza che fosse possibile opporre alcuna resistenza»²⁹¹. Per effetto di questo salto da "plebe" a "borghesia", gli italiani si modernizzarono senza civilizzarsi. È questo un passaggio cruciale su cui bisogna insistere. Nel periodo in cui avvenne la massima trasformazione socioeconomica del Paese, in cui questo costruì e definì i caratteri della propria modernità, quando milioni di italiani delle classi popolari accedettero per la prima volta alla maturazione socioculturale, all'istruzione e alla produzione di idee, mancò una nazionalizzazione delle masse e un'acculturazione in senso nazionale. Qual è stata l'inevitabile conseguenza? «A milioni di contadini, impossibilitati a divenire italiani» non restò «che tentare di divenire qualcos'altro»²⁹². Riportando questo discorso alla nostra visuale prospettica, significa che mentre l'Italia si apprestava a divenire un Paese compiutamente moderno da un punto di vista sociale, conservò un'assoluta condizione di debolezza politica del dato nazionale: «La modernità italiana non ha potuto che essere peculiarmente non-nazionale, ed i suoi effetti fortemente snazionalizzati»²⁹³, ha affermato in un contestato saggio Galli della Loggia (*La morte della patria*). Invero, nonostante i prodotti della mobilitazione politica dei partiti di massa, l'Italia si avviò a divenire moderna sen-

²⁹⁰ R. Simone, *Il Paese del pressappoco. Illazioni sull'Italia che non va*, Milano, Garzanti, 2005, pp. 167-168, corsivo nostro.

²⁹¹ Ivi, 176-177.

²⁹² E. Galli della Loggia, *L'identità nazionale nella storia repubblicana*, in A. Giovagnoli (a cura di), *Interpretazioni della Repubblica*, cit., p. 45.

²⁹³ E. Galli della Loggia, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 135; si tratta di un ampliamento del saggio *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione dopo la seconda guerra mondiale*, in G. Spadolini (a cura di), *Nazione e nazionalità in Italia. Dall'alba del secolo ai nostri giorni*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 125-161.





za riuscire «a elaborare forme specificamente sue, nazionali e insieme popolari, ma [...] soprattutto nazionali, per una condizione come quella della modernità, che, invece, proprio [le] richiede, anzi [le] esige, dato il destinatario di massa che è uno dei suoi presupposti»²⁹⁴. È chiaro adesso quanto la trasformazione profonda subita dal Paese a seguito dello sviluppo economico abbia inciso profondamente sul tessuto etico e sul senso di identità degli italiani?

3. La nazione televisiva

Sebbene tra mille contraddizioni, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta l'Italia «è al massimo dell'autostima, confida nel domani e si incammina lungo un corridoio scandito da porte apparentemente tutte spalancate»²⁹⁵. I connazionali «credono fermamente nel futuro. Un'intera generazione ne coccola il sentimento, lo avverte, lo fiuta, lo bracca, lo coglie nell'etere contagiato dai primi programmi televisivi della Rai»²⁹⁶. L'elettrodomestico, che unisce immagini al suono ed esige un'attenzione direzionalmente rivolta allo schermo, conquista prepotentemente un ruolo di primo piano nel modellare la mentalità e le abitudini di vita. Tre strappi sono ascrivibili alla TV: «lo Sradicamento, lo Smaliziamento e il Disvelamento»²⁹⁷. Il servizio televisivo italiano, inaugurato il 3 gennaio 1954, porta dentro la quotidianità delle famiglie un mondo sociale più articolato e complesso di quello abitualmente frequentato nelle limitate relazioni a faccia a faccia, un immaginario più ricco del consueto, diventando in tal modo una delle principali fonti di svago e di intrattenimento²⁹⁸. Esso marchia con il fuoco una data *post quem*: «Dopo la televisione l'Italia ha perduto i suoi connotati caratteriali storici (forse non quelli caratteriali). La televisione ha segnato un confine temporale, ha tracciato una linea displuviale»²⁹⁹, ha scritto Aldo Grasso in significative pagine dedicate al dispiegarsi del rapporto televisione-cultura dal 1954 a oggi.

²⁹⁴ Ivi, p. 136.

²⁹⁵ O. Iarussi, *C'era una volta il futuro*, cit., p. 54.

²⁹⁶ Ivi, p. 9.

²⁹⁷ A. Grasso, *Cristalli di massa. I programmi che hanno fatto la televisione in Italia (1954-1966)*, in Aa.Vv., *Televisione. La provvisoria identità italiana*, Torino, Edizioni Fondazione Agnelli, 1985, p. 26.

²⁹⁸ Vedi E. Menduini, *La nascita della televisione in Italia*, in A. Cardini (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, cit., pp. 115-139.

²⁹⁹ A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, Milano, Garzanti, 2004 (1ª ed. 1992), p. XV.





Lo stravolgimento apportato dalla TV nei costumi e nei comportamenti degli italiani di quegli anni, deve attribuirsi essenzialmente a tre sue caratteristiche peculiari. *In primis*, il televisore era fruito non singolarmente ma in compagnia, soprattutto fuori dalle proprie case, come un momento centrale del tempo libero. Il costo iniziale di un apparecchio televisivo era troppo oneroso per il reddito di una famiglia media. Per questo le televisioni si vedevano nei locali pubblici, soprattutto nei bar e nei caffè, nelle associazioni ricreative, nelle sale cinematografiche, anche in parrocchia o nelle sezioni di partito, affollati di persone che si ritrovavano davanti al piccolo schermo per seguire i programmi pomeridiani e serali.

«L'aspetto ludico è costituito dal clima di festa che si crea durante la visione. Si commentano i programmi, si celebrano divi e presentatori, si fa il tifo per questo o quel personaggio. In sostanza la TV si trasforma in uno strumento di socialità che rafforza il sentimento di gruppo e, nello stesso tempo, uniforma un pubblico eterogeneo attraverso l'ascolto collettivo.»³⁰⁰

Non ha tutti i torti Paul Ginsborg quando afferma che, essendo fallito il progetto della classe dirigente liberale di nazionalizzare le masse, l'Italia come nazione esiste probabilmente «da quando la televisione è divenuta un passatempo collettivo, cioè nei primi anni Sessanta»³⁰¹. Un'inchiesta finanziata dalla RAI ed effettuata nel 1959 da Lidia De Rita (*I contadini e la televisione*) incise profondamente nella cultura degli anni Sessanta e Settanta: veniva attribuito alla televisione un ruolo di socializzazione primaria, di anticipazione di un benessere che di lì a breve sarebbe avvenuto³⁰². Ma fu il volume collettivo *Televisione e vita italiana*, curato nel 1968 dalla segreteria centrale della RAI, a fornire una rigorosa tematizzazione dell'influenza della televisione nella vita del Paese³⁰³. La TV rendeva visibili e riconoscibili agli italiani molteplici configurazioni della loro identità collettiva: volti, situazioni e territori. Il suo consumo si diffuse rapidamente, trasformandosi da pubblico a privato, raggiungendo la di-

³⁰⁰ S. Pivato e A. Tonelli, *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani dal melodramma alla pay-TV*, Roma, Carocci, 2001 (ultima ed. *Italia vagabonda. Il tempo libero degli italiani*, 2004), p. 127.

³⁰¹ P. Ginsborg, *Ma quale Italia? Quattro storici rispondono*, in «Storia e dossier», ix, 85, luglio-agosto 1994, pp. 6-25, a p. 10.

³⁰² Cfr. L. De Rita, *I contadini e la televisione. Studio sull'influenza degli spettacoli televisivi in un gruppo di contadini lucani*, Bologna, Il Mulino, 1964, in particolare i capp. 6-8.

³⁰³ Aa.Vv., *Televisione e vita italiana*, Torino, ERI, 1968.





mensione di ascolto e visione di massa e provocando effetti contrastanti.

In secondo luogo, l'avvento della TV è stato pari alla *Divina Commedia* e alla spedizione dei Mille. Se Dante ha creato una lingua unitaria e i garibaldini hanno contribuito a realizzare politicamente quell'Unità, la TV ha unificato linguisticamente il Paese là dove non vi era riuscita la scuola. Non con il linguaggio di Dante, ma con quello di Mike Bongiorno, poi con quello delle cronache sportive, del Festival di Sanremo, dei telegiornali, gli italiani dagli anni Cinquanta appresero la lingua italiana e furono in grado di superare le difficoltà e le contraddizioni determinate dalla storia nazionale e dalla frammentazione regionale. Un idioma genericamente "unitario" si impose dappertutto non per l'azione vincente di qualche modello letterario o scolastico, ma per l'azione di alcuni programmi televisivi che contribuirono a diffondere un nuovo tipo di linguaggio, il quale gradualmente prese il posto del lessico comune. Il nuovo mass media – come ha sottolineato nei suoi studi Tullio De Mauro – ha contribuito all'unificazione linguistica delle classi popolari, trasformando l'italiano in effettiva lingua nazionale. Se nel 1955 solo il 18% della popolazione parlava abitualmente italiano, negli anni Duemila la percentuale ha superato il 90%, e la televisione è stata uno degli attori comprimari di questa rivoluzione linguistica epocale, in parte «nascosta, incompleta e contraddetta»³⁰⁴. La formazione della "nazione televisiva" portò però con sé l'adozione di espressioni e neologismi che di lì a poco avrebbero mutato in senso negativo il nostro idioma, generando l'appiattimento del linguaggio che caratterizza il modo odierno di esprimersi degli italiani, conseguenze negative già anticipate da Pasolini in un intervento pubblicato su «Rinascita» il 26 dicembre 1964³⁰⁵.

Infine, nelle intenzioni dei dirigenti RAI la televisione sarebbe dovuta diventare uno strumento di promozione culturale, sostituendosi ai libri scolastici, alle letture obbligatorie e ai classici della lettera-

³⁰⁴ Espressioni utilizzate da De Mauro nella sua relazione intitolata *L'Italia linguistica repubblicana* tenuta a Firenze nell'ambito di una serie di incontri aventi per tema «L'identità italiana», organizzati dalla casa editrice La Terza dal 16 gennaio al 6 marzo 2011: «otto lezioni per raccontare come siamo diventati una nazione», a cui ho preso parte ricavandone molti spunti di riflessione per questo lavoro. Vedi in proposito l'ampio studio di T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963 (nuova ed., 2011).

³⁰⁵ P.P. Pasolini, *Nuove questioni linguistiche*, in «Rinascita», 26 dicembre 1964, poi raccolto in Id., *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 5-24.





tura di ogni tempo. Molti programmi nascevano difatti con scopi pedagogici e divulgativi: dal corso di istruzione popolare *Non è mai troppo tardi* di Alberto Manzi alle risposte del professor Cutolo, ai *Promessi sposi*, dall'appuntamento con le novelle lette da Giorgio Albertazzi ai programmi critici come *L'approdo*. Queste trasmissioni dovevano divertire ma anche promuovere e diffondere i valori morali sui quali l'Italia aveva costruito la propria identità. Valori improntati naturalmente allo spirito di sacrificio, al rigore, alla morigeratezza nei comportamenti, filtrati attraverso programmi in linea con la morale corrente. Silvio Lanaro ha parlato al riguardo di «volontà rieducativa» che passava attraverso la gestione delle immagini e dei protagonisti, delle dirette e dei servizi³⁰⁶.

Questo è tutto vero. Ma al contempo con la TV si propagandò un nuovo tipo di vita edonistico. Essa insegnò letteralmente a consumare. Faceva conoscere le marche, i prodotti, spiegava come usarli e perché erano importanti attraverso la sorvegliata pubblicità televisiva di «Carosello» (1957-1977), l'indiscusso «protagonista della rivoluzione dei consumi» che «diventò l'appuntamento immancabile per intere generazioni di italiani»³⁰⁷. Esplorendo «in tutto il suo nitore, la sua assolutezza, la sua perentorietà», la TV si dimostra onnipotente nel mostrare «il nuovo tipo di vita che gli italiani “devono” vivere»³⁰⁸. Fu quindi uno strumento innovativo, sconvolgente:

«Mai un “modello di vita” ha potuto essere propagandato con tanta efficacia che attraverso la televisione. Il tipo di uomo o di donna che conta, che è moderno, che è da imitare e da realizzare, non è descritto o decantato: è rappresentato! Il linguaggio della televisione è per sua natura il linguaggio fisico-mimico, il linguaggio del comportamento. Che viene dunque mimato di sana pianta, senza mediazioni, nel linguaggio fisico-mimico e nel linguaggio del comportamento della realtà. Gli eroi della propaganda televisiva – giovani su motociclette, ragazze accanto a dentifrici – proliferano in milioni di eroi analoghi nella realtà.»³⁰⁹

Il risultato conseguente fu una uniformità di comportamenti, nel modo di vestire, di camminare, di comportarsi di milioni di italiani.

³⁰⁶ S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, cit., pp. 201-202.

³⁰⁷ B. Rossi, *Televisione. Le immagini del «miracolo»*, in A. Cardini (a cura di), *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, cit., p. 159.

³⁰⁸ P.P. Pasolini, *Ampliamento del “bozzetto” sulla rivoluzione antropologica in Italia* (intervista a cura di Guido Vergani pubblicata inizialmente sul «Mondo» l'11 luglio 1974; poi in Id., *Scritti corsari*, cit.), in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., a p. 328.

³⁰⁹ Ivi, pp. 328-329.





Nello scritto *Contro la televisione*, Pasolini affermava che la TV è «l'espressione concreta attraverso cui si manifesta lo Stato piccolo-borghese italiano», ovvero sia che essa è «la depositaria di ogni *volgarità*, e dell'odio per la realtà»³¹⁰. Paragonava cioè il mezzo televisivo allo spirito dell'Inquisizione, «una divisione netta, radicale, fatta con l'accetta, tra coloro che possono passare e coloro che non possono passare: può passare solo chi è imbecille, ipocrita, capace di dire frasi che sono puro suono; oppure chi sa tacere»³¹¹.

Pur non facendo nostri questi toni apocalittici, è davvero «impressionante constatare – come ha fatto Grasso – quanto la televisione sia riuscita in un tempo relativamente breve a omologare a sé l'intero paese, cancellando ogni differenza»³¹². Negli anni Settanta Roberto Leydi rilevava quanto la televisione avesse contribuito a fare gli italiani un po' tutti con le stesse caratteristiche: un «curioso individuo» che «“sorridente alla vita”, che ama la famiglia, che non ha che casti pensieri, che osserva con “comprensione” ma senza vera partecipazione il comportamento dei devianti, che modella il suo comportamento sui cantanti di musica leggera, che gioca continuamente alla lotteria», ma anche che «crede nella bontà dell'ordine attuale (che non va proprio benissimo, ma che, con la buona volontà di tutti, può essere migliorato), che rispetta le autorità qualunque siano», e «che riserva alla cultura momenti determinati e non troppo impegnativi»³¹³.

In fin dei conti, se questa rivoluzione nei comportamenti, negli immaginari e nell'uso della lingua ha avuto origine è stato perché – come ha acutamente sottolineato Giovanni Gozzini – la TV ha funzionato da schermo di rifrazione alla trasformazione sociale profonda già avvenuta nella *baby boom generation* tra la fine della guerra e la metà degli anni Cinquanta, essa si è limitata cioè a fare da specchio alla «mutazione individualista» degli italiani³¹⁴. Il piccolo schermo ha determinato certamente il cambiamento, ma soprattutto lo ha catalizzato e amplificato, coltivando spinte e tendenze che erano già

³¹⁰ P.P. Pasolini, *Contro la televisione* [inedito 1966], in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 130.

³¹¹ Ivi, p. 131.

³¹² A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, cit., p. XVII.

³¹³ R. Leydi, *Che cosa ha fatto la TV agli italiani, inchiesta sulla televisione*, in «L'Europeo», gennaio 1974, riportato in parte in A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, cit., pp. XVIII-XIX.

³¹⁴ G. Gozzini, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione. 1954-2011*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. VIII.





presenti e vive nel suo pubblico. Così comportandosi, la TV è divenuta linfa vitale della «provvisoria identità italiana», come fu intitolato un convegno di studi degli anni Ottanta dedicato alla cultura televisiva³¹⁵.



³¹⁵ Convegno *Televisione: la provvisoria identità italiana* tenutosi il 13 e 14 giugno 1985 presso la Fondazione Giovanni Agnelli, i cui atti furono pubblicati lo stesso anno con il titolo omonimo.





ANNI SESSANTA E SETTANTA: NERO SU NERO

L'Italia di oggi è distrutta esattamente come l'Italia del 1945. Anzi, certamente la distruzione è ancora più grave, perché non ci troviamo tra macerie, sia pur strazianti, di case e monumenti, ma "tra macerie di valori": "valori" umanistici e, quel che più importa, popolari.

Pier Paolo Pasolini, *Pannella e il dissenso*, 1975

Considera queste bombe. Il loro motivo è semplice come il loro meccanismo: è così chiaro tutto che anche la polizia e il governo non potranno sbagliare. Sono sicura che scopriranno presto gli attentatori e che questi sono stati mandati dalla destra.

Se non scopriranno niente vorrà dire che lo stesso governo ha messo le bombe e che continuerà a metterne altre finché non fingerà di essere costretto a mettere su un nuovo regime autoritario.

Paolo Volponi, *Il sipario ducale*, 1975

«E che, vado di nuovo a cacciarmi in un guaio, e più grosso ancora?». Riprese cantando la strada di casa.

Leonardo Sciascia, *Una storia semplice*, 1989

Una storia che si spieghi attraverso concordanze, più o meno a 'chiave', con la pericolosissima realtà.

Pier Paolo Pasolini, *Petrolio*, 1992

Nel 1961 venne celebrato il centenario dell'Unità di Italia, premiato da un significativo successo mediatico: discorsi, manifestazioni pubbliche, conferenze, inaugurazioni di lapidi e monumenti, concentrati per lo più nella prima capitale dello Stato unitario³¹⁶.

³¹⁶ Sul funzionamento della macchina celebrativa e sul tenore delle manifestazioni che si tennero a Torino, vedi G. Fiocco, *Le celebrazioni del 1961*, in A. Bini, C. Daniele e S. Pons (a cura di), *Farsi italiani. La costruzione dell'idea di nazione nell'Italia repubblicana*, cit., pp. 109-120.





C'è chi ricorda ancora oggi nostalgicamente la «straordinaria kermesse torinese, nella città dell'industria, dell'automobile, dell'immigrazione» come l'«autentico miracolo italiano»³¹⁷. All'epoca fanciullo, il poeta Roberto Mussapi rammenta di aver preso, assieme alla sua famiglia festante, un «treno sospeso in cielo, rosso, costruito da americani e giapponesi, apposta per celebrare l'unità d'Italia», per immergersi euforicamente in un «cinema-circo», dove in uno schermo a 360 gradi veniva proiettato un documentario realizzato su iniziativa della Fiat per illustrare le tradizionali bellezze della penisola assieme alle nuove conquiste industriali, a cui aveva prestato la voce Indro Montanelli. Nella pellicola appariva pure Walt Disney che salutava l'Italia intera: «Era molto bello quella sera, sentirmi italiano, ringraziare i padri della patria e i garibaldini, e i picciotti e tutti quegli italiani e quei registi che mi avevano fatto conoscere l'Italia prima che la conoscessi di persona»³¹⁸.

A presiedere il comitato nazionale "Italia '61" era stato chiamato Giuseppe Pella, il quale nel suo discorso di insediamento aveva affermato che il successo delle celebrazioni avrebbe mostrato come «non solo si è fatta l'Italia ma si sono fatti anche gli italiani»³¹⁹. In realtà, dietro a tale dichiarazione si celava – come ha giustamente sottolineato Gianluca Fiocco – l'eco delle «polemiche dell'epoca sul perduto amore di patria e sulla presunta indifferenza della popolazione verso le commemorazioni in programma»³²⁰. Al di là dei buoni propositi e dello sfavillio di luci, colori e suoni, le celebrazioni ufficiali di "Italia '61", gestite dai partiti di governo con il beneplacito del pontefice Giovanni XXIII (succeduto al soglio pontificio nel 1958 a Pio XII), furono alquanto fredde. I protagonisti del «giubileo democristiano» non furono la patria e la nazione, bensì la «Divina Provvidenza», indicata quale vera ispiratrice e artefice dell'unità, e all'origine di un'inedita versione dell'unificazione: come la realizzazione di un disegno divino che si era compiuto con la riconciliazione dello Stato nazionale con la Chiesa cattolica³²¹.

³¹⁷ R. Mussapi, *Le scoperte di quel 1961 autentico "miracolo italiano"*, in «Avvenire», 7 maggio 2010.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ Italia '61, *La celebrazione del primo centenario dell'Unità d'Italia*, Torino, Stamperia artistica nazionale, 1961, p. XXX.

³²⁰ G. Fiocco, *Le celebrazioni del 1961*, cit., p. 112.

³²¹ E. Gentile, *La Grande Italia*, cit., pp. 386-407. Sarebbe interessante effettuare un attento confronto con il messaggio inviato al presidente della Repubblica da Benedetto XVI in occasione del centocinquantenario dell'unità (il testo è stato





L'Italia si lasciava alle spalle assieme agli anni difficili anche i forti ideali, per rincorrere i sogni di modernità e sviluppo. L'immaginario collettivo non aveva più bisogno di eroi nazionali in cui riconoscersi, troppo anacronistici rispetto alle trasformazioni dei consumi di massa. «La nuova società esaltava le icone dello sport e della musica, che divenivano modelli per i giovani; ai loro occhi, il ricordo del Risorgimento appariva inevitabilmente sempre più sbiadito»³²². Il “miracolo economico” *in progress* mostrava quanto fragile e asfittica fosse l'Italia nata nel 1861, come se fosse un ricordo del passato di cui essere orgogliosi per lo spirito etico al servizio dell'identità nazionale, ma superata dai fatti. Più che dalla “Mostra storica”, un effettivo ruolo di autocoscienza nazionale fu svolto dalla “Mostra delle Regioni” con i suoi diciannove padiglioni affidati alla regia di Mario Soldati. Questi aveva cucito assieme un “Viaggio in Italia” ricostruendo le tradizioni domestiche e le attività tipiche in una sorta di grande documentario. I testi della mostra furono affidati alla penna straordinaria di Guido Piovene. L'identità culturale prendeva le forme di libri giganti e di *jukebox* nei quali si potevano ascoltare le voci autentiche di poeti scomparsi e viventi: Carducci, Pascoli, Pavese, Montale, Trilussa, Quasimodo. In alcuni passaggi erano posizionati i ritratti di coloro che avevano «immaginato l'Italia una»: Virgilio, Dante, Petrarca, Machiavelli, Ariosto, Alfieri, Leopardi, Manzoni. Così recitavano le didascalie di Piovene:

Il nome e l'idea d'Italia attraverso la storia nei canti dei poeti, nei sogni e nei giudizi dei grandi uomini politici, nella coscienza d'Italiani e stranieri. I poeti ne esaltarono la bellezza, ne piansero la schiavitù, le divisioni, le sventure e prima che fosse nazione la

consegnato a Napolitano dal segretario di Stato vaticano, Tarcisio Bertone, durante l'incontro svoltosi il 16 marzo 2011 al Palazzo del Quirinale). Nel messaggio il pontefice ha affermato che il processo di unificazione politica italiana ha costituito «il naturale sbocco di uno sviluppo identitario nazionale iniziato molto tempo prima». Invero, Benedetto XVI ha scritto che l'unità compiutasi nella seconda metà dell'Ottocento ha avuto «luogo non come artificiosa costruzione politica di identità diverse, ma come naturale sbocco politico di una identità nazionale forte e radicata, sussistente nel tempo», al cui modellamento il cristianesimo e la Chiesa hanno dato un contributo fondamentale: «L'identità nazionale degli italiani, così fortemente radicata nelle tradizioni cattoliche, costituì in verità la base più solida della conquistata unità politica» (testo integrale pubblicato con il titolo *Naturale sbocco dell'identità nazionale* sull'«Osservatore Romano» il 17 marzo 2011).

³²² G. Fiocco, *Le celebrazioni del 1961*, cit., pp. 118-119.





chiamarono patria. Non ci fu secolo in cui uomini di pensiero e d'azione non raccogliessero l'ambizione di unirli.»³²³

Nel 1961 la tradizione culturale permaneva però in ombra. Punta avanzata del “sistema Italia” si mostrava la creatività artistica legata all'industria manifatturiera (design e moda) o al cinema. A riscuotere un enorme successo fu la mostra “Moda, stile, costume”, perché rappresentava la presa di coscienza del concetto di *made in Italy* che si presentava per la prima volta come composizione armonica di stile, contenuto industriale e sapienza artigianale.

Ma davvero era possibile rappresentare un quadro così compiuto, come cercavano di fare i padiglioni torinesi, di quegli anni tanto tormentati? Nel «Corriere della Sera» del 18 aprile 1961 apparve un articolo a firma di Domenico Bartoli che suonava da ammonimento: «I progressi materiali, l'aumento del benessere, la vitalità economica sono importanti», tuttavia «occorre una base comune, occorre un fondamento unitario. Soprattutto un centro morale, cioè uno Stato che susciti intorno a sé il lealismo, la spontanea ubbidienza»³²⁴. Mai parole furono così appropriate.

Le celebrazioni per il centenario si palesarono fedele specchio del “miracolo economico”: molte delle opere avveniristiche, quasi fantascientifiche, realizzate per l'occasione si rivelarono effimere, perché non progettate per utilizzi funzionali. La monorotaia costruita con le migliori tecniche ingegneristiche per trasportare i visitatori all'ingresso dell'“Esposizione internazionale del lavoro” fu sopraffatta dalla frenesia automobilistica; le aree verdi non furono quel giardino permanente auspicato dagli organizzatori; i grandi palazzi si rivelarono complessi e difficili da gestire. Al termine delle celebrazioni si logorarono rapidamente e decaddero, così come i valori collettivi adeguati a fornire sufficienti meccanismi di identificazione nazionale. Neppure il benessere, né il consumismo, su cui era sembrata fondarsi una nuova coesione del Paese, dimostrarono di poter costituire a lungo un cemento stabile. Il successo economico manifestò la sua vera natura: un fondamento fragile, anche perché soggetto a rapide fluttuazioni, a fasi recessive e a delusioni. Dietro la porta c'era la stagione della “congiuntura”, la prima grave crisi economica del 1963, che raffreddò gli entusiasmi di un decennio di crescita. Gli av-

³²³ Riportato in P. Peluffo, *La riscoperta della patria*, Milano, Rizzoli, 2008, pp. 234-238.

³²⁴ D. Bartoli, *Italia centenaria*, in «Corriere della Sera», 18 aprile 1961.





venimenti successivi (i movimenti di protesta del 1968 e la crisi mondiale del 1973) rivelarono quanto fosse effimero il consenso basato unicamente sulle istituzioni economiche.

Al “boom economico” fece seguito un ventennio che ruppe in maniera definitiva con il quadro precedente. Racchiudibile nel volgere degli anni che vanno dal '62 al '78 (anno funestato il 16 marzo dal rapimento dello statista Aldo Moro e dal suo assassinio 55 giorni dopo), a noi appare come una fase unica che ha visto il profilarsi dei lineamenti essenziali, contraddizioni e limiti della “modernizzazione”. Come ha osservato Crainz, gli italiani assistettero al «modellarsi» e «modificarsi di un paese profondo, solo in parte scalfito dai conflitti sociali e politici»³²⁵. Da un punto di vista politico questo fu il periodo del predominio del centrosinistra, cioè della collaborazione fra democristiani e socialisti, espressione di tutti i governi succedutisi dal 1963 al 1972 (ma praticamente in stato comatoso dal 1968-1969), per poi riemergere esausta dopo il gabinetto Andreotti-Malagodi (1972-1973) e gli anni della “solidarietà nazionale” (1976-1979). I partiti di governo furono incapaci di orientare la “grande trasformazione”, ovverosia di coniugare la prima opulenza con le regole collettive del Paese. Alimentarono invece corporativismi e localismi, provocando conseguenze negative indelebili nella società, la quale, dopo l'eclissi dell'universo arcaico dei valori, entrò nella fase decisiva di formazione e di ridefinizione di se stessa. Solo sottolineando questo passaggio è possibile comprendere cosa accadde nell'Italia e negli italiani vissuti nei decenni successivi. Compagini governative sempre più scialbe e inconcludenti, prive di slancio morale e di collaborazione tra le forze politiche, galleggiarono stancamente sulla superficie della società che cercò da sola di autoriformarsi, spendendo il potere delle organizzazioni sindacali e l'incisività dell'opinione pubblica non più plasmata esclusivamente dai partiti. I governi si mostrarono per quel che erano: macchine con un motore arrugginito e un sistema di guida incapace di percorrere la strada accidentata e dissestata degli anni Sessanta-Settanta, e di cambiare marcia.

Vennero alla luce le collusioni tra affari e politica. Sono gli anni – come ha evidenziato Lanaro – in cui «una modernizzazione lasciata a se stessa scialacqua il superfluo della propria ricchezza – e talvolta anche il necessario – in un'orgia di autoaffermazione dei soggetti che

³²⁵ G. Crainz, *Autobiografia di una repubblica*, cit., p. 71.





ne sono i protagonisti, e che si fronteggiano in una lotta senza quartiere per la ridistribuzione dei ruoli di direzione della società ignorando sprezzantemente ogni mediazione politica e istituzionale»³²⁶. Ad Arbasino l'Italia di quegli anni appariva come un «Paese onirico, vittima di abbagli metalmeccanici e velleità petrolchimiche»³²⁷, ovvero come un Paese irrealista: «Fabbriche spropositate, con posti di lavoro che costano ciascuno come parecchi vitalizi, e dove si sa già che si lavorerà male per produrre manufatti che si venderanno a sottocosto o che nessuno o quasi vorrà. Le imprese rovinose che bruciano i miliardi più che una battaglia perduta, più che una collezione di pensioni a vita»³²⁸ e con «migliaia di miliardi annualmente perduti nella siderurgia, dalla chimica, e dai trasferimenti finanziari dal Nord al Sud»³²⁹. In quegli anni – incalzava Garboli – il Novecento ha incontrato se stesso,

«liberandosi dalla tutela e dal ricatto morale del secolo che ci ha preceduto, sviluppando con spavalderia e prepotenza i germi originali di negatività, mostruosità, indecenza, di cui si era fatto per tanto tempo, tra le due guerre, portatore imbarazzato e quasi colpevole. È negli anni Sessanta che il Novecento ha decretato, senza più rimpianti, che il linguaggio della semplicità, l'innocenza, la purezza, la lealtà escludono dalla vita, mentre l'intelligenza e la conoscenza del male, la perversità, la simulazione, l'artificio, il trucco ce ne rendono protagonisti.»³³⁰

Se per gli italiani la patria non esisteva più, quale possibilità conservavano per sentirsi parte di uno Stato? In un Paese “tartufesco”, cioè del trucco e dell'artificio, dove tutto era governato secondo amicizie, era pressoché impossibile declinare un comune sentimento di appartenenza e di identità senza che questo fosse frustrato dalla rapacità dell'interesse privato, dal gusto dell'intrigo e da una diffusa mancanza di legalità: «Il nostro paese non ha conosciuto solo gli eterni tartufi che hanno reso così potente la Democrazia cristiana. Ha visto trionfare anche quell'equilibrio dramma-

³²⁶ S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, cit., pp. 429-430.

³²⁷ A. Arbasino, *Un paese senza*, Milano, Garzanti, 1980 (2ª ed. con l'aggiunta della postilla *Dieci o vent'anni dopo*, 1990), p. 23. Nella copertina della prima edizione è scritto: «Dove eravate? Cosa dicevate? Cosa facevate? Con chi stavate, fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, in Italia?».

³²⁸ Ivi, p. 55.

³²⁹ Ivi, p. 56.

³³⁰ C. Garboli, *Un po' prima del piombo. Il teatro in Italia negli anni Settanta*, Prefazione di Ferdinando Taviani, Milano, Sansoni, 1998, p. 359.





tico, quasi da giocolieri, tra dolcezza conformistica e violenza intimidatoria, che è uno dei tratti più sorprendenti del personaggio di Molière»³³¹. Tartuffe, con il suo distacco dalle passioni e dal mondo per insinuarsi negli altri e dominarne il cuore, contagiandolo con i metodi e le astuzie della politica, rappresentava perfettamente – secondo Garboli – la “peste sociale” del periodo. Difatti, guardando con dovuto distacco questo decennio, emerge che la forza dei partiti non fu in grado di evitare le numerose linee di frattura e di segmentazione della società italiana. La presa sociale si allentò progressivamente e i partiti mostrarono la loro incapacità nell’affrontare i nodi strutturali dello sviluppo economico che aveva trasformato il Paese:

«L’eccesso ideologico, l’estremismo dichiarato, la violenza e la teatralità del linguaggio intimidatorio non solo non escludevano, ma conciliavano, e avrebbero anzi favorito, col tempo le carriere di molti piccoli duci ansiosi di farsi notare. A quel tempo chi viveva in Italia avrebbe potuto incontrare Tartuffe anche in fasce. Non solo nei banchi del governo, o in quelli dell’opposizione, ma anche fuori dalle istituzioni democratiche. Lo si poteva incontrare a destra e a sinistra, tra i democratici e gli ideologi del futuro partito armato.»³³²

Se tutto questo è vero, lo è altrettanto che è rimasta degli anni Sessanta-Settanta una diffusa sensazione di novità, legata all’inedita vivacità della società civile. Il Sessantotto espresse, in sintonia con i movimenti studenteschi degli altri Paesi, un profondo mutamento di mentalità e di speranze per il futuro, affermando il diritto della società civile di esercitare un ruolo più diretto e comunitario nelle decisioni e nell’organizzazione della società in tutti gli ambiti. Diretta conseguenza furono l’affermazione del laicismo, il rifiuto del ruolo subordinato della donna, le contestazioni dei sindacati, degli operai in fabbrica e dei cittadini nei confronti delle amministrazioni locali, il decentramento amministrativo. A cui si aggiunsero le battaglie per i diritti civili, dal divorzio (1970) all’aborto (1978), così come il voto espresso da un’elevatissima percentuale di italiani nei referendum abrogativi (indetti rispettivamente nel 1974 e nel 1981) di questi due istituti varati con totale fallimento di intenti dai partiti di governo, passando attraverso la riforma del diritto di famiglia (1975), la con-

³³¹ Ivi, 356.

³³² *Ibidem*.



testazione del '77, la riforma sanitaria (1978) e il riconoscimento con la legge Basaglia (1978) dei diritti dei malati mentali³³³.

Anni, quindi, di ampi mutamenti nei quadri mentali e negli immaginari, che si intrecciarono alla messa in discussione delle ipotesi generali di trasformazione, se non alla possibilità stessa di una trasformazione radicale. La storia come progresso e possibilità di cambiamenti iniziò a mostrare smagliature e crepe. Gli anni Settanta non produssero la frattura rivoluzionaria che allora molti avevano ritenuto imminente o addirittura già in atto, ma la smentita di tali attese per un'imprevista sopravvivenza del sistema. Fu il terrorismo a dominare la scena pubblica e privata, deformando il ricordo degli anni Settanta e facendoli passare alla storia come gli "anni di piombo"³³⁴ (di cui il fortunato film del 1981 di Margareth von Trotta ha contribuito a diffondere l'immagine)³³⁵, mentre in realtà non furono solo espressione di conflittualità radicale ma anche di passaggi epocali per l'identità e la società italiana³³⁶.

Fu l'epoca in cui si affermarono inedite forme di comunicazione: la canzone italiana assunse la fisionomia che oggi è dominante e la cosiddetta "musica leggera" si accampò definitivamente al centro dell'universo giovanile intercettandone gli umori e scatenandone le pas-

³³³ Per un bilancio di questo decennio, vedi G. Moro, *Anni Settanta*, Torino, Einaudi, 2007.

³³⁴ Cfr. G. Galli, *Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Milano, Dalai, 2007; A. Baldoni e S. Provvisonato, *Anni di piombo. Sinistra e destra: estremismi, lotta armata e menzogne di Stato dal Sessantotto a oggi*, Milano, Sperling & Kupfer, 2009; M. Lazar e M.-A. Matard-Bonucci (a cura di), *Il libro degli anni di piombo. Storia e memoria del terrorismo italiano*, Milano, Rizzoli, 2010. Su questa tematica alquanto torbida, vedi non solo la storiografia, impedita spesso dai silenzi e dagli *omissis*, ma la narrativa capace di aprire squarci illuminanti: D. Paolin, *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Prefazione di Filippo La Porta, Nuoro, Il Maestrale, 2008.

³³⁵ La pellicola venne presentata lo stesso anno con il titolo *Gli anni plumbei* al Festival del Cinema di Venezia, vincendo il Leone d'Oro con una giuria presieduta da Italo Calvino, e solo all'uscita nelle sale mutò in *Gli anni di piombo*. Fu in seguito al successo ottenuto dal film che quest'ultima espressione iniziò a essere utilizzata dalla stampa.

³³⁶ La Triennale di Milano – che ho avuto il piacere di visitare – ha presentato dal 27 ottobre 2007 al 30 marzo 2008 la mostra *Anni settanta. Il decennio lungo del secolo breve* (curata da Gianni Canova), con la quale è stato ripercorso il decennio attraverso installazioni dedicate ad alcune parole chiave (viaggio, corpo, conflitto, corteo ecc.) e alle principali figure emblematiche (Moro, Pasolini ecc.). Con un percorso labirintico sono state sottolineate le contaminazioni e le ibridazioni linguistiche, passando in rassegna quanto quegli anni hanno espresso nel cinema e nella letteratura, nel design e nella musica, nell'arte figurativa e nel fumetto, nel teatro e nella moda, nel sistema mediatico e in quello tecnologico, nella comunicazione e nello sport. Cfr. il catalogo *Anni settanta. Il decennio lungo del secolo breve*, a cura di Marco Belpoliti, Gianni Canova e Stefano Chiodi, Ginevra-Milano, Skira, 2007.



sioni³³⁷, assieme alle radio libere e alle prime televisioni commerciali. Dunque «un'Italia schizofrenica, in cui il terrorismo, e soprattutto il terrorismo diffuso, quello dei tanti piccoli gruppi, che agiscono anche solo per un solo atto violento, è solo uno dei segnali più rivelatori»³³⁸. Negli anni Sessanta e Settanta – ha rilevato Arbasino – gli italiani hanno vissuto «forse un vero intervallo, davvero anomalo», credendo di far fronte a «una di quelle mutazioni decisive da cui non si torna più indietro, come non si torna indietro dalle armi del fuoco e dai mass-media, dall'elettricità e dall'America». Si chiedeva lo scrittore: «Come verranno presto giudicati gli anni Settanta italiani?». Ecco la risposta:

«Il decennio delle illusioni, della caduta delle illusioni, della *distanza vertiginosamente decrescente fra l'ascesa e la caduta delle illusioni* [...]. Il decennio delle prime grosse perplessità su “valori” mai seriamente messi in dubbio prima, come lo Sviluppo e il Progresso e la Crescita, rimettendo addirittura “in forse” le nozioni di modernizzazione e di arretratezza, e la quota di positività e di negatività da ripartire fra le due.»³³⁹

Considerati, in un primo tempo, come una cupa fase di transizione dall'ottimismo del “boom economico” alla intemperie degli anni Ottanta, si è progressivamente affermata l'idea che non si possano definire gli anni Settanta come una cerniera fra il benessere del passato e il crollo successivo. In quel decennio si affermò, difatti, quella che è stata definita la “nuova classe”, la piccola e media borghesia imprenditoriale, di origine artigiana, mezzadrile e operaia, che risaliva agli anni Cinquanta, ma il cui massimo sviluppo si ebbe con l'industrializzazione diffusa negli anni Settanta: la «Terza Italia», per usare la fortunata formula di Arnaldo Bagnasco³⁴⁰. Questo è senz'altro vero, ma l'Italia del periodo appare come «sospesa»³⁴¹ per il ve-

³³⁷ Vedi più dettagliatamente P. Giovannetti, *Canzone*, in A. Afribo e E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, cit., pp. 261-287.

³³⁸ V. Vidotto, 1978: *il delitto Moro*, in Aa. Vv. *Novecento italiano. Gli anni cruciali che hanno dato il volto all'Italia di oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 159-160.

³³⁹ A. Arbasino, *Un paese senza*, cit., pp. 9-10, corsivo dell'autore.

³⁴⁰ Cfr. A. Bagnasco, *Tre Italie. La problematica territoriale dello sviluppo italiano*, Bologna, Il Mulino, 1977.

³⁴¹ U. Gentiloni Silveri, *L'Italia sospesa. La crisi degli anni Settanta vista da Washington*, Torino, Einaudi, 2009. Lo storico ha ritenuto opportuno interpretare questo decennio superando le narrazioni nazionali e mettendo in causa i confini tradizionali delle discipline, “sprovincializzando” in questo modo la storia d'Italia.





nir meno delle aspettative che avevano segnato il “miracolo economico”, e per essere caratterizzata da un quadro politico instabile, litigioso e incapace di andare oltre l’orizzonte dell’emergenza. Un’Italia considerata “a rischio” da molti osservatori internazionali in quanto annoverava il partito comunista tra le forze di governo e potenzialmente in grado di aprire un pericoloso precedente, incrinando certezze e compatibilità nel fianco sud della NATO. C’è chi come Barbagallo ha messo in evidenza che «gli anni Settanta appaiono sempre più un tornante decisivo della storia contemporanea», perché portano a conclusione «la fase espansiva del lungo dopoguerra»³⁴² e chi come Giovagnoli ha la sensazione che un ciclo della storia italiana si sia definitivamente concluso durante quel decennio e che, in quest’ottica, gli sviluppi degli anni Ottanta debbano essere letti come anni di decadenza, non avendo portato sostanziali novità ma solo conferme dell’urgenza di un profondo cambiamento³⁴³. Della stessa idea si è mostrato Santarelli, sottolineando che «gli anni Settanta rappresentano già un primo cambio di fase» e mettendo in evidenza le difficoltà crescenti nel sistema dei partiti e i mutamenti progressivi che intervennero sulla scena economica e finanziaria internazionale, con nefasti riverberi sull’intera collettività nazionale³⁴⁴. Nel ventennio *de quo* anche la letteratura sembrò vivere una magra stagione³⁴⁵, con l’assenza di romanzi più o meno importanti. Anna Maria Ortese, riflettendo sulla metamorfosi subita dall’Italia negli anni Settanta, in una silloge di scritti raccolti con il titolo *Corpo celeste* (1997) rilevava una sostanziale estraneità

«tra il libro e la vita reale del paese. Anche se il libro riguarda proprio il paese, gettato dall’editore nella vita di questo, dopo un po’ scompare. Si ha la sensazione di essere una nave che corre in acque sempre ossessive per la loro uniformità di fondo; il libro è un oggetto, o sono tanti oggetti, che un ragazzo lancia dalla murata fra le onde. Le onde non lo conoscono. Al massimo lo sopportano un po’, quindi lo ingoiano. Non c’è nessuna intesa più fra lo scrittore e la vita della gente: un attimo brilla il

³⁴² F. Barbagallo, *Stato, masse e partiti nell’Italia democratica*, in A. Giovagnoli (a cura di), *Interpretazioni della Repubblica*, cit., p. 69.

³⁴³ Vedi A. Giovagnoli, *Gli anni Settanta e la storiografia sull’Italia repubblicana*, in «Contemporanea: rivista di storia dell’800 e del ’900», XIII, 1, 2010, pp. 183-195.

³⁴⁴ E. Santarelli, *L’Italia repubblicana fra Europa e Mediterraneo*, in A. Giovagnoli (a cura di), *Interpretazioni della Repubblica*, cit., p. 106.

³⁴⁵ Per un riassunto e una comprensione delle vicende della letteratura degli anni Settanta, vedi l’acuta opera di M. Belpoliti, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2010 (1ª ediz. 2001).





libro, con la sua copertina o il nome ritenuto importante: subito scompare. Qualunque cosa dica, e qualunque sia il suo valore, va giù.»³⁴⁶

La straordinaria scrittrice napoletana aveva la sensazione che «la parola scritta, come segno dei tempi grandemente civili, diaframma tra l'essere e il fare» stesse sparendo, e il mondo si fosse «ridotto ad azione», e che fosse «l'azione a suggerire i libri, o la parola: non il contrario»³⁴⁷. Entrò in crisi la figura dell'intellettuale-scrittore, se si escludono alcune figure d'eccezione come quelle di Pier Paolo Pasolini e Leonardo Sciascia. Il Paese trasformato dallo sviluppo economico impetuoso venne restituito dalla letteratura degli ultimi due *mâitre à penser* come una rovina archeologica (si consideri la formadeforme di *Petrolio*, di Pasolini) e una landa desolata e appaltata a poteri criminali (*Una storia semplice*, di Sciascia).

1. Il *Petrolio* entra nelle arterie del Paese

Gli anni Settanta furono anche gli anni della crisi petrolifera, delle gravi difficoltà economiche che ne conseguirono e dell'*austerità*³⁴⁸ con cui si cercò di contenerla. Alla fine del 1973, dopo la guerra del Kippur, la decisione di Paesi produttori di quadruplicare il prezzo del petrolio segnò una svolta di lungo periodo per gli Stati dell'Europa occidentale. Lo shock in Italia fu più grave che altrove: ne risentirono i settori trainanti del nostro sviluppo, come quello automobilistico, siderurgico e chimico. Si verificò un enorme disavanzo della bilancia commerciale e un aggravio drastico dell'inflazione. Licenziamenti e riduzioni di orario iniziarono a colpire massicciamente i lavoratori. La crisi petrolifera mondiale fece abbandonare le automobili e andare a piedi milioni di italiani per molte domeniche, con inevitabili ricadute nell'immaginario collettivo e nella vita quotidiana. Il petrolio non era però solo l'"oro nero", l'idrocarburo che alimentava la macchina neocapitalistica e la struttura economico-sociale, ma era, ed è, una sorta di veleno entrato nelle vene della classe politica e poi lentamente calato nelle arterie dell'intero Paese. Una marea nera che scaturisce dai miasmi delle con-

³⁴⁶ A.M. Ortese, *Attraverso un paese sconosciuto* [19 febbraio 1980], in Id., *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997, p. 19.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ Vedi la voce 1973. *Austerità*, in M. Arcangeli (a cura di), *Itabolario. L'Italia unita in 150 parole*, cit., pp. 234-236.





giure e degli intrighi, amalgama di violenza, terrore e di oscure opzioni politiche, inquinata al punto tale da non essere più percepita come tale.

Uno spaccato politico, ideologico e culturale di questi due decenni ci viene offerto dal romanzo postumo di Pasolini pubblicato nell'autunno del 1992, quando si era appena conclusa la guerra del Golfo, anch'essa fatta per il petrolio del Kuwait e dell'Iraq, dietro la facciata della retorica democratica della libertà. Iniziato tra la primavera e l'estate del 1972, ovvero con il pensiero dello scrittore rivolto al decimo anniversario della morte di Enrico Mattei, *Petrolio* è «una storia per figure dell'economia italiana del boom, tra l'ENI e i complotti del potere che guidano alle stragi incompiute della nazione, fino al 1975»³⁴⁹. Un lungo frammento nel quale si alternano parti molto rifinite a semplici indicazioni prive di sviluppo, che assomiglia «a un romanzo, a un saggio, a un poema mitologico, a un libro di viaggi, a una raccolta di racconti allacciati tra loro come *Le mille e una notte* o *I racconti di Canterbury*»³⁵⁰ e «racconta una vicenda, un'avventura che si svolge in Italia, tra il 1960 e i primi anni Settanta»³⁵¹. Difatti è al modello di un viaggio mitico, quello degli Argonauti raccontato da Apollonio Rodio, che si ispira Pasolini nel narrare le vicende dell'eroe del suo «poema», Carlo Valletti, un giovane ingegnere petrolifero divorato dalla brama di potere che accetta di avventurarsi per conto dell'ENI nei luoghi dove l'ente italiano sta spendendo miliardi in ricerche petrolifere. Come un nuovo Giasone, l'ingegnere cattolico di sinistra, razionale e illuminato (figura che riecheggia quella dell'ex partigiano Mattei, a suo modo cattolico progressista), intraprende un viaggio verso Oriente alla ricerca del «no-

³⁴⁹ G. D'Elia, *Petrolio, la profezia di Pasolini*, in «L'Unità», 4 febbraio 2003; ora in P. Salerno (a cura di), *Progetto Petrolio. Una giornata di studi sul romanzo incompiuto di Pier Paolo Pasolini*, Bologna, Clueb, 2006, p. 167.

³⁵⁰ E. Trevi, *Qualcosa di scritto. La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini*, Milano, Ponte alle Grazie, 2012, p. 33. Si tratta di un bellissimo romanzo-saggio basato su un avvincente interpretazione di *Petrolio* come di «una cronaca di un processo di conoscenza e di trasformazione», di «una presa di coscienza del mondo e un esperimento su se stessi» (p. 17), ovvero di un tentativo di afferrare appieno «il gioco delle forze nascoste che governano il mondo» (p. 183). Trevi dimostra, cogliendo in molte pagine del romanzo una serie di allusioni all'antichissimo rituale misterico che si celebrava a Eleusi, alle porte di Atene, fondato sull'iniziazione, (cioè tramite una visione con cui l'individuo arriva alla conoscenza suprema, subendo una metamorfosi), che «*Petrolio* è la cronaca in presa diretta di un'iniziazione, ovvero: di una presa di possesso della realtà» (*ibidem*).

³⁵¹ Ivi, p. 53. Il titolo del libro di Trevi è preso dall'Appunto 37 ed è «la formula che in varie occasioni riaffiora in *Petrolio*, come la più adatta a definire l'opera che prende forma» (p. 33).





vello Vello d'Oro»³⁵². L'opera è concepita come una fedele rappresentazione della viscerale crisi della Repubblica e della società «con il petrolio sullo sfondo – confidava Pasolini all'amico Volponi – come grande protagonista della divisione internazionale del lavoro, del mondo del capitale che è quello che determina poi questa crisi, le nostre sofferenze, le nostre immunità, le nostre debolezze, e insieme le condizioni di sudditanza della nostra borghesia, del nostro presuntuoso neocapitalismo»³⁵³. Di questo parla *Petrolio*, ovvero dei mutamenti antropologici e sociali apportati dallo spettro della società dei consumi, e ne «parla con un'attenzione micrologica ai minimi fatti di costume, ai cambiamenti nella gestualità dei corpi, come per esempio lo sguardo dei giovani, o ai comportamenti sociali, come l'ostentazione della propria immagine»³⁵⁴.

1.1 *Gli italiani non sono più quelli*

Petrolio si presenta come il romanzo della società italiana nella sua fase di degenerazione etico-politica e, al tempo stesso, come la realizzazione della grande ambizione di tradurre in un romanzo l'avventura economica che aveva completamente trasformato l'entità dell'Italia, da Paese essenzialmente agricolo a Paese industriale avanzato. Pasolini parlava in maniera drammatica di vero e proprio «genocidio»³⁵⁵, ovvero di soppressione di larghe zone della società di massa a causa della distruzione dei valori tradizionali, non sostituiti da altri valori e da un necessario miglioramento del tenore di vita e un reale progresso culturale. Larghi strati, che fino a quel momento erano rimasti fuori dalla storia della rivoluzione borghese, stavano subendo un'assimilazione al modo e alla qualità di vita della borghesia, con assenza di capacità critiche e faziosa passività. Pasolini individuava due fasi storiche: alla prima, che andava dal dopoguerra alla «scomparsa delle lucciole» (fenomeno naturale «ful-

³⁵² P.P. Pasolini, *Petrolio* [1992], a cura di Silvia De Laude, con una nota filologia di Aurelio Roncaglia, Milano, Mondadori, 2005, Appunto 54, p. 212.

³⁵³ Riportato anche in S. Consoni, *Sul 'Petrolio' di Pier Paolo Pasolini. Saggio di critica letteraria*, Roma, Prospettiva editrice, 2008, p. 22.

³⁵⁴ C. Benedetti, *Per una letteratura impura*, in C. Benedetti e M.A. Grignani (a cura di), *A partire da Petrolio. Pasolini interroga la letteratura*, Atti del Convegno organizzato dall'Università di Pavia, 4-6 novembre 1993, Ravenna, Longo Editore, 1995, p. 11

³⁵⁵ P.P. Pasolini, *Il genocidio*, intervento orale alla Festa dell'«Unità» di Milano (estate 1974), pubblicato a cura della redazione di «Rinascita» il 27 settembre 1974; ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 511-517.





mineo e folgorante» verificatosi a causa dell'inquinamento nei primi anni Sessanta³⁵⁶, era seguita una nuova fase che arrivava fino ai suoi giorni (prima metà degli anni Settanta)³⁵⁷.

Agli albori dell'esperienza repubblicana c'era stata – secondo l'intellettuale “corsaro” – una pura e semplice continuazione del regime fascista, con il disprezzo per la Costituzione, gli stessi codici e la violenza poliziesca. In modo particolare, erano i valori di riferimento a essere sempre gli stessi del Ventennio: la Chiesa, la patria, la famiglia, l'obbedienza, la disciplina, l'ordine, il risparmio e la moralità. Simbologie e virtù «reali», perché «appartenevano alle culture particolari e concrete che costituivano l'Italia arcaicamente agricola e paleoindustriale. Ma nel momento in cui venivano assunti a “valori nazionali” non potevano che perdere ogni realtà, e divenire atroce, stupido, repressivo conformismo di Stato: il conformismo del potere fascista e democristiano»³⁵⁸, contraddistinto dalla provincialità, rozzezza e ignoranza sia da parte delle élite che delle masse.

Dopo la fase di transizione dei primi anni Sessanta (caratterizzata dal formarsi di un «grande paese» dentro l'Italia, costituito dalla massa operaia e contadina organizzata dal PCI, e dall'incapacità degli intellettuali di rendersi conto che «le lucciole stavano scomparendo»³⁵⁹), i vecchi valori nazionalizzati erano stati falsificati dall'industrializzazione, mentre il potere dei consumi aveva manifestato capacità di «ricreare e deformare la coscienza del popolo italiano, fino a una irreversibile degradazione»³⁶⁰. Il loro posto era stato occupato dai valori di un'inedita tipologia di civiltà, totalmente “altra” rispetto alla civiltà paleoindustriale. Ciò aveva provocato un trauma negli italiani, ma soprattutto «un drammatico vuoto di potere», per l'inetitudine manifestata dalla classe dirigente democristiana a rendersi conto di questo passaggio. I partiti di governo si erano «illusi che nel loro regime tutto stanzialmente sarebbe restato uguale: che, per esempio, avrebbero potuto contare in eterno sul Vaticano: senza ac-

³⁵⁶ Cfr. al riguardo il numero del mensile «Communitas» diretto da Aldo Bonomi pubblicato per i venticinque anni dalla morte di Pasolini con il titolo *Omaggio a Pasolini. Mutazioni e antropologia di una crisi*, a cura di Marco Dotti, 49, febbraio 2011, in particolare gli interventi di Jean-Paul Curnier, *La scomparsa delle lucciole*, pp. 170-185 e di Vanni Codeluppi, *Lucciole artificiali*, pp. 196-199. Cfr. inoltre E. Golino, *Tra lucciole e Palazzo. Il mito Pasolini dentro la realtà*, Palermo, Sellerio, 1995.

³⁵⁷ P.P. Pasolini, *L'articolo delle lucciole* [1 febbraio 1975], cit., p. 405.

³⁵⁸ Ivi, p. 406.

³⁵⁹ *Ibidem*.

³⁶⁰ Ivi, p. 408.





corgersi che il potere, che essi stessi continuavano a detenere e a gestire, non sapeva più che farsene del Vaticano quale centro di vita contadina, retrograda, povera»³⁶¹. Lo stesso era avvenuto con la famiglia, «costretta, senza soluzione di continuità dai tempi del fascismo, al risparmio, alla moralità: ora il potere dei consumi imponeva a essa cambiamenti radicali³⁶²», provocando un disastro economico, urbanistico e antropologico senza precedenti.

Il tema del «cataclisma antropologico» che si era abbattuto sulla società italiana con l'avvento del neocapitalismo, ricorreva incessantemente negli interventi e articoli pasoliniani «corsari» e «luterani»³⁶³, ai quali dobbiamo necessariamente fare riferimento se vogliamo provare ad avvicinarci al suo pensiero complessivo. Egli parlava di un «centralismo della civiltà dei consumi» che era riuscito nell'assimilare a sé un Paese dappprincipio ricco di culture originali e a plasmare l'anima del popolo italiano (*Acculturazione e acculturazione*)³⁶⁴; di un'ideologia edonistica del consumo che aveva prodotto un'«omologazione culturale» travolgendo tutti, inclusi i giovani neofascisti privi di un'ideologia propria, psicologicamente e somaticamente indistinguibili dai coetanei (*Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*)³⁶⁵; di avvento di un nuovo Potere, con la P maiuscola, perché egli lo riteneva senza volto e impossibile da identificare in un soggetto preciso (potentato democristiano, Vaticano, apparati militari o grande industria), che unificava brutalmente classi e culture in nome della tolleranza repressiva e dei comandamenti della produzione e del consumo (*Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*)³⁶⁶; di un Potere violento e autoritario che non si era mai visto, in quanto attraverso il bombardamento ideologico televisivo aveva colonizzato le

³⁶¹ Ivi, pp. 409-410.

³⁶² Ivi, p. 410.

³⁶³ Ci riferiamo agli interventi polemici pubblicati da Pasolini a partire dal 7 gennaio 1973, recependo l'invito fattogli dai direttori Piero Ottone e Gaspare Barbiellini Amidei, sul «Corriere della Sera» e su altri giornali fino al febbraio del 1975 e raccolti in *Scritti corsari* (1975), nonché al pamphlet gemello *Lettere luterane* (1976) e poi pubblicato postumo da Graziella Chiarocci secondo un progetto già abbozzato dall'autore, che raccoglie un trattatello pedagogico rimasto incompiuto e pubblicato a puntate su «Il Mondo» (*Gennariello*) e alcuni articoli scritti con tono più pacato e distaccato tra i primi mesi del 1975 e gli ultimi giorni di ottobre dell'anno della morte.

³⁶⁴ P.P. Pasolini, *Acculturazione e acculturazione*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 290-293 (in origine col titolo *Sfida ai dirigenti della televisione*, in «Corriere della Sera», 9 dicembre 1973; poi in Id., *Scritti corsari*, cit.).

³⁶⁵ P.P. Pasolini, *Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 307-312 (apparso col titolo *Gli italiani non sono più quelli*, in «Corriere della Sera», 10 giugno 1974; poi in Id., *Scritti corsari*, cit.).

³⁶⁶ P.P. Pasolini, *Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo*, cit., pp. 313-318.





coscienze e le aveva piegate a un'ansia di obbedienza e conformismo (*Ampliamento del "bozzetto" sulla rivoluzione antropologica in Italia*)³⁶⁷.

Questa mutazione antropologica che aveva saturato per sempre l'identità italiana è affrontata dall'autore in modo «immaginoso, metaforico»³⁶⁸ nel romanzo *Petrolio*³⁶⁹, una sorta di summa – come ebbe egli stesso a dichiarare – di tutte le sue esperienze e memorie³⁷⁰ e «il preambolo di un testamento»³⁷¹. Il protagonista del romanzo, «Carlo di Polis» e «Carlo di Tetis»³⁷², doppio del maniaco che abita in ogni individuo borghese, è accompagnato dal «sublime visionario»³⁷³ Pasolini nel viaggio dentro il suo «corpo mutante» e dentro l'Italia democristiana dell'epoca. Per fare esperienza del genocidio, Carlo percorre una strada romana (esattamente all'incrocio di via Casilina con via Torpignattara) sopra un carretto trascinato da tre dei che comunicano con lui in maniera non verbale. Egli vede due persone venirgli incontro: è una coppia di giovani fidanzati («il Merda» e Cinzia) ripugnanti perché portano sul corpo i segni osceni della omologazione che disciplina menti e deforma i corpi sfigurandoli. Nella visione anche il paesaggio urbano è trasfigurato: in mezzo alle case e ai marciapiedi compaiono dei blocchi di alabastro e di metallo trasparente, attraverso cui si espande una luce violenta rossogranata: è la «Scena della Visione» che si sovrappone alla «Scena della

³⁶⁷ P.P. Pasolini, *Ampliamento del "bozzetto" sulla rivoluzione antropologica in Italia*, cit., pp. 325-335.

³⁶⁸ P.P. Pasolini, *Il genocidio*, cit., p. 512.

³⁶⁹ Il romanzo, scritto dal 1972 alla morte di Pasolini, è un colossale frammento di circa 600 pagine a stampa e autografe. Come ha scritto Aurelio Roncaglia nella nota filologica all'edizione del 1992 – riportata parzialmente nell'edizione Mondadori a cui facciamo riferimento –, lo stato in cui il testo ci è giunto, con le sue pagine metà finite e metà abbozzate, risponde in qualche modo al progetto di opera che l'autore aveva in mente di circa 2000 pagine complessive. Da tempo Pasolini coltivava l'idea di un libro «scritto a strati», che alla fine, cioè, dovesse presentarsi come una «stratificazione cronologica, un processo formale vivente», in cui la nuova stesura non cancellasse la precedente ma la lasciasse inalterata: «un misto di cose fatte e di cose da farsi – di pagine rifinite e di pagine in abbozzo, o solo intenzionali [...] che abbia la forma magnetica e progressiva della realtà» (appunto del 1 novembre 1964, utilizzato come nota in fondo a *La divina mimesis*, ma che sembra valere anche per *Petrolio*). Il carattere frammentario dell'insieme fa sì che certi pezzi narrativi siano in sé perfetti, ma non si capisce se si tratta di fatti reali o di sogni o di congetture elaborate da qualche personaggio. Pasolini avrebbe voluto creare uno sdoppiamento stilistico, una molteplicità di punti di vista, una stratificazione di generi, una moltiplicazione di piani che andasse di pari passo con la loro generale messa in discussione.

³⁷⁰ Intervista rilasciata a Luisella Re e pubblicata su «Stampa Sera» il 10 gennaio 1975.

³⁷¹ Così si esprime Pasolini nella lettera ad Alberto Moravia inclusa nel manoscritto di *Petrolio* (cit. p. 581).

³⁷² P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 3, pp. 13-16.

³⁷³ M. Belpoliti, *Pasolini in salsa piccante*, cit., p. 16.





Realtà». Permane una «leggera sfasatura»³⁷⁴ fra i due piani in modo da «istituire la possibilità di un confronto continuo» fra la Realtà e la Visione, per meglio, cioè, illustrare l'effetto causato sugli italiani dal potere neocapitalista dei consumi.

A Carlo, retrocedendo come una lunga e lenta carrellata cinematografica in modo che la distanza dai due fidanzati che stanno camminando verso di lui rimanga invariata, appaiono una serie di Visioni, ciascuna delle quali corrisponde a una delle strade trasversali che sboccano su quella centrale. Ognuna costituisce un Girone o una Bolgia infernale ed è caratterizzata dalla presenza di un Modello che raschia le coscienze, le desertifica e le forgia a sua immagine e somiglianza: uno specchietto per le allodole dietro cui si cela il braccio violento di una forma inedita di Potere: un Potere più efficace e sottile. Mentre il Modello giace sepolto «nel cuore del Girone, dentro una piccola tomba che ne è il tabernacolo», gli abitanti della strada sono interamente impegnati a imitare il Modello: «L'imitazione (come dicono gli Dei) è il fondamento "formale" del loro codice di vita»³⁷⁵. Pasolini in corrispondenza dei Gironi individua ben quindici Modelli di comportamento³⁷⁶. Più li fanno propri, più i giovani appaiono

«Brutti e ripugnanti; divorati da una degradante ansia interclassista [...]; sbiancati da una nevrosi che gli fa venire la bava alla bocca e gliela storce lividamente; brutalmente pronti a rinnegare tutto ciò che sono stati loro stessi o i loro fratelli; sdegnosetti e tutti sulle loro per fare i ragazzi rispettabili, in complicità con le classi ricche; totalmente dimentichi di ogni sorriso semplice da subalterni a causa di una dignità che si è incarnata in loro; e che non è la dignità umana ma la scostante dignità borghese; completamente presi in un giro che è la loro vita, oltre alla quale tutto è sospetto o fonte di timore; liberi, con penosa indecenza, di usufruire di una libertà sessuale che in realtà non fa altro che mettere in mostra la povertà della loro carne e la loro volgarità. I [...] Gironi sono perfettamente militarizzati dallo stesso

³⁷⁴ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 71b, p. 347.

³⁷⁵ Ivi, Appunto 71e, p. 354.

³⁷⁶ Per completezza, i Modelli dei Gironi sono: la Bruttezza e Ripugnanza, il Conformismo interclassista, l'Abiura dei vecchi valori, l'assenza di un Modello che porta alla Nevrosi, il Perbenismo, la Dignità borghese, la Vigliaccheria, la Tolleranza, l'Amore Libero, la Mentalità moderna, l'Imitazione del tenore della vita borghese, lo Spirito Laico, la Nuova Famiglia piccolo-borghese, il Conformismo e un ultimo indefinito Girone caratterizzato dalla mancanza di socialità, autosufficienza e insincerità nei rapporti interpersonali.





Conformismo – contrario ma uguale al Conformismo che aveva emanato per secoli leggi scritte e non scritte a difesa degli anti-chi Valori.»³⁷⁷

Nelle cinque Bolge successive i Modelli diventano doppi, bifronti e senza nome, perché la Storia non ha ancora deciso quale delle due forme del Modello prevarrà. Per esempio, c'è la «nuova criminalità» con le sue nuove leggi e caratteristiche. Se nella Scena della Realtà i delinquenti affermano orgogliosamente la propria alterità rispetto alla classe dominante all'interno di un codice malavitoso «endogeno», nella Scena della Visione, sul lato sinistro della strada, appaiono pallidi, lividi, divenuti tecnici del crimine: «il loro ideale di vita è rappresentato dai professionisti o dagli impiegati che derubano o rapinano» e come tali non sono più estranei alla classe dei ricchi; quanto a coloro che stanno nel lato destro, l'organizzazione della malavita ha prodotto in loro i tratti di un'agghiacciante e mostruosa bestialità³⁷⁸.

Negli stessi anni c'era un altro scrittore che concordava con Pasolini riguardo a questo degrado italiano e che parlava di «perdita di identità culturale, in seguito alla omogeneizzazione italiana dovuta alla combinazione del linguaggio delle ideologie con quello dei consumi», tuttavia tendendo ad attribuirlo più a un costume atavico che non all'effetto dei recenti cambiamenti, ossia alla continuità del passato, ai «corsi e ricorsi antropologici»³⁷⁹, piuttosto che alle conseguenze del «miracolo economico». Ci riferiamo ad Alberto Arbasino e a tre delle sue numerose istantanee letterarie scattate sull'Italia

³⁷⁷ Ivi, Appunto 71u, p. 383.

³⁷⁸ Ivi, Appunto 72a, pp. 394-396. Per un commento della scena, vedi G. De Santi, *La Scena della Realtà in "Petrolio"*, in «Poetische», 1, 2006, pp. 49-58.

³⁷⁹ A. Arbasino, *Fantasmî italiani*, Roma, Cooperativa Scrittori, 1977, pp. 23 e 12. Lo scrittore, all'interno degli elementi antropologici tipici degli italiani, opera una distinzione tra le costanti viste e descritte da secoli dagli autori stranieri, e quelle osservabili meglio dall'interno del Paese. Appartengono alla prima categoria, «la vivacità, la leggerezza, la distrazione, la sbadataggine, la facile dimenticanza, l'incapacità di "guardare lontano", l'arrivare in ritardo, la menzogna con l'occhione sincero, l'impostare piccoli teatrini da camera su un qualche cosa che è appena capitato a mamma; e in genere, il prendere terribilmente sul serio una quantità di sciocchezze, con solennità e seriosità usate a sproposito, senza generalmente badare alle cose *veramente serie*» (p. 13). Nel secondo gruppo di «specialità» del nostro paese rientrano l'irresponsabilità pubblica e la ferocia, la dissimulazione sistematica, «il doppio o triplo pensiero, la menzogna e l'imbroglio come arti sia del governo sia di tirare a campà», l'opportunismo, il trasformismo, l'arte d'arrangiarsi, l'indifferenza che rasenta il cinismo per tutto ciò che può capitare agli altri, il primato assoluto della politica e dei politici, il «Dolce Far Niente», il «Far Rumore», il vizio ai discorsi soltanto teorici e astratti, la chiusura di tipo corporativo e l'atteggiamento subordinato verso l'estero (pp. 13-16).





repubblicana: *Fantasmî italiani* (1977), *In questo Stato* (1978) e *Un paese senza* (1980)³⁸⁰. Quel «fantasmî» nel titolo della prima opera era una chiara allusione agli scenari immaginari deformati dai nuovi desideri, ma anche alla tradizione popolare italiana: erano gli spettri che stavano percorrendo con il «lenzuolo in testa e due buchi per gli occhi» il Paese³⁸¹. Anche Arbasino coglieva il tramonto di una civiltà antichissima «fatta di cortesia, decoro, dignità, calma, mitezza d'animo [...], gentilezza spontanea, frugalità, ospitalità»³⁸², imputando la volgarità, la villania senza precedenti e in genere tutti «i grandi mali italiani» tipici di quegli anni a due grandi flagelli: «la sovrappopolazione selvaggia e il linguaggio alienato»³⁸³. Il sovraffollamento e «la scarsità crescente di cibo» avevano rimesso in moto i connotati tipicamente italiani dell'aggressività, criminalità, violenza e ladreria, mentre i nuovi idiomi rispecchiavano le «caratteristiche specifiche e costanti nel carattere italiano: la superficialità, la volubilità, l'irresponsabilità, l'incompetenza, lo sperdersi...»³⁸⁴.

In un capitolo di *In questo Stato*, prendendo spunto da alcune lettere pubblicate nel quotidiano «Lotta continua» e facendo il verso al gergo giovanil-sentimentale («Un casino di bacetti»), Arbasino criticava il costume particolarmente caro alle nuove generazioni di «piangersi addosso»³⁸⁵, di dar sfogo alla loro sentimentalità ed emotività, da lui individuata come una delle cause principali del sostanziale immobilismo della società del tempo. Al «sistema» cannibalesco fatto «di mostri, fantasmî, babau, babbei, padroni-aguzzini»³⁸⁶, i giovani erano in grado di opporre solamente un atteggiamento di ostilità armata o una «ininterrotta lamentela di sconforti e di angosce»³⁸⁷. Si stavano affacciando i nuovi modelli di comportamento «dell'imbruttimento egemone e contagioso», ovvero «l'istinto sicuro di morte» si allargava e diffondeva, attraverso la prima generazione italiana» ad avere «abbastanza da mangiare, soppiantando i vecchi canoni e presupposti di fisicità, corporeità, vitalità, «eleganza naturale»»³⁸⁸:

³⁸⁰ Per lo sguardo di Arbasino sui comportamenti e i modi di essere degli italiani nei decenni a seguire, vedi A. Arbasino, *Paesaggi italiani con zombi*, Milano, Adelphi, 1998 e Id., *La vita bassa*, Milano, Adelphi, 2008.

³⁸¹ A. Arbasino, *Fantasmî italiani*, cit., p. 8.

³⁸² Ivi, p. 25.

³⁸³ Ivi, p. 11.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ A. Arbasino, *In questo Stato*, 2008 (1ª ed. 1978), p. 121.

³⁸⁶ Ivi, p. 118.

³⁸⁷ Ivi, p. 122.

³⁸⁸ Ivi, pp. 124-125.





«pance femminili sfasciate nelle salopette, sederi maschili gonfi e tremolanti sopra e sotto l'elastico dello slip nel pantalone chiaro; braccia dove né il bicipite né il tricipite hanno mai sollevato il peso di un chilo malgrado la retorica operaistica nel portamento e nell'atteggiamento; gambe cresciute rannicchiate nell'abitacolo della macchina e davanti al televisore; pelle grigia per mancanza di luce e nutrizione finta o scadente rispetto perfino alla povera Italia antica.»³⁸⁹

Ma l'aspra critica mossa da Arbasino alle nuove generazioni si poneva su un piano differente rispetto alle argomentazioni pasoliniane. Erano i modelli di riferimento a divergere sensibilmente: mentre Pasolini guardava alle classi popolari che c'erano state in Italia prima dell'avvento del capitalismo consumistico («del nostro passaggio troppo rapido dalla campagna e dalle pecore alla città e alla televisione»³⁹⁰, per dirla con parole di Arbasino), la povera Italia rurale dell'epoca fascista per intenderci, lo scrittore lombardo poneva come esempio di positività la borghesia delle professioni, cosmopolita, colta, antifascista ed esterofila.

Riprendiamo la lettura del romanzo pasoliniano. Dopo aver assistito a tutte queste Visioni, Carlo capisce che quei «giovani e ragazzi avrebbero pagato la loro degradazione col sangue: in un'ecatombe che avrebbe resa ferocemente ridicola la loro presuntuosa illusione di benessere»³⁹¹. Questa costellazione di tipi umani presuntuosi, indisponibili, che credono solo nei valori del superfluo, ritorna anche nelle ultime pagine di *Petrolino*, mentre il protagonista Carlo sta percorrendo la nuova periferia di Torino. In questo caso la moderna progenie è riassunta attraverso una serie di negazioni:

«Quella gente *non* era più quella di un tempo; quella gente *non* aveva più la purezza (sia pure coatta) della povertà; quella gente *non* aveva più l'antico rispetto; quella gente *non* aveva più l'antica ansia di riscatto; quella gente *non* creava più il proprio modello umano, quella gente *non* opponeva più la sua cultura a quella dei padroni, quella gente *non* conosceva più la santità della rassegnazione, quella gente *non* conosceva più la silenziosa volontà della rivoluzione.»³⁹²

³⁸⁹ Ivi, p. 125.

³⁹⁰ Ivi, p. 126.

³⁹¹ P.P. Pasolini, *Petrolino*, cit., Appunto 73, p. 408.

³⁹² Ivi, Appunto 124, p. 529, corsivi dell'autore.





Alla vecchia umanità si era andata sostituendo una specie mai vista, demente e mostruosa, pragmaticamente modernissima, con una totale perversione e un radicale stravolgimento dell'etica, che aveva cancellato il «senso della sacralità della vita degli altri» e aveva sancito «la fine di ogni sentimento nella propria»³⁹³. Orbene, come egli stesso scriverà nell'articolo *Non aver paura di avere un cuore* («Corriere della Sera», 1 marzo 1975, poi incluso con il titolo *Cuore* negli *Scritti corsari*), questa mancanza di «senso di sacralità» era stata la causa principe delle violenze e delle orrende stragi terroristiche di quegli anni.

1.2 *L'ombra oscura del Potere*

Il secondo motivo per cui questo romanzo riveste per noi particolare interesse, è che con questa prova letteraria la «fiamma corrusca di Pasolini»³⁹⁴ cerca di afferrare l'ineffabile: l'«ombra del potere» per dirla con Volponi – anche lui autore di due opere, il romanzo politico *Il sipario ducale* (1975) e l'incompiuto *Il Senatore Segreto*, sulle stesse tematiche³⁹⁵ –, ovvero quel «maestro muto che sta pronto all'ombra e all'ordine non tanto della cultura quanto della potenza dell'autorità dominante», e per queste ragioni «non è possibile descriverlo, incontrarlo, decifrarlo, inseguirlo e raggiungerlo, ma è necessario, per arrivare a guardare il suo feroce e informe piedistallo di ferro, entrare nelle stanze e nelle ragioni del potere»³⁹⁶. Si tratta – precisava lo scrittore urbinato – di quella parte del Potere non rischiarata dalla luce della cultura, ma celata e sottratta dal buio del non diritto, della violenza e del terrore.

Con *Petrolio* Pasolini si accingeva ad accendere questa luce, cerca-va cioè «di seguire – come egli stesso ebbe ad affermare – tutto ciò che succede, di conoscere tutto ciò che se ne scrive, di immaginare tutto ciò che non si sa o che si tace; che coordina fatti anche lontani, che mette insieme i pezzi disorganizzati e frammentari di un in-

³⁹³ P.P. Pasolini, *Non aver paura di avere un cuore*, in «Corriere della Sera», 1 marzo 1975, poi con il titolo *Cuore* in *Scritti corsari*, cit., pp. 148-155.

³⁹⁴ M. Biondi, «*Gli italiani non sono più quelli*», cit., p. 473.

³⁹⁵ P. Volponi, *Il sipario ducale*, Milano, Garzanti, 1975, mentre il manoscritto del *Senatore Segreto*, abbozzo di un romanzo epistolare a cui stava lavorando l'autore prima che la morte lo colpisse il 23 agosto del 1994, è stato ritrovato in una cassapanca della sua casa di Urbino e pubblicato da Emanuele Zinato assieme ad altri scritti e ad alcuni discorsi parlamentari nel saggio P. Volponi, *Parlamenti*, a cura di Emanuele Zinato, Roma, Ediesse, 2011, pp. 26-99.

³⁹⁶ P. Volponi, *Dall'ombra del potere*, in «Alfabeta», 69, febbraio 1985, p. 4.





tero coerente quadro politico»³⁹⁷. Nella Prefazione, datata primavera 1973, Pasolini prometteva di inserirvi lettere, registrazioni, documenti storici e giornalistici sulla politica e sull'ENI come pezze d'appoggio del suo «romanzo delle stragi». Nell'omonimo testo egli scriveva:

«Credo che sia difficile che il mio “progetto di romanzo” sia sbagliato, che non abbia cioè attinenza con la realtà, e che i suoi riferimenti a fatti e persone reali siano inesatti. [...] Perché la ricostruzione delle verità a proposito di ciò che è successo in Italia dopo il 1968 non è poi così difficile.»³⁹⁸

Egli si proponeva di generare un effetto analogo a quello prodotto da Dostoevskij nei romanzi sulla borghesia russa, cioè di stracciare i veli che nascondono la vera natura del Potere, di mostrarne il suo volto autentico a chi è assuefatto alla menzogna, nonché di riprodurre il clima tragico di violenza, caos e fanatismo descritto nei *Demoni*, che a Pasolini ricordava tanto quello italiano dei primi anni Settanta³⁹⁹. Era sua intenzione raccontare la crisi originata dal cancro corruttivo, e narrare del petrolio come di un veleno della società italiana entrata nel suo più torbido e cupo girone infernale. Mettiamo meglio a fuoco la nostra lente di ingrandimento.

Dopo aver descritto la fine di una certa italianità, Pasolini annuncia all'Appunto 103b che ora racconterà un altro tipo di iniziativa del Potere. Se nelle pagine precedenti ha raffigurato «il genocidio operato dal Potere tra la classe operaia e comunque povera, attraverso l'imposizione di nuovi Modelli (i quali, trasformando radicalmente gli operai e i poveri, li avevano fatti sparire letteralmente dalla faccia della terra)», ora si appresta a descrivere «l'iniziativa delittuosa presa dal potere [con la “p” minuscola] nella sua forma burocratica statale», che consiste «in una forma violenta di lotta di classe antioperaia, e per la precisione anticomunista»⁴⁰⁰. Detto in maniera più semplicistica, Pasolini voleva scrivere il «romanzo delle stragi», di cui in *Petrolio* ne

³⁹⁷ P.P. Pasolini, *Il romanzo delle stragi*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 363 (apparso col titolo *Che cos'è questo golpe?*, in «Corriere della Sera», 14 novembre 1974; poi in Id., *Scritti corsari*, cit.).

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ Il romanzo di Dostoevskij è una fonte diretta citata più volte in *Petrolio*, come nell'Appunto 19 e nella descrizione della «festa antifascista» (Appunti 129, 129a, 129b e 129c).

⁴⁰⁰ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 103b, p. 493.





rimane ben poco a detta di alcuni critici⁴⁰¹, ma forse non è così⁴⁰². Era sua intenzione mettere in prosa l'inasprimento "forzato" dello scontro sociale volto a spostare a destra l'opinione pubblica prima ancora che l'asse politico, e a costruire le basi per governi d'ordine, se non addirittura rotture degli assetti costituzionali. Una «strage di Stato» (titolo di un volume elaborato da un anonimo gruppo di docenti e giornalisti milanesi e pubblicato nel giugno 1970 dalla casa editrice Samonà e Savelli, che vendette in breve 100.000 copie)⁴⁰³ compiuta con la complicità o la copertura di uomini e settori degli apparati dello Stato, che garantirono l'impunità ai colpevoli e fornirono all'opinione pubblica un'immagine assolutamente falsa dei fatti. Pasolini collocava, dunque, il romanzo all'interno dei «misteri d'Italia»⁴⁰⁴: stragi impunte (per molte di esse, è bene precisarlo, non è stato mai trovato un colpevole in sede giudiziaria)⁴⁰⁵ e misteriosi attentati, servizi segreti (come l'Ufficio degli Affari Riservati, il servizio di spio-

⁴⁰¹ Cfr. G. D'Elia, *Il Petrolio delle stragi*, Milano, Effigie Edizioni, 2006. L'autore, soffermandosi sulla presunta sparizione dell'Appunto 21 (*Petrolio*, p. 102) «Lampi sull'Eni», contenente probabilmente i risvolti politici e criminali attorno all'ente statale, propende per la tesi dell'«omicidio su commissione, di un grande crimine politico e culturale» (*Il petrolio delle stragi*, p. 41). In occasione della Mostra del Libro Antico di Milano del 2010 si è tornato a parlare della vicenda, in quanto il senatore Marcello Dell'Utri, noto bibliofilo, ha annunciato in una conferenza stampa di aver visto il capitolo "scomparso" (vedi P. Di Stefano, «*Petrolio*», *il mistero di una mostra*, in «Corriere della Sera», 12 marzo 2010; C. Benedetti, *Giallo Pasolini*, in «L'Espresso», 13, 31 marzo 2010; C. Lucarelli, *Chi scriverà l'ultima pagina del mistero Pasolini*, in «La Repubblica», 31 marzo 2010).

⁴⁰² La critica è divisa al riguardo. C'è chi è dell'idea che *Petrolio* sia un semplice esercizio dell'immaginazione in cui l'autore "visionario" si sarebbe limitato a riportare materiale già noto in quanto pubblicato in altre opere saggistiche e nei giornali, e che quindi non contenga nessuna rivelazione segreta (di questo avviso sono, per esempio, Nico Naldini, Trevi, Cortellesa, Belpoliti); e chi invece resta nella convinzione che sia una specie di romanzo a chiave, attribuendo a esso rivelazioni in merito a sordidi crimini italiani di tipo finanziario-politico, con il quale Pasolini avrebbe "pestato i piedi" ad alcuni potenti (come ritengono, per citarne solo alcuni, Benedetti, D'Elia, Rizza e Lo Russo). Vedi l'articolo di Pierluigi Battista, *I fanatici del complotto. Ossessione Pasolini*, in «Corriere della Sera», 8 aprile 2012. Ad alimentare i dubbi e a scompaginare le carte in tavola c'è pure un atto processuale. Si tratta della richiesta di archiviazione con cui il procuratore Vincenzo Calia, a conclusione di una sua inchiesta durata nove anni sulla morte di Enrico Mattei, ha prospettato il sabotaggio dell'aereo con una regia tutta italiana di cui Cefis avrebbe tenuto le fila, riportando la pagina di *Petrolio* in cui si parla della successione di Cefis a Mattei «che implica la soppressione del suo predecessore (caso Mattei)» (P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunti 20-30, p. 127, vedi *infra*).

⁴⁰³ Aa.Vv., *La strage di Stato. Controinchiesta*, Roma, La nuova sinistra, Samonà e Savelli, 1970. Il libro conteneva nel frontespizio la seguente dedica: «A Giuseppe Pinelli, ferroviere, a Ottorino Pesce, magistrato», e divenne capostipite di una serie di contro-inchieste.

⁴⁰⁴ S. Provvigionato, *Misteri d'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1993.

⁴⁰⁵ Vedi l'articolo pubblicato in occasione della sentenza di assoluzione degli imputati emessa dalla Corte d'Assise di Appello di Milano dopo trentotto anni dalla strage di piazza della Loggia di Brescia: P. Colaprico, *Quelle verità negate nel labirinto infinito dei misteri d'Italia*, in «La Repubblica», 15 aprile 2012.





naggio del Ministero dell'Interno creato da Tambroni e guidato per molti anni dal prefetto Federico D'Amato) e massonerie ("Propaganda 2" risulta essere stata un punto di raccordo clandestino ed essenziale di queste varie forze), criminalità organizzata (mafia e camorra fornirono, all'occorrenza, la loro manovalanza contrattando benefici e spazio per le proprie iniziative delinquenziali) e trame internazionali (si confrontarono su questo terreno anche il KGB sovietico, la CIA americana, il Mossad di Israele e i servizi di sicurezza inglesi e francesi), progetti di ristrutturazione autoritaria dello Stato e poteri occulti d'ogni genere⁴⁰⁶. Una vasta zona d'ombra gravò sul funzionamento dello Stato, all'interno del quale gli aspetti visibili e legali si intrecciarono strettamente con quelli invisibili e illegali, innestando – come ha rilevato Isnenghi – «una concatenazione di sospetti e di atti in cui la presunzione politica» fece «aggiò sulla dimostrazione dei fatti»⁴⁰⁷. I segreti di Stato assunsero i contorni sinistramente inquietanti restituiti dal film di Elio Petri *Indagine di un cittadino al di sopra di ogni sospetto* del 1970⁴⁰⁸. Il romanzo *Petrolio* fa continuo riferimento a questa "subcultura del sospetto" che letteralmente invase un'intera «generazione restata a metà guado, fra una rivoluzione inesistente e uno Stato parzialmente occulto e inaffidabile»⁴⁰⁹, indebolendo il sentimento di appartenenza nazionale. "Strategia della tensione" fu chiamata, ricorrendo a un'espressione coniata da un

⁴⁰⁶ Per un approfondimento di questo periodo, per molti aspetti ancora "misterioso", della storia d'Italia, vedi F. De Felice, *Doppia lealtà e doppio Stato*, in «Studi storici», XXX, 3, luglio-settembre 1989, pp. 493-563; ora in Id., *La questione della nazione repubblicana*, Prefazione di Leonardo Paggi, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 41-153; N. Tranfaglia, *Un capitolo del «doppio Stato». La stagione delle stragi e dei terroristi, 1969-1984*, in F. Barbagallo (a cura di), *Storia dell'Italia repubblicana*, Torino, Einaudi, 1997, vol. III, pp. 5-80.

⁴⁰⁷ M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, cit., p. 628.

⁴⁰⁸ Come ha rilevato De Luna, il cinema di quegli anni produsse «film violenti, cupi, quasi a sottolineare tutti gli aspetti più negativi della situazione del paese e quei toni segnarono non solo le pellicole più esplicitamente politiche (*Vogliamo i colonnelli* di Monicelli), ma anche quelle che appartenevano all'esuberante filone della commedia all'italiana (*Mordi e fuggi*, *Un borghese piccolo, piccolo*, *I nuovi mostri*, *Caro papà*). I titoli forse erano ancora più eloquenti delle immagini e delle storie che venivano raccontate: *La polizia accusa, il servizio segreto uccide* (1974) di Sergio Martino, *Poliziotti violenti* (1976) di Michele Massimo Tarantini, *Io ho paura* (1977) di Damiano Damiani ecc. Era come se di colpo i tratti vitalistici e gaudenti dei film del "boom economico" precipitassero in una pessimistica amarezza, schiacciati dal peso di una società popolata dai "mostri" dell'intolleranza, per mostrarci una democrazia malata, uno Stato affollato di intrighi e misteri»: G. De Luna, *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Milano, Feltrinelli, 2011 (1ª ed. 2009), pp. 34-35.

⁴⁰⁹ M. Biondi, *Sessantotto. Storia di dieci anni*, in F. Pollini (a cura di), *Il nostro 68. Venticinque voci dissonanti di giovani cesenati alla prese con i loro ricordi*, Prefazione di Maurizio Viroli, Cesena, Società editrice «Il Ponte Vecchio», 2008, p. 131.





giornalista dell'«Observer». Il terrore dilagava, colpendo nel mucchio senza bersagli specifici e rivendicazioni, con la stessa intensità con cui si diffonde la sensazione che la morte istantanea potesse colpire chiunque e in qualunque momento. Un'esplosione di violenza, ha scritto in un illuminante saggio Giovanni De Luna,

«in cui si sono presentati insieme tre elementi: i *neofascisti* come esecutori materiali, *gli apparati dello Stato* in un ruolo ambiguo, se non direttamente colpevole, *un attentato di tipo stragista*, che puntava cioè semplicemente a “sparare nel mucchio” al fine di alimentare una sensazione diffusa di insicurezza e di disordine sociale da attribuire ai comunisti e alla debolezza dello Stato democratico.»⁴¹⁰

E sotto i colpi dello stragismo andò in frantumi anche «quel “patto di cittadinanza” sulla base del quale lo Stato garantiva verità e giustizia in cambio di lealtà e fiducia»⁴¹¹. La Repubblica democratica mostrò il suo cuore di tenebra. Le democrazie, viceversa, devono svilupparsi in un quadro di legalità, autorevolezza delle istituzioni, regole certe e comportamenti esemplari, che la classe dirigente ha il compito di indicare ai cittadini come punti di riferimento. Se queste strutture portanti sono deboli, l'edificio statale rischia di cadere. Qualora volessimo rappresentare geometricamente questo periodo d'estrema fragilità della nostra Repubblica, potremmo – come ha fatto Scalfari commentando il film *Romanzo di una strage* di Tullio Giordana (2012), una testimonianza artistica di questi avvenimenti⁴¹² – far ricorso al triangolo

⁴¹⁰ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 31.

⁴¹¹ Ivi, p. 50.

⁴¹² Il film, sposando parzialmente le tesi del giornalista Paolo Cucchiarelli dello scoppio della doppia bomba (vedi *infra*), ha acceso un intenso dibattito giornalistico, fomentato anche dalla pubblicazione da parte di Adriano Sofri di un *instant-book* dal titolo *43 anni. Piazza Fontana, un libro, un film* (scaricabile gratuitamente dal sito www.43anni.it), con cui l'ex esponente di Lotta Continua con accanimento filologico ha smontato pezzo per pezzo il libro di Cucchiarelli. Vedi l'intervista di Aldo Cazzullo a Mario Calabresi, *Calabresi e il film di Piazza Fontana «Sparita la campagna contro papà»*, in «Corriere della Sera», 25 marzo 2012 e gli articoli: C. Stajano, *Dalle due bombe a Lotta Continua. Su Piazza Fontana buchi e forzature*, in «Corriere della Sera», 28 marzo 2012; G. Fofi, *Il telefilm della bomba*, in «Il Sole 24 ore», 1 aprile 2012; M. Prospero, *Sofri, il film e i veri sostenitori della doppia verità*, in «L'Unità», 2 aprile 2012; A. Gnocchi, *Piazza Fontana, flop al botteghino*, in «Il Giornale», 2 aprile 2012; E. Mauro, *Quel romanzo e la ferita aperta nel Paese*, in «La Repubblica», 3 aprile 2012; M. Imarisio, intervista a Giovanni Pellegrino, *«Piazza Fontana sarà capita nella Terza Repubblica»*, in «Corriere della Sera», 3 aprile 2012; L. Manconi, *Romanzo mancato*, in «Il Foglio», 4 aprile 2012; G. Bianconi, *Analogie e misteri delle stragi italiane*, in «Corriere della Sera», 4 aprile 2012. Vedi le repliche del regista e dello sceneggiatore del film: M. Tullio Giordana, *Troppi nervi scoperti su quella doppia bomba*, in «Il Fatto Quotidiano», 4 aprile 2012; Id. e Riccardo Tozzi, *La nostra Piazza Fontana*, in «La Repubblica», 4 aprile 2012.



retto, con due cateti (la destra estrema e la sinistra estrema) e un'ipotenusa che li unisce (lo Stato deviato). Per animare questa costruzione dobbiamo inserirvi «la carne e il sangue delle persone», perché «ci furono un'estrema destra e un'estrema sinistra che si contrapponevano usando i mezzi illegali della violenza, delle armi, delle bombe, dei complotti e delle stragi; e c'è un'altra forza che aizza la destra e la sinistra affinché la violenza esploda, organizza misteriosi provocatori, finanzia operazioni clandestine, corrompe e usa le istituzioni dello Stato per alimentare il disordine anziché controllarlo e spegnerlo»⁴¹³. Questo senso di paura diffuso e d'insanabile sfiducia negli apparati dello Stato ebbe inizio «il giorno dell'innocenza perduta»⁴¹⁴, ovvero con le bombe di Milano e Roma del 12 dicembre 1969 (che provocarono 17 morti), ricordate da Pasolini anche in *Patmos*⁴¹⁵, dal nome dell'isola greca in cui l'apostolo Giovanni scrisse l'Apocalisse. Proseguì con tutta una serie di attentati terroristici, aggressioni squadristiche e un uso illegittimo degli apparati dello Stato⁴¹⁶: il 22 luglio 1970 l'attentato al “Treno del Sole” a Gioia Tauro (sei morti), il 17 maggio 1973 davanti alla questura di Milano (quattro morti), il 28 maggio 1974 in piazza della Loggia a Brescia durante una manifestazione sindacale (otto morti) e il 4 agosto dello stesso anno (13 vittime) l'attentato che devastò il treno *Italicus*; e così via in un tragico crescendo fino all'orrendo crimine perpetrato il 2 agosto 1980 (85 morti), così profetizzato da Pasolini: «La bomba viene messa alla stazione di Bologna. La strage viene descritta come una “Visione”»⁴¹⁷.

⁴¹³ E. Scafari, *Piazza Fontana, il film che racconta quarant'anni di misteri italiani*, in «La Repubblica», 22 marzo 2012.

⁴¹⁴ G. Boatti, *Piazza Fontana. 12 dicembre 1969: il giorno dell'innocenza perduta*, Torino, Einaudi, 2009 (1ª ed. 1993). Vedi inoltre le nuove versioni interpretative di questa strage condotte con minuzia storiografica e precisione documentale: M. Griner, *Piazza Fontana e il mito della strategia della tensione*, Torino, Lindau, 2011 e P. Cucchiarelli, *Il segreto di Piazza Fontana*, Milano, Ponte alle Grazie, 2012.

⁴¹⁵ «Sono sotto choc – scriveva nella notte fra il 13 e il 14 dicembre 1969 – è giunto sino a Patmos sentore (di ciò che annusano i cappellani/ i morti erano tutti dai cinquanta ai settanta/ la mia età fra pochi anni/ [...] Ci sono là marcite; e molti pioppi. Venendo da là,/ vestiamo di grigio e marrone; la roba pesante,/ che fuma nelle osterie con le latrine all'aperto». Pasolini continua con una dolente e prolungata litania, evocando una per una quelle vittime (P.P. Pasolini, *Patmos*, in «Nuovi Argomenti», 16, ottobre-dicembre 1969; poi in Id., *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti, 1971, pp. 107-115).

⁴¹⁶ Per un esame riassuntivo della sequenza della stragi, vedi D. Biacchessi, *Il paese della vergogna*, Milano, Chiarelettere, 2007; C. Venturoli, *La storiografia e le stragi nell'Italia repubblicana: un tentativo di bilancio*, in «Storia e futuro», 11, giugno 2006.

⁴¹⁷ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., p. 582. Vedi anche l'Appunto della Primavera o Estate 1972: «Finito di fare l'amore, i giovani vanno verso le loro case: ma abitano tutti nello stesso quartiere: uno di loro ha deciso di gettare una bomba nella stazione Termini [Pasolini aveva però annotato “Bologna” sopra “Termini”, n.d.r.]. È oscuro se sia anarchico o fascista [...]. La bomba è fatta scoppiare: un centinaio di persone muiono, i loro ca-



L'eco di queste bombe, che ricacciarono indietro la democrazia italiana, perdurò per 15 anni, dal 1969 al 1984. Quando la tempesta delle stragi si placò, restarono sul terreno 150 morti e 652 feriti, assieme alle illusioni di un'intera generazione. Sfiducia e impotenza si accamparono lì dove una volta erano fioriti speranza e impegno.

A un certo punto del romanzo, Pasolini si chiede: che senso ha la strategia della tensione se, come mettono bene in evidenza le Visioni, la classe operaia è ormai scomparsa? «Com'è possibile, anzi concepire, lottare contro chi non c'è più»⁴¹⁸, vale a dire compiere delle manovre stragiste contro chi, di fatto, è già stato annientato? Il fatto è che in *Petrolio* assistiamo a una dissociazione del Potere. Il Potere non si è accorto di aver già vinto grazie al consumismo la sua partita contro il tradizionale nemico, la classe operaia⁴¹⁹; e così usa ancora i fascisti nelle scorribande di piazza, organizza per mano dei servizi segreti stragi indiscriminate in chiave anticomunista, ricorre insomma a tutto il vieto armamentario terroristico. Pasolini lo dice espressamente nell'Appunto 59. Siamo nel 1972. Dopo un decennio di governo di centrosinistra si aprì una crisi istituzionale e i «socialisti – è scritto in *Petrolio* – uscirono dal Governo che si spostò a destra, con i Liberali, e capo del Governo fu Andreotti. I vecchi clerico-fascisti rialzarono la cresta, e un clima di restaurazione soffiò come uno scirocco sull'Italia»⁴²⁰. Questo sotto il profilo politico-istituzionale, ma da un punto di vista sociologico avvenne qualcosa di più profondo: il potere politico «trasformava gli italiani attraverso nuovi fenomeni di permissività»⁴²¹. Siamo arrivati a uno dei passaggi deci-

daveri restano sparsi e ammucchiati in un mare di sangue, che inonda, tra brandelli di carne, banchine e binari» (p. 577).

⁴¹⁸ Ivi, Appunto 103b, p. 492.

⁴¹⁹ Nell'intervista rimasta inedita fino al 2011 e rilasciata a Stoccolma il 30 ottobre 1975 a un gruppo di critici cinematografici svedesi, ovvero due giorni prima della sua morte, Pasolini ribadiva: «In Italia è avvenuta una rivoluzione ed è la prima nella storia italiana perché i grandi Paesi capitalistici hanno avuto almeno quattro o cinque rivoluzioni che hanno avuto la funzione di unificare il Paese. Penso all'unificazione monarchica, alla rivoluzione luterana riformistica, alla rivoluzione francese borghese e alla prima rivoluzione industriale. L'Italia invece ha avuto per la prima volta la rivoluzione della seconda industrializzazione, cioè del consumismo, e questo ha cambiato radicalmente la cultura italiana in senso antropologico. Prima la differenza tra operaio e borghese era come tra due razze, adesso questa differenza non c'è già quasi più. E la cultura che più è stata distrutta è stata la cultura contadina [...]». Pubblicata parzialmente con il titolo *Pier Paolo Pasolini: "Io so che tanti italiani mi considerano un pazzo ma l'umanesimo è alla fine"*, in «La Repubblica», 16 dicembre 2011, e per esteso con il titolo *Così Pasolini prevede l'Italia di B.*, in «L'Espresso», 51, LVII, pp. 111-116.

⁴²⁰ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 59, p. 282.

⁴²¹ *Ibidem*, corsivo nostro.





sivi del romanzo, su cui conviene soffermarsi un attimo. Il Potere fu preso in quegli anni da una contraddizione: da una parte «una più decisa svolta a destra», verso il *revival* fascista e il disegno stragista dei poteri costituiti; dall'altra la «democrazia tollerante», verso l'«Edonismo del Consumo»⁴²². Per un verso, quindi, il potere nella sua forma burocratica statale si avviava, con la saldatura tra DC e fascisti, verso la strada autoritaria; ma era il Potere dei consumi, più reale, anonimo e senza volto, ad agire nelle coscienze. Entrambe le strade furono imboccate dal leader democristiano Giulio Andreotti e dalla maggioranza di governo. Il Potere – rilevava Pasolini – è sempre stato «machiavellico» ed «esclude dalla sua prassi tutto ciò che possa venir 'conosciuto' attraverso Visioni». Questo perché il Potere «realistico»⁴²³ non è in grado di conoscere effettivamente quello che fa. La sua stessa logica gli preclude la visione del suo funzionamento. Sarebbe pertanto necessario – sostiene lo scrittore – che «gli uomini politici, oltre che non essere assassini» fossero «in grado di avere delle Visioni»⁴²⁴.

Perché Pasolini scrive questo? Cos'era accaduto nell'Italia repubblicana per fargli maturare questi convincimenti? Si era aperta la cosiddetta «stagione delle riforme» appoggiata dal PSI: la legge sul divorzio approvata nel 1970 – come abbiamo già ricordato – era stata sottoposta nel 1974 a referendum abrogativo sostenuto dalla DC e dal MSI, respinto con quasi il 60% dei voti. Fu un avvenimento davvero storico per la nostra Repubblica. Esso sanciva «il tramonto della cultura cattolica ufficiale che ha dominato l'Italia oltre quarant'anni», ha osservato Lanaro, vale a dire segnava il tramonto non della fede cattolica, ma della «pretesa di anettere un'intera società a un'unica visione del mondo e a un solo modo di impostare la vita privata, i rapporti sessuali, i legami di paternità e maternità»⁴²⁵. Sullo slancio di quel risultato furono introdotti il nuovo diritto di famiglia che ha affermato la parità reale tra i coniugi, la comunione dei beni e il superamento della distinzione fra figli legittimi e naturali. In quello stesso anno furono istituiti i consultori familiari, mentre nel 1978 venne disciplinata l'interruzione volontaria della gravidanza. Tutte quante queste riforme testimoniano un cambiamento

⁴²² *Ibidem*.

⁴²³ Ivi, Appunto 103b, p. 492.

⁴²⁴ *Ibidem*.

⁴²⁵ S. Lanaro, *Storia dell'Italia repubblicana*, cit., p. 359.





profondo nel modo di pensare degli italiani di quel periodo. Scrive Pasolini:

«L'avvicinamento della periferia al centro, della provincia alle capitali, aveva intanto distrutto anche le varie, particolari culture popolari. La periferia di Roma o le terre povere del Meridione, le piccole città tradizionali e le regioni contadine del Nord, non producevano più modelli umani propri, nati appunto dalle loro vecchie culture; modelli umani da opporre a quelli offerti da centro, come forme di resistenza e di libertà – anche se vecchie e povere. Il *modello ormai era unico*: era quello che il centro, attraverso la stampa e la televisione, mollemente imponeva. E poiché era un modello piccolo-borghese, l'immensa quantità di giovani poveri che cercavano di adeguarvisi, ne erano frustrati. Non c'era più orgoglio popolare, alternativo. Anzi, le mille lire di più che il benessere aveva infilato nella saccocce dei giovani proletari, avevano reso quei giovani proletari sciocchi, presuntuosi, vanitosi, cattivi.»⁴²⁶

La dissociazione del Potere, speculare alla dissociazione del protagonista in una persona umile, intatta e incontaminata, e in una diabolica e sensuale (Carlo «è un ingegnere: se, cioè, è abbastanza intellettuale per vivere le contraddizioni sociali e politiche del nostro tempo, non lo è abbastanza per viverle attraverso quella coscienza che assicura l'unità dell'individuo, facendo dello stato schizoide uno stato naturale e dell'ambiguità un modo d'essere»⁴²⁷), consente a Pasolini di irridere la stessa logica interna, facendo emergere il suo scarto dalla realtà. *Petrolio* è insomma il romanzo delle vicissitudini del potere, del legame stretto tra l'economia, asservita al potere politico, e il potere politico, asservito all'intrigo e alla corruzione, che non impedisce lo «sviluppo», il quale anzi progredisce assieme alla «tragedia», che l'autore individua nella scissione operata dalla classe dominante tra il «progresso» e lo «sviluppo» in circa due terzi dell'Italia⁴²⁸. Ecco allora chiarito cosa rappresenta il «petrolio» per Pasolini: è il liquido oleoso, puzzolente, ma prezioso, nutrimento di ogni infamia e di ogni speranza, la rappresentazione della «realtà storico-politica del mondo contemporaneo, con tutta la sua impurità», ha scritto Carla Benedetti⁴²⁹. Questo argomento del romanzo ha per

⁴²⁶ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 59, p. 283, corsivo nostro.

⁴²⁷ Ivi, Appunto 4, p. 32.

⁴²⁸ Ivi, Appunto 128c, pp. 560-561.

⁴²⁹ C. Benedetti, *Per una letteratura impura*, cit., p. 11.



noi un'estrema importanza perché non solo ci mette in grado di raccontare una fetta di storia repubblicana, ma di capire l'origine dell'immoralità e del malaffare diffuso odierni. *Petrolio* ci parla dell'esistenza già negli anni Sessanta e Settanta della corruzione imperante e della politica criminale del Potere, delle tangenti pagate dall'ENI e dall'Enimont e del viluppo dei fondi neri di Eugenio Cefis, da cui ne è derivato «un lento, inesorabile, pervasivo abbandono delle regole di comportamento scritte e non scritte, essenziali all'identificazione di uno stato democratico», ha evidenziato Crainz⁴³⁰. Carlo di Polis, giustappunto, costruisce la sua carriera ai vertici dell'ENI specializzandosi «in quella particolare *scienza italianistica* che è la partecipazione al potere»⁴³¹. Il luogo in cui Carlo inizia questo percorso di specializzazione è un salotto borghese in cui si tiene un ricevimento importante, un salotto di sinistra perché «allora (come sarebbe stato ancora per molti anni) l'antifascismo non era neanche lontanamente messo in discussione come 'valore'»⁴³². La proprietaria di casa è la «Sig.ra F.», un'aristocratica che investe «la sua intraprendenza in imprese culturali» e organizza «quasi settimanalmente dei Ricevimenti (come l'attuale) in cui si incontravano letterati, giornalisti, scienziati e uomini politici»⁴³³. Per gestire questo Ente Culturale la Sig.ra F. ha «bisogno di finanziamenti, sia pur minimi»⁴³⁴. Si chiede allora l'autore: «Chi la finanziava, se di finanziamento si può parlare? Ebbene, a quanto pare, i finanziamenti le arrivavano in via totalmente amichevole»⁴³⁵ dal ravennate Augusto Monti (noto negli anni Settanta come il «petroliere nero» per le sue vicinanze alla destra) e da Troya (alias Eugenio Cefis, vicepresidente dell'ENI). Pasolini utilizza questo espediente narrativo per ricostruire i vari «feudi»⁴³⁶ dell'«impero» di Troya-Cefis con l'ausilio di interi capitoli del libro di Giorgio Steimetz (pseudonimo con ogni probabilità di

⁴³⁰ G. Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Roma, Donzelli, 2005 (1ª ed. 2003), p. 416.

⁴³¹ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 5, p. 36.

⁴³² Ivi, Appunti 20-30, p. 120.

⁴³³ Ivi, Appunto 22f, p. 118.

⁴³⁴ Ivi, p. 118.

⁴³⁵ Ivi, p. 119.

⁴³⁶ Vedi Ivi, Appunti 22, 22a, 22b, 22c, 22d, a cui Pasolini si mantiene fedele anche riguardo allo statuto proprietario delle singole proprietà. L'autore, per tracciare il ritratto di Troya e nella descrizione che fa di molte personalità istituzionali e politiche del periodo, si avvale di intere parti del libro di Steimetz (vedi *infra*), limitandosi a cambiare i loro nomi (Angelo Morandi diventa Guido Casalegno, Giuseppe Restelli è Ettore Zolla e così via).



Corrado Ragozzino, direttore dell'Agenzia Milano Informazioni)⁴³⁷ *Questo è Cefis. L'altra faccia dell'onorato presidente* edito proprio in quegli stessi anni dall'AMI (1972) e ritirato dal mercato pochi giorni dopo.

In mezzo a tutto il potentato economico e politico dell'epoca invitato al ricevimento (tra cui sono presenti anche Ernesto Bonocore, alias Enrico Mattei, Giulio Andreotti e Antonello Trombadori), Carlo riconosce un suo ex compagno di scuola, il Sig. Guido Casalegno. Questi ha raggiunto gli apici del potere, che è ciò che anche Carlo agogna ma che inconsciamente respinge, perché non riesce a gestire. Ciò offre l'occasione a Pasolini per sviluppare una dissertazione sul concetto di potere, che è il punto chiave attraverso cui si sviluppa l'intero romanzo. Scrive:

«Non avendo avuto i problemi di Carlo, egli era molto più avanti di lui in quella realizzazione di sé che si chiama carriera. Né illusioni né de-lusioni, lo avevano distolto da quella 'lusione', da quel costruire 'ludico' che non delude le attese: ed è in sostanza, se così posso continuare a esprimermi, col-lusione con chi gioca meglio e da più tempo: il potere. Nella fattispecie la grande azienda dell'Eni.»⁴³⁸

Anche per Carlo il ricevimento costituisce il luogo di edificazione della sua carriera di «lusione» con il potere⁴³⁹.

Attraverso queste pagine Pasolini si aggancia a un pungente spaccato della storia dell'ENI, l'azienda nella quale si impegna Carlo. Ce la descrive come il «'topos' del potere»⁴⁴⁰ e racconta che durante quegli anni vi era stato un *rimessage* nell'ambito della stampa, colorita dai nomi più noti e ricercati del tempo, e che i giornalisti dell'ENI erano i più remunerati. Negli Appunti 22, 22a, 22b, 22c e 22d cerca di spiegare le vicende politiche ed economiche interne all'ente pubblico, tracciando un memorabile ritratto del vicepresidente dell'ENI Troya, alias Cefis.

⁴³⁷ Il nipote Guglielmo Ragozzino, giornalista del quotidiano «Il manifesto», ha sconfessato quest'attribuzione: «Chi fosse Giorgio Steimetz, l'ho chiesto allo zio, tanto ai tempi dei servizi nel 1971 che vent'anni dopo, quando mi ha regalato il volume che avevo scorto tra i suoi libri. Alle mie domande non ha mai voluto rispondere [...]. Probabilmente si trattava di un personaggio minore, molto dentro all'Eni, un po' dentro ai servizi, che aveva accesso a qualche archivio e voleva tenere Cefis sotto botta [...]» (C. Ragozzino, *Cefis, Pasolini e mio zio Corrado*, in «Il manifesto», 10 novembre 2005).

⁴³⁸ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 20, p. 99.

⁴³⁹ Per un approfondimento di questo argomento, vedi M. Nicoli, *L'innocenza del potere. Una riflessione su "Petrolio"*, in «Aut-Aut», 35, gennaio-marzo 2010, pp. 99-115.

⁴⁴⁰ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 20, p. 99.



Questi appare con un

«sorriso di complicità, quasi ammiccante: è decisamente un sorriso colpevole. Con esso Troya pare voler dire a chi lo guarda che lui lo sa bene che chi lo guarda lo considera un uomo abbietto e ambizioso, capace di tutto, assolutamente privo di un punto debole, malgrado quella sua aria da ex collegiale povero e da leccapiedi da sagrestia: e vuol dire al tempo stesso, a chi lo considera tale, che lo può pure fare, e che, se per caso, su questo punto, ci fossero dei conti da regolare, la cosa era, oggettivamente, rimandata sine die (cioè al giorno in cui Troya non fosse stato più un potente).»⁴⁴¹

Il suo sorriso nasconde un avviso, «che è un messaggio essenziale, indispensabile e direi quasi sacro in Italia: Troya, cioè, sorridendo furbescamente, voleva far sapere ininterrottamente, senza soluzione di continuità, e a tutti che egli era furbo»⁴⁴². Costui aveva acquisito «meriti democratici durante la Resistenza»⁴⁴³ come combattente nella formazione partigiana comandata da Bonocore-Mattei. Così come allora si era trovato in posizione subalterna a Mattei, anche all'ENI Troya è "secondo", ma la cosa sembra non dispiacergli più di tanto perché «non ci teneva a primeggiare per primeggiare. Era qualcosa di più che ambizioso». Non tiene un comportamento grigio come sono soliti fare i pretenziosi, ma si mostra ascetico, e sfruttando la posizione defilata riesce a realizzare al meglio i suoi loschi obiettivi: «Egli non avanzava, accumulava. Non saliva, si espandeva»⁴⁴⁴. Nell'Appunto del 16 ottobre 1974 Pasolini scrive: «In questo preciso momento storico (I blocco politico) Troya (!) sta per essere fatto presidente dell'ENI; e ciò implica la soppressione del suo predecessore (caso Mattei cronologicamente spostato in avanti)». L'autore, nello schematizzare questo momento di passaggio, individua un secondo blocco politico «caratterizzato dal fatto che la stessa persona (Troya) sta per essere fatto presidente della Montedison»⁴⁴⁵. Per centrare il suo obiettivo, ovvero la scalata del potere, egli stringe rapporti «con la cricca politica» in funzione anticomunista («*bombe attribuite ai fascisti*» annota Pasolini, ma forse – come osserva D'Elia⁴⁴⁶ – si tratta di un errore e voleva scrivere “anar-

⁴⁴¹ Ivi, Appunto 22, p. 103.

⁴⁴² Ivi, p. 104.

⁴⁴³ Ivi, Appunto 22g, p. 120.

⁴⁴⁴ Ivi, Appunto 22a, p. 107.

⁴⁴⁵ Ivi, Appunti 20-30, p. 127.

⁴⁴⁶ G. D'Elia, *Il Petrolio delle stragi*, cit., p. 37.



chici”, perché in questa fase le bombe vengono attribuite a Pietro Valpreda), appoggia cioè lo Stato che sta ordinando manovre occulte per fermare lo slittamento a sinistra dell’elettorato e dell’opinione pubblica, e per porre degli argini a un’ipotetica rivoluzione. Qui la finzione narrativa corrisponde alla realtà. In base alle risultanze delle indagini svolte dalla magistratura, alcuni apparati dello Stato si servirono effettivamente dei neofascisti per intraprendere operazioni “sporche” all’interno di un disegno autoritario. Questa strategia si basò però su una valutazione rudimentale e approssimativa della realtà politica, ovvero sulla previsione di un aumento di disordine e di tensione conseguente allo scontro tra gli opposti estremismi abilmente pilotati⁴⁴⁷.

Per portare a termine il suo obiettivo, ovvero raggiungere i gradi più alti della «partecipazione al potere», Troya aguzza l’ingegno: si lega alla «lotta del potere contro l’eversione fascista»⁴⁴⁸, ricercando una verginità “antifascista” («bombe attribuite ai fascisti»⁴⁴⁹). C’è una differenza di fondo tra i due comportamenti strategici: se la prima lotta (la «lotta del potere contro l’opposizione comunista») era stata necessariamente «reale, con una tensione reale», adesso Troya è costretto a mettere in atto una lotta «pretestuale, con una tensione pretestuale»⁴⁵⁰. Quindi, come Pasolini afferma nell’Appunto intitolato *Epochè: Storia delle stragi*, ovvero la «Storia di un colpo di Stato fallito» (che è la storia – ascoltata da Carlo durante un ricevimento tenuto al Quirinale – di un etnomusicologo che incontra accidentalmente in un villaggio del Katmandu, mentre è in corso di svolgimento una festività contadina, un mafioso agonizzante che in punto di morte si lascia andare a una confessione sui misteri irrisolti di «un breve periodo della storia italiana», ovvero degli ultimi sei anni), sarebbero state «due le stagioni delle stragi, due, e il narratore lo ripe-

⁴⁴⁷ Cfr. S. Lanaro, *Storia dell’Italia repubblicana*, cit., p. 381. Fra le opere che hanno cercato di ricostruire e interpretare questi avvenimenti vedi G. Flamini, *Il partito del golpe. Le strategie della tensione e del terrore dal primo centrosinistra organico al governo Moro*, 6 voll., Ferrara, Bovolenta, 1981-1985; P. Cucchiarelli e A. Giannuli, *Lo Stato parallelo. L’Italia oscura nei documenti e nelle relazioni della Commissione stragi*, Roma, Gamberetti, 1997 (a cui si rinvia per l’ampia bibliografia contenuta).

⁴⁴⁸ In realtà Pasolini nell’annotazione progettuale datata 16 ottobre 1974 contenuta in *Petrolio*, scrive testualmente, riferendosi a Troya e alla cricca politica, che essi cercavano di farsi una «verginità antifascista» e non «fascista». È nell’articolo che corregge il tiro e parla, più correttamente, di un gruppo di potenti che tentavano di ricostruirsi una verginità antifascista [vd. nota n. 25 in P (ivi, p. 601) e il commento di G. D’Elia, *Il Petrolio delle stragi*, cit., pp. 37-38].

⁴⁴⁹ P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunti 20-30, p. 127.

⁴⁵⁰ Ivi, Appunto 103a, p. 484.





te ai suoi ascoltatori: *Due* sono le fasi, *due*⁴⁵¹. L'idea di queste due fasi della strategia della tensione venne sviluppata da Pasolini nell'articolo *Che cos'è questo golpe?* pubblicato sul «Corriere della Sera» il 14 novembre 1974:

«Io so i nomi che hanno gestito le due differenti, anzi opposte, fasi della tensione: una prima fase anticomunista (Milano 1969) e una seconda antifascista (Brescia e Bologna 1974). Io so i nomi del gruppo di potenti che, con l'aiuto della CIA (e in second'ordine dei colonnelli greci della mafia), hanno prima creato (del resto miserabilmente fallendo) una crociata anticomunista, a tamponare il 1968, e in seguito, sempre con l'aiuto e per l'ispirazione della CIA, si sono ricostituiti una verginità antifascista, a tamponare il disastro del referendum.»⁴⁵²

Come hanno evidenziato Giuseppe Lo Bianco e Sandra Rizza, «ecco così spiegata con chiarezza esemplare, per la prima volta in un'opera letteraria la "strategia della tensione"»⁴⁵³: l'obiettivo perseguito con la prima fase dalla «manovalanza neofascista, cioè da chi metteva materialmente le bombe – come ha spiegato Giovanni Pellegrino, che è stato presidente per quattro anni della Commissione parlamentare di inchiesta sulle stragi e il terrorismo – era quello di provocare allarme, paura, disagio sociale; e quindi di fare in modo che, al dilagare della protesta studentesca e operaia, si reagisse con una risposta d'ordine. Quindi le loro azioni erano funzionali al progetto di un vero e proprio colpo di Stato» e a uno spostamento in senso conservatore dell'asse politico del Paese; inoltre rispondevano a «interessi geopolitici internazionali» volti a tenere comunque l'Italia in una situazione di instabilità interna⁴⁵⁴. Ma ben presto i «neri» comprendono che l'Italia non è la Grecia,

«che da noi non era importabile il regime dei colonnelli, perché sarebbe scoppiata la guerra civile: un prezzo troppo alto da pagare. Dunque da quel momento ha inizio una nuova fase, sia pure ovviamente non lineare: quella dello sganciamento della

⁴⁵¹ Ivi, Appunto 103, pp. 476 e 483, corsivi dell'autore.

⁴⁵² P.P. Pasolini, *Che cos'è questo golpe?*, in «Corriere della Sera», 14 novembre 1974; poi incluso con il titolo *Il romanzo delle stragi* in Id., *Scritti corsari*, cit.; ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 362.

⁴⁵³ G. Lo Bianco e S. Rizza, *Profondo nero: Mattei, De Mauro, Pasolini. Un'unica pista alle origini delle stragi di stato*, Milano, Chiarelettere, 2009, p. 252.

⁴⁵⁴ G. Fasanella, G. Pellegrino e C. Sestieri, *Segreto di Stato. Verità e riconciliazione sugli anni di piombo*, Milano, Sperling & Kupfer, 2008, p. 66 (ed. aggiornata di Id., *Segreto di Stato. La verità da Gladio al caso Moro*, Torino, Einaudi, 2000).





manovalanza fascista. Lentamente, gli uomini della destra radicale sono richiamati all'ordine, si comincia a instillare loro l'idea che un piano golpista non può essere attuato fino in fondo, che è necessario fare un passo indietro. E loro reagiscono. Con una serie di attentati in qualche modo di ritorsione che segneranno la loro fine: li lasceranno fare, probabilmente, proprio per poterli liquidare.»⁴⁵⁵

Verosimilmente i «neri» cominciano allora a mettere le bombe in proprio per vendicarsi dei servizi segreti deviati che li avevano scaricati, e i servizi segreti glielo lasciano fare – come è stato affermato da Pellegrino – per poterli accusare degli attentati e rifarsi così il trucco “antifascista” sulla maschera dello Stato, che sua volta sta con il volto “fascista” nascosto.

In una pagina di cronaca di *Petrolino* dedicata agli scontri milanesi del marzo '72 tra gli extraparlamentari e la polizia, e alla morte dell'editore Giangiacomo Feltrinelli, lo scrittore spinge il coltello interpretativo ancora più a fondo nei «misteri d'Italia», scrivendo che questi due episodi avevano

«dato un'ulteriore forza al fascismo, che, malgrado tutto, malgrado gli sforzi disperati delle poche forze politiche oneste e ingenuo, si era già tanto rafforzato con la strage di Milano e le altre duecento bombe che stragi non ne avevano fatte, ma facevano parte dello stesso programma. In tutti i posti di potere i fascisti cominciarono la loro controffensiva, la loro serie di cambi tattici ecc.»⁴⁵⁶

Prende avvio in questo modo la seconda fase stragista, quella in cui si realizza la “fascistizzazione” dello Stato: adesso i «veri fascisti» sono «in realtà gli antifascisti al potere»⁴⁵⁷. Narrando, in un altro Appunto, di una manifestazione torinese di destra in cui vengono portati in corteo cartelli inneggianti Almirante e Brindelli, Pasolini osserva che i fascisti non esistevano più e i vecchi slogan «“Dio, Patria, Famiglia” erano puro vaneggiamento. I primi a non crederci *realmente* erano loro»⁴⁵⁸. Il Potere nel dopoguerra si era appoggiato a queste forme culturali reali, ma adesso aveva mutato completamente pelle. Quali erano in estrema sintesi i convincimenti dello scritto-

⁴⁵⁵ *Ibidem*.

⁴⁵⁶ P.P. Pasolini, *Petrolino*, cit., Appunto 63, p. 254.

⁴⁵⁷ *Ivi*, Appunto 126, p. 535.

⁴⁵⁸ *Ibidem*.



re? Come ha evidenziato D'Elia, nello schema di Pasolini «la maschera del potere economico (Cefis) ha il volto della “cricca politica” (Fanfani, Andreotti per Monti) e viceversa»⁴⁵⁹. Per una piena comprensione di quest'affermazione, e poter procedere oltre nel viaggio che stiamo conducendo assieme nella storia repubblicana, occorre per un attimo abbandonare del tutto la *fiction* e guardare alle vicende storico-politiche. Chi sono stati e cosa hanno rappresentato nella storia d'Italia Enrico Mattei e Eugenio Cefis?

Il primo, dalla sua nomina nel '45 a commissario dell'AGIP mineraria, aveva incarnato in modo originale una forma nuova di populismo nazionale, secondo cui la “grande proletaria” doveva cercare nuovamente il suo “posto al sole”, ovvero diventare un Paese industriale emergente tra le vecchie democrazie occidentali forzando i postulati della politica estera che l'Italia si era data dal dopoguerra⁴⁶⁰. Mattei difatti

«aveva in mente molto più della ricostruzione: per l'Italia egli sognava una radicale rivincita, che l'avvicinasse alle potenze che avevano sconfitto il paese. Egli era convinto che la causa prima della soggezione economica e politica è proprio la dipendenza energetica, ed era perciò deciso a superarla per dare una prospettiva d'indipendenza al paese.»⁴⁶¹

Appartenente alla «specie dei condottieri, odiati e amati, profondamente italiani e profondamente antitaliani»⁴⁶², Mattei riuscì a far affermare l'idea di uno sviluppo facente perno sull'autonomia dell'impresa pubblica e sulla sua potenzialità tecnica e finanziaria. Il suo operato si dimostrò decisivo per consolidare il potere politico del gruppo dirigente democristiano. Difatti, collocato da De Gasperi e Vanoni a capo dell'ENI istituito nel 1953, «nel ruolo di capitano dell'industria pubblica» operò «sul terreno politico, che era divenuto il suo, cercando di consolidare una nuova sinistra cattolica, secondo un moderno credo industrialista oltre che nazional-popolare», ha scritto Craveri⁴⁶³. Per raggiungere i suoi obiettivi fece

⁴⁵⁹ G. D'Elia, *Il Petrolio delle stragi*, cit., p. 37.

⁴⁶⁰ N. Perrone, *Mattei, il nemico italiano. Politica e morte del presidente dell'ENI attraverso i documenti segreti, 1945-1962*, Milano, Leonardo, 1989, pp. 136 ss.

⁴⁶¹ N. Perrone, *Enrico Mattei*, Bologna, Il Mulino, 2001 (ultima ed. 2012), p. 36.

⁴⁶² G. Bocca, *Mattei: nell'Italia della speranza e dei misteri*, in «La Repubblica», 25 aprile 2006. Dello stesso autore vedi Id., *Storia della repubblica italiana dalla caduta del fascismo a oggi*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 51-53.

⁴⁶³ P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, in G. Galasso (a cura di), *Storia d'Italia*, Torino, UTET, XXIV, 1995; poi Milano, Tea, 1996, p. 137.



un uso spregiudicato dei finanziamenti ai partiti e ai gruppi politici. Venne incolpato di falsificare i bilanci (le prime accuse risalgono al 1957 e furono mosse dal settimanale di destra «Il Borghese»), ovvero di far sparire i profitti ottenuti dalle vendite di metano per versare allo Stato meno soldi di quanti l'ENI guadagnava e di usare questi fondi neri per finanziare costosissime ricerche petrolifere all'estero, ma soprattutto per corrompere politici, sovvenzionare correnti e partiti, finanziare dal 1956 il quotidiano «Il Giorno»⁴⁶⁴ e giornalisti di altre testate, nonché controllare l'AGI (Agenzia Giornalistica Italia) che era seconda in Italia nel proprio campo⁴⁶⁵. La «commistione tra politica e affari, inaugurata da Mattei, – ricordava Montanelli, conducendo dalla terza pagina del «Corriere della Sera» dal 13 al 17 luglio 1962 la più grande inchiesta giornalistica sull'ENI – avrebbe creato in Italia una scuola di corruzione»⁴⁶⁶. È stata perciò «l'impresa pubblica» prima di quella privata «a cominciare in Italia l'opera della corruzione»⁴⁶⁷ e Mattei è stato il capostipite degli iniziatori del malcostume che ha portato a Tangentopoli⁴⁶⁸.

Nel 1959 il «caposcuola dei corruttori»⁴⁶⁹ dette incarico al grande documentarista Joris Ivens di girare un film-documentario di propaganda sul futuro sviluppo industriale del Paese e mostrare il crescente impegno profuso dall'ENI nell'attività estrattiva del petrolio e del metano, nella creazione di una capillare rete distributiva e nella costruzione della prima centrale nucleare a Latina. La pellicola

⁴⁶⁴ Vedi V. Emiliani, *Gli anni del "Giorno". Il quotidiano del signor Mattei*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

⁴⁶⁵ Sul binomio ENI/Mattei esiste un'ampia bibliografia: L. Bazzoli e R. Renzi, *Il miracolo Mattei. Sfida e utopia del petrolio italiano nel ritratto di un incorruttibile corruttore*, Milano, Rizzoli, 1984; G. Buccianti, *Enrico Mattei. Assalto al potere petrolifero mondiale*, Milano, Giuffrè, 2005; G. Galli, *Enrico Mattei. Petrolio e complotto italiano*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005; C.M. Lomartire, *Mattei. Storia dell'italiano che sfidò i signori del petrolio*, Milano, Mondadori, 2006. Per un approfondimento del ruolo rivestito da Mattei nella storia d'Italia, vedi B. Li Vigni, *Il caso Mattei. Un giallo italiano*, Roma, Editori Riuniti, 2003; P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1989 (ultima ed. ridotta e aggiornata 2006), pp. 218-223; P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, cit., pp. 136-138. Vedi infine la biografia di I. Pietra, *Mattei. La pecora nera*, Milano, SugarCo, 1987 (ripubblicato per la collana «Biblioteca di Repubblica», con introduzione di Mario Pirani, Milano, 2006) e l'opera pubblicata per la ricorrenza della morte E. Mattei, *Scritti e discorsi 1945-1962*, Prefazione di Paolo Mieli, Milano, Rizzoli, 2012.

⁴⁶⁶ *L'avevo detto io. Trent'anni fa*, Intervista a Indro Montanelli di Giancarlo Perna, all'interno dell'articolo *Eni, ovvero l'Emblema della Nazione infetta*, in «L'Europeo», 10, 12 marzo 1993, pp. 24-25.

⁴⁶⁷ *Ibidem*.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ *L'avevo detto io. Trent'anni fa*, Intervista a Indro Montanelli, cit., p. 25.



terminata nel 1960 con il titolo *L'Italia non è un paese povero*⁴⁷⁰, divenne in realtà qualcosa di più di uno spot pubblicitario dell'ENI: uno straordinario ritratto cinematografico, per complessità e sensibilità, dell'Italia di quegli anni, delle disparità tra Nord e Sud, e della miseria che strideva con l'intento di raccontare il "miracolo economico". Ciononostante piacque a Mattei. Non dello stesso avviso si mostrarono alcuni dirigenti democristiani. Solo alcune immagini del lungo viaggio ripreso da Ivens da Cortemaggiore a Gela, con il commento di Alberto Moravia, furono trasmesse dalla televisione di Stato: tre puntate in tarda serata e in una versione censurata, completamente snaturate nel montaggio e nel commento, con il titolo *Frammenti di un film di Joris Ivens*.

L'impresa dell'avventuriero Mattei, «paragonabile ai signori feudali che, nell'epoca precedente alla formazione e al consolidamento degli Stati unitari, godevano di grande indipendenza»⁴⁷¹, segnò un punto importante e di non ritorno della storia repubblicana: rese pressoché autonoma, col finanziamento delle imprese pubbliche, la classe politica di governo dal sostegno del capitalismo privato. Il «più grande corruttore di questo paese» (parole di Raffaele Mattioli)⁴⁷² morì improvvisamente in un incidente aereo nell'ottobre 1962 dalle dinami-

⁴⁷⁰ *L'Italia non è un paese povero*, soggetto e sceneggiatura di Joris Ivens, Valentino Orsini, Paolo e Vittorio Taviani, musiche di Gino Marinuzzi, montaggio di Ivens e Maria Rosada, assistente alla regia Giovanni (Tinto) Brass, commento di Alberto Moravia e Corrado Sofia letto da Enrico Maria Salerno, 1960. Il film si compone di tre parti: *Fuochi della Valle del Po*, sull'estrazione e distribuzione del metano nel Nord Italia; una seconda costituita da due frammenti: *Due città*, che fa conoscere i vantaggi ottenuti da Ravenna e Venezia, luoghi chiave per la raffinazione degli idrocarburi e *La storia dei due alberi*, girato in Lucania, in cui la vita di miseria delle famiglie contadine, che dipendono da un unico albero di ulivo, è contrapposta alla prospettiva dei futuri benefici del cosiddetto "albero di Natale", vale a dire il pozzo estrattivo che con la sua fiamma permanente avrebbe controllato la fuoriuscita del gas; l'episodio conclusivo, *Appuntamento a Gela*, ha come protagonisti due sposi, un operaio piacentino e la sorella di un pescatore siciliano, alla cui unione si accompagna l'installazione di una piattaforma. Tra il 2005 e il 2006 il regista Daniele Vicari ha ripercorso l'Italia in senso inverso per raccontare un presente segnato dalla crisi economica interna e dalla conseguente perdita di competitività internazionale. Nel suo viaggio – dalla Sicilia industriale di Gela e Termini Imerese, passando per Melfi, per i laboratori dell'ENEA di Roma, dove si fa ricerca sulle energie alternative, per Prato alle prese con la complessa dinamica dell'immigrazione cinese, fino a Porto Marghera –, Vicari racconta un Paese in declino che si sta trasformando. Vedi *Il mio paese*, soggetto e sceneggiatura di Vicari e Antonio Medici, musiche di Massimo Zamboni, montaggio di Benni Atria, 2006.

⁴⁷¹ P. Ottone, *Italia mia*, Milano, Longanesi, 2009, p. 99.

⁴⁷² E. Scalfari e G. Turani, *Razza padrona. Storia della borghesia di stato*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 48. Mattei «distribuiva denaro, finanziava manovre nei congressi di partito, condizionava votazioni per cariche istituzionali, pagava leader, correnti politiche, giornalisti e giornali, manager della concorrenza, uomini di governo stranieri, oltre che a schedare un po' tutti, per inchiodarli al momento opportuno [...]. Esercitò dunque una vasta corruzione» (N. Perrone, *Enrico Mattei*, cit., p. 138).



che oscure, che oscillano ancora oggi tra la tesi dell'incidente e quella dell'omicidio premeditato (un'interpretazione delle probabili cause è stata offerta recentemente dall'ex dirigente dell'ENI e ora editorialista Mario Pirani)⁴⁷³. Dopo Mattei «l'Eni fu un'altra cosa, le partecipazioni statali nell'industria furono gestite in un diverso modo e soprattutto cambiò la natura del rapporto tra il potere politico e i grandi feudatari dello stato [...]. In sintesi si può dire che della "semina" di Mattei fruttificò il peggio, mentre il meglio andò disperso con lui tra i rottami e le fiamme del suo aereo, in quella notte di tempesta»⁴⁷⁴. L'epidemia si allargò e a partire dalla metà degli anni Sessanta – evidenziavano Scalfari e Turani – «il contagio fu graduale e costante: dieci anni dopo, nel 1974, l'intera struttura politica ed economica del paese ne risultava infetta senza rimedio»⁴⁷⁵.

Se con Mattei le debolezze e la corruttela dei politici erano al servizio del suo disegno personale, dopo di lui la corruttela dei politici fu messa al servizio dei loro stessi interessi. Venne a crearsi, assieme a una degenerazione profonda del ruolo delle imprese pubbliche nel sistema a economia mista, un ibrido incrocio tra politica e affari, di cui uno dei personaggi più rappresentativi fu proprio Cefis, vicepresidente dell'ENI fino al 1961 (anno in cui venne allontanato dallo stesso Mattei) per assumerne la guida nel 1967, dopo un breve interregno di Boldrini. Indi, con l'avallo del ministro del Tesoro Emilio Colombo e del ministro delle Partecipazioni statali Giorgio Bo, riuscì a compiere la scalata azionaria della Montedison. Egli «entrò sulla scena italiana in punta di piedi, come un grosso gatto sornione, capace di balzi felini mentre tutti lo credono addormentato sopra un fornello»⁴⁷⁶. Al posto di una politica di sviluppo industriale, subentrò la prassi del salvataggio e delle attività speculative sui mercati finanziari, con la moltiplicazione non funzionale degli enti a partecipazione statale e le forme connesse di vassallaggio politico. «La classe politica venne così alimentando – osserva Craveri – un universo assai disordinato, una specie di "grande bazar", fondato largamente su prassi paralegali ed illegali, che non rispondeva più ad alcuna plausibile logica di governo, ma piuttosto di semplice potere»⁴⁷⁷.

⁴⁷³ Vedi M. Pirani, *Poteva andare peggio. Mezzo secolo di ragionevoli illusioni*, Milano, Mondadori, 2010. Vedi anche la recensione al libro di E. Scalfari, *Memorie di un ebreo laico. Ritratto dell'Italia attraverso una vita*, in «La Repubblica», 7 settembre 2010.

⁴⁷⁴ E. Scalfari e G. Turani, *Razza padrona. Storia della borghesia di stato*, cit., p. 43.

⁴⁷⁵ Ivi, p. 57.

⁴⁷⁶ Ivi, p. 48.

⁴⁷⁷ P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, cit., p. 557.



E, poiché il potere era frantumato in centri di aggregazione politica in competizione l'uno con l'altro, altrettanto frammentario e sconnesso era l'uso del potere istituzionale che necessariamente ne derivava: molteplici erano i referenti nell'apparato pubblico e nel sistema finanziario e industriale, e ciascun referente aveva una o più proiezioni di carattere politico. L'ENI era sempre stato il tradizionale pascolo delle sinistre DC e una sponda sicura per Fanfani. Cefis si comportò diversamente da Mattei nei legami con i partiti politici e le varie correnti interne. Quest'ultimo durante i quindici anni della sua presidenza aveva intrecciato rapporti e stretto vincoli con quasi tutte le forze politiche, dentro e fuori dalla maggioranza di governo – addirittura con i partiti socialista e comunista –, perché, trasferendo dal dominio dei privati a quello dello Stato uno strumento formidabile come il controllo delle fonti energetiche, si trovò a fare i conti con i settori statali subordinati a quegli interessi contro cui era diretta la sua azione. Viceversa, il suo successore si trovò dinanzi al problema di “disimpegnare” l'ENI dalle lotte intestine alle varie correnti partitiche. Questa fu l'etichetta dietro la quale Cefis condusse una grossa operazione di smantellamento dei quadri dell'azienda e di conversione all'obbedienza verso le correnti di maggioranza della DC. «Con Cefis infatti l'ENI diventò una struttura portante del regime, cosa che non era mai stata con Mattei. Da nave corsara si trasformò in vascello ammiraglio della squadra»⁴⁷⁸. Si trattò di una trasformazione non priva di conseguenze d'ordine generale. Vennero in questo modo ad assumere un peso più rilevante i rapporti con le formazioni d'estrema destra e, soprattutto, con i “corpi separati”, il servizio segreto d'informazioni, la polizia, i carabinieri, l'alta magistratura e la burocrazia.

A partire dalla metà degli anni Sessanta crebbe a dismisura in dimensioni e potenza l'intero sistema delle partecipazioni statali, a cominciare dall'IRI, caratterizzato sempre più dalla sostituzione dei criteri di redditività e imprenditorialità con quelli di puro potere, «tanto che i massimi *managers* di queste industrie pubbliche parvero venire costituendo un'“oligarchia” e il gergo giornalistico prese a dar loro il titolo di “boiardi”»⁴⁷⁹. Fu il momento di non ritorno della “repubblica dei partiti”, su cui è bene insistere ancora un po':

⁴⁷⁸ E. Scalfari e G. Turani, *Razza padrona. Storia della borghesia di stato*, cit., p. 50.

⁴⁷⁹ P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, cit., p. 557.



«Il regime politico faceva sempre più prevalere le ragioni degli affari e del potere su quelle della politica e queste si coagulavano in nuovi intrecci e reti di intermediazione e comando in cui i politici erano parte, e di volta in volta erano serviti (e servivano) da *managers* pubblici, finanziari privati, alti funzionari dello Stato (civili e militari), e perfino da qualche prelato vaticano. Si stava creando una vera e propria nomenclatura i cui obiettivi di potere finanziario ed industriale non erano propriamente iscritti in un preciso disegno politico, che non fosse quello di poter manipolare la politica ai propri fini, per cui era essenziale la sostanziale conservazione dello status quo, che allora si mescolava alla paura per il conflitto sociale che pervadeva il paese, rispetto a cui non si davano risposte politiche [...]»⁴⁸⁰

Alberto Ronchey nel 1968 coniò una metafora agraria destinata a riscuotere molta fortuna nei decenni successivi: quella di “lottizzazione” della proprietà pubblica. In breve, l’ENI prima, la Montedison poi (Cefis ottenne la presidenza nel 1971 con l’approvazione della Banca d’Italia), vennero usate come strumenti per influenzare il corso degli avvenimenti del Paese.

C’è un Appunto di *Petrolio* che ci viene in aiuto per descrivere questo intrigato panorama politico/economico. Pasolini narra della Festa della Repubblica del 1973 a cui partecipa Carlo alla presenza delle più eminenti personalità politiche e istituzionali dell’epoca (il presidente della Repubblica Saragat⁴⁸¹, Berlinguer, De Cocci, Manca, La Malfa ecc.). Questo plot narrativo è il pretesto per svolgere alcune considerazioni sulla *longa manus* partitica sull’ENI (allora in fase di ristrutturazione), sulle modalità di spartizione del potere fra le varie correnti politiche e sui fondi neri versati dall’ente pubblico alle correnti democristiane. È scritto nell’Appunto 97:

«Ben sapeva che Alberto Grandi – che aveva lasciato da poco tempo l’Eni per passare alla Montedison – puntava ad ottenere dal dott. Cefis l’incarico di amministratore delegato della Montedison. Cosa, questa, che apriva a Carlo la possibilità di un nuovo

⁴⁸⁰ *Ibidem.*

⁴⁸¹ In realtà a quella data non ricopriva più la presidenza della Repubblica il socialdemocratico Saragat, ma gli era succeduto il 29 dicembre 1971 il democristiano Giovanni Leone. Quest’ultimo ricoprì l’incarico fino al 15 giugno 1978, quando fu costretto a dimettersi anticipatamente rimanendo coinvolto nello “scandalo *Lockheed*”. Ma forse questa imprecisione, come altre presenti all’intero del romanzo, è – come ha osservato Trevi – tutt’altro che involontaria, «come se [Pasolini] desiderasse, con piccole modifiche della realtà, creare una specie di realtà parallela» (E. Trevi, *Qualcosa di scritto*, cit., p. 241).





avanzamento nel potere direttivo dell'Eni: tanto più che egli sapeva che era l'Eni, più della Montedison, che continuava a stare a cuore al dott. Cefis.»⁴⁸²

Pasolini si prometteva di descrivere nel romanzo le ragioni che avevano successivamente «spinto Cefis dall'Eni alla Montedison, e la conquista della Presidenza dell'Edison con l'aiuto dei fascisti», ma anche le modalità con cui il protagonista Carlo di Polis aveva superato questa situazione storica «rilanciando un nuovo tipo di antifascismo rivoluzionario al di là di Cefis», tentativo poi regredito con Carlo di Tetis a «realpolitik (alleanza con i fascisti ecc.)»⁴⁸³.

Ma torniamo di nuovo alla realtà storica. Cefis fu il capofila rampante della «razza padrona» (rappresentata da alcune grandi famiglie del Nord, come gli Agnelli a Torino, i Pirelli e i Falck a Milano, i Costa a Genova, i Cini a Venezia), esemplando alla perfezione la «confisca del potere politico ed economico effettuata da alcuni uomini utilizzando il denaro dello stato per finalità che non danno da vedere, e senza incontrare resistenza alcuna da parte di chi viene espropriato e confiscato»⁴⁸⁴. Il «sistema Cefis» divenne un vero e proprio potentato il quale, sfruttando le risorse imprenditoriali pubbliche, compì manovre finanziarie oltre i limiti della legalità, corrompendo politici, stabilendo alleanze con ministri, partiti e correnti.

Quando nel febbraio del 1974 venne aperto dalla magistratura genovese un primo spiraglio sulla vicenda di alcune «tangenti petrolifere», cominciò a scricchiolare l'intero sistema democratico. L'inchiesta «squarciava il velo che ancora copriva scenari inquietanti e poneva all'ordine del giorno la necessaria repressione di illeciti che minavano profondamente la credibilità del sistema politico»⁴⁸⁵. «Non è un caso infatti – osservavano in quegli stessi anni Scalfari e Turani – che fosse proprio Eugenio Cefis, nei mesi agitati della primavera del 1974, a spingere e brigare coi ministri e coi membri della direzione democristiana affinché venisse al più presto promulgata l'amnistia su tutti i reati commessi per il finanziamento dei partiti»⁴⁸⁶. Il parlamento approvò immediatamente la legge che istituiva

⁴⁸² P.P. Pasolini, *Petrolio*, cit., Appunto 97, p. 431. In un altro Appunto Pasolini parla di un «arrestarsi della situazione per la sostituzione di Troya al Presidente dell'Eni e quindi dell'assassinio di quest'ultimo» (Appunti 36-40, p. 148).

⁴⁸³ Ivi, *Chia, fine Agosto 1974*, p. 559.

⁴⁸⁴ P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, cit., p. 239.

⁴⁸⁵ G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 493.

⁴⁸⁶ E. Scalfari e G. Turani, *Razza padrona. Storia della borghesia di stato*, cit., p. 54.





il finanziamento pubblico ai partiti, portando a termine una svolta epocale nella storia dei partiti di massa dell'Italia repubblicana e, allo stesso tempo, battezzandone la crisi. Iniziava il loro declino. L'insoddisfazione e l'insofferenza per il "sistema dei partiti" si dilatarono ancora di più tra i cittadini, e la metafora pasoliniana del «Palazzo» con la P maiuscola (che era già stata usata, come abbiamo visto, da Levi nell'*Orologio*) riassume in modo esemplare le sensazioni e gli umori che circolavano in quei tempi⁴⁸⁷.

Cefis non significò solo clientelismo e corruzione. Forse non è vero, come ha sostenuto Ottone, «che più che alla chimica pensava ai giornali»⁴⁸⁸, resta il fatto però che il «boiardo di Stato»⁴⁸⁹ portò la Montedison a controllare, direttamente o indirettamente, una serie di testate giornalistiche, come la «Gazzetta del popolo» di Torino, il «Messaggero» di Roma e il «Secolo XIX» di Genova. Tentò la scalata anche del «Corriere della Sera» (concedendo alla famiglia Rizzoli garanzie per l'acquisto), allora ai massimi livelli di vendita, che con il direttore Piero Ottone aveva accentuato una polemica radicale verso la classe politica. Come ha evidenziato Giancarlo Galli

«l'assalto ai giornali di Cefis merita un'attenzione particolare, poiché costituisce il momento d'avvio di quel processo di ristrutturazione dei mass media che, attraverso l'eliminazione dei cosiddetti "editori puri" [...], porterà gran parte della carta stampata sotto il dominio di gruppi finanziari.»⁴⁹⁰

«Eminenza grigia per definizione»⁴⁹¹, assoldò un vero e proprio servizio di informazione con elementi appartenenti al SID, allo scopo di preparare fascicoli e informative su uomini politici e imprenditori da utilizzare per manovre di ogni tipo. Tenne ottimi rapporti con il generale Vito Miceli che, subentrato nel 1971 all'ammiraglio Eugenio

⁴⁸⁷ Per una riflessione sulle ragioni dell'interesse da parte della carta stampata e degli intellettuali per chi sta «dentro il Palazzo», cioè per la «vita dei più potenti, di coloro che stanno ai vertici», e, di contro, del disinteresse per «la realtà» che «è nella cronaca "fuori dal Palazzo" e non nelle sue interpretazioni parziali o peggio ancora nelle sue rimostranze», vedi P.P. Pasolini, *Fuori dal Palazzo*, in «Corriere della Sera», 1 agosto 1975; poi in Id., *Lettere luterane. Il progresso come falso progresso*, Introduzione di Alfonso Berardinelli, Torino, Einaudi, 2003, pp. 92-98.

⁴⁸⁸ P. Ottone, *Italia mia*, cit., p. 100.

⁴⁸⁹ Ivi, p. 101.

⁴⁹⁰ G. Galli, *Il padrone dei padroni. Enrico Cuccia e il capitalismo italiano*, Milano, Garzanti, 2006, riportato in G. Lo Bianco e S. Rizza, *Profondo nero*, cit., p. 260.

⁴⁹¹ G. Steimetz [pseud. di Corrado Ragozzino], *Questo è Cefis. L'altra faccia dell'onorato presidente*, Milano, Ami, 1972, p. 43 (ora con introduzione di Carla Benedetti e Giovanni Giovannetti, Milano, Effigie, 2010).





Henke alla guida del SID – i nomi sia dell’uno che dell’altro compagno in *Petrolio*⁴⁹² –, venne rimosso dall’incarico nel 1974 dal ministro della Difesa Andreotti per sospetti di deviazione dei servizi segreti (fu poi coinvolto nell’ambito dell’inchiesta sulla strage di piazza Fontana). In base ad alcuni documenti riservati emersi a seguito dello svolgimento delle indagini giudiziarie, Cefis risulterebbe essere stato il fondatore della loggia massonica P2 che attirò nelle sue reti esponenti del mondo politico, della finanza, dell’informazione e dell’apparato giudiziario, lasciando poi la guida a Licio Gelli⁴⁹³. Erano tutti sintomi di un inquinamento «radicato ormai profondamente in ampi e decisivi settori della dirigenza politica e nei gangli più delicati della vita pubblica»⁴⁹⁴ e di un’involuzione del sistema politico-istituzionale. Si incrinava in un numero crescente di cittadini la fiducia nelle istituzioni democratiche e nella loro capacità di autodifesa, alimentando incertezze e sospetti di collusione fra “potere visibile” e “potere invisibile”⁴⁹⁵. Nel giugno 1974 durante i funerali per le vittime dell’orrenda strage di Brescia, per la prima volta nella nostra storia repubblicana i più alti vertici dello Stato vennero fischiate coralmente da una piazza enorme, in cui erano accorsi cittadini da tutta Italia. A partire dagli anni Settanta espressioni come “poteri occulti”, “Stato nello Stato” e “Stato parallelo” entrarono a far parte del lessico comune e vennero normalmente usate come chiave interpretativa della storia repubblicana, per essere poi assorbite e riassunte in una nuova formula di particolare successo coniata da Franco De Felice: quella di «doppio Stato»⁴⁹⁶. «Per la prima volta – rilevava Giorgio Bocca – gli italiani avevano l’impressione di esser traditi dal loro stato»⁴⁹⁷. In questa denuncia della parte vi-

⁴⁹² Vedi il personaggio di Giulia Miceli (Appunti 106a e 129) e la descrizione di Eugenio Henke nell’Appunto 97.

⁴⁹³ Vedi G. Lo Bianco e S. Rizza, *Profondo nero*, cit., pp. 256-267.

⁴⁹⁴ P. Craveri, *La repubblica dal 1958 al 1992*, cit., p. 786.

⁴⁹⁵ Per un bilancio storiografico sull’argomento, vedi G. Sabbatucci, *Il golpe in agguato e il doppio Stato*, in Id., E. Galli della Loggia, G. Belardelli e L. Cafagna, *Miti e storia dell’Italia unita*, cit., 1999, pp. 203-216.

⁴⁹⁶ Franco De Felice, che fu il primo a introdurre nel dibattito politico e storiografico questa formula riprendendola da una definizione di Ernst Fraenkel sulla Germania nazista, sviluppò nel saggio *Doppia lealtà e doppio Stato* una complessa riflessione sui vincoli che la politica di potenza e i sistemi di alleanze impongono alle classi dirigenti nazionali, a volte in contrasto con i legittimi riferimenti istituzionali. Vedi G. Sabbatucci, *Il “doppio Stato”*, in E. Fattorini (a cura di), *Franco De Felice. Storico e Maestro*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 1, 2009, pp. 89-93 (Atti del convegno a lui dedicato dall’Università La Sapienza di Roma, Dipartimento di Storia moderna e contemporanea, il 9 ottobre 2008).

⁴⁹⁷ G. Bocca, *Il provinciale*, cit., p. 184.





schiosa della nostra società – come ha rilevato Gianni D’Elia – *Petrolio* resta «un libro attualissimo che parla di un furto di società e verità»⁴⁹⁸.

2. Non è *Una storia semplice*

Quella che entrò effettivamente in crisi dagli anni Settanta fu la capacità di autodifesa della democrazia italiana. Leonardo Sciascia, alludendo a quel clima, nel *Contesto* (1971) parlò di «stato detenuto»⁴⁹⁹. La tradizionale assenza di uno Stato centrale, enfatizzata da una cattiva amministrazione pubblica, ebbe come conseguenza una moltiplicazione dei centri di potere indipendenti, chiamati “doppi Stati”. Vale a dire, alle istituzioni depositarie della legalità e soggette alle regole e al controllo della democrazia si cominciarono a giustapporre altri apparati che vivevano totalmente immersi nell’illegalità e con un sistema di valori indipendente: più che una duplicazione delle istituzioni si trattava di un intreccio all’interno delle stesse istituzioni. È in questo contesto che si verificò la ripresa e il rafforzamento di un fenomeno che durante gli anni Settanta riuscì a polarizzare l’interesse della stampa straniera: la mafia. Sono questi gli anni in cui la rete delle cosche consolidò la sua presenza nell’Italia meridionale per estendersi poi nel Settentrione, trovando campi d’affari fruttuosi nei sequestri di persona e nel commercio della droga. Salvatore Lupo, che ha condotto un’accurata ricostruzione storiografica, ha scritto che «a partire dalla seconda metà degli anni settanta le mafie hanno assunto un ruolo da protagoniste nella storia italiana: non solo nella storia piccola e sordida della criminalità, ma anche in quelle della società e della politica»⁵⁰⁰. Il fallimento della nazionalizzazione democratica si traduceva così nel suo opposto, tanto dal punto di vista del sostantivo che dell’aggettivo: tutti coloro che disponevano di un frammento di potere (legale, semilegale o decisamente illegale) si sentivano autorizzati, a causa della latitanza dell’autorità centrale, a infiltrarsi in tutti questi interstizi rimasti liberi, calpestando spesso le prerogative cui altri poteri ambivano. Ogni giorno che passava una nuova quota di legalità veniva erosa. Nell’interstizio prodottosi nelle coscienze degli italiani

⁴⁹⁸ G. D’Elia, *Petrolio, la profezia di Pasolini*, cit., p. 167.

⁴⁹⁹ L. Sciascia, *Il contesto. Una parodia* [1971], Milano, Adelphi, 1981, p. 14.

⁵⁰⁰ S. Lupo, *Le mafie*, in F. Barbagallo (a cura di), *Storia dell’Italia repubblicana*, cit., vol. III.





si cominciarono a infiltrare politici e imprenditori, pubblici funzionari e liberi professionisti, cortigiani e faccendieri, corruttori e a loro volta corrotti. Le leggi e la loro applicazione finirono per essere percepite come qualcosa di ostile, come una violenza a cui il cittadino doveva opporsi a ogni costo. «Infrangere la legge non significa manomettere i diritti del prossimo, ma disubbidire a un ordine impartito da un nemico», spiegava nel 1928 Gaetano Salvemini con un'iperbole⁵⁰¹. Ennio Flaiano anni dopo, con il suo stile geniale e aforistico, evidenziava: «L'italiano è mosso da un bisogno sfrenato di ingiustizia»⁵⁰².

Tra il 1974 e il 1978 Goffredo Parise partecipò con una serie di scritti di argomento politico e civile sul «Corriere della Sera» alla discussione accesa intorno alla mutazione della società italiana. Nell'ottobre del '78 pubblicò *Politica*: è la storia di uno svogliato studente, Giuseppe Fracasso, che per conquistarsi le simpatie dell'insegnante di italiano e storia, il professor Tonolo, «un uomo grosso e sporco dell'Ottocento» e ottimo bevitore, ogni settimana gli fa dono in classe di un fiasco di vino. I pessimi risultati scolastici dello studente improvvisamente migliorano, e alla fine dell'anno ottiene la promozione. Solo un compagno contesta gli scrutini, ed è il primo della classe. Gli altri ragazzi commentano: «Erano forse affari suoi? E poi, lui era stato promosso, con tutti otto e nove, che cosa gliene importava se Fracasso, così allegro, così simpatico, di cui tutti nessuno escluso avevano mangiato i panini, anche lui era stato promosso?»⁵⁰³.

Nel pieno del fragore suscitato dallo “scandalo Italcasse” (un'inchiesta giudiziaria che portò alla luce l'erogazione di fondi neri ad alcune correnti politiche di governo da parte dei costruttori romani Caltagirone, riusciti a riparare in America poco prima che fossero emessi i mandati di cattura nei loro confronti) e dall'acuirsi dei processi degenerativi dei poteri pubblici, Italo Calvino pubblicò il 15 marzo 1980 una straordinaria riflessione nella prima pagina della «Repubblica», dal titolo *Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti*. Poche settimane prima (il 28 febbraio) il ministro della Marina mercantile Franco Evangelisti, braccio destro e “camerlengo” di Giulio Andreotti, aveva rilasciato nello stesso quotidiano una leggendaria intervista a Paolo Guzzanti: «Ministro, lei ha preso dei soldi da Cal-

⁵⁰¹ G. Salvemini, *La mentalità degli italiani*, cit., pp. 367-368.

⁵⁰² E. Flaiano, *Diario degli errori* [1976], Milano, Adelphi, 2002, p. 138.

⁵⁰³ G. Parise, *Politica*, in «Corriere della Sera», 16 ottobre 1978.





tagirone? Sì, da Gaetano [Caltagirone n.d.r.]. Quanti soldi? E chi lo ricorda, ci conosciamo da vent'anni ed ogni volta che ci vedevamo lui mi diceva: "A Fra', che te serve?"⁵⁰⁴. *L'Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti* tratteggiava un memorabile affresco di questa società, una società rovesciata. Con la sua prosa acuminata, Calvino raffigurava l'immagine dell'Italia come di un Paese che si reggeva unicamente sull'illecito, un sistema articolato di centri di potere che aveva bisogno di mezzi finanziari smisurati, i quali «si potevano avere solo illecitamente, cioè chiedendoli a chi li aveva, in cambio di favori illeciti»⁵⁰⁵. Un sistema circolare, perché i possidenti potevano dare soldi ai centri di potere in quanto accumulati grazie ai favori ottenuti in precedenza, e immorale, dato che «nel finanziarsi per via illecita, ogni centro di potere non era sfiorato da alcun senso di colpa, perché per la propria morale interna ciò che era fatto nell'interesse del gruppo era lecito»⁵⁰⁶. E quando un tribunale «decideva di applicare le leggi, provocando dei piccoli terremoti in qualche centro di potere» e, conseguentemente, di arrestare persone che fino a quel momento si erano ritenute impuniti, maturava il sospetto nella gente «che si trattasse d'un regolamento di conti di un centro di potere contro un altro centro di potere»⁵⁰⁷. Era una situazione di stallo alquanto difficile e ingarbugliata: se si era diffuso il convincimento che le leggi fossero usate come armi strategiche nelle battaglie intestine in corso, altri sostenevano che i tribunali fossero costretti ad agire con quelle modalità per poter svolgere i loro compiti istituzionali, che fossero cioè le uniche modalità loro concesse per ribadire che erano centri di potere come gli altri.

In margine a questo sistema stabile e compatto, unitamente felice, si trova – scriveva Calvino – la «controsocietà degli onesti», che per abitudine mentale, «tic nervoso», collega «il guadagno al lavoro, la stima al merito, la soddisfazione propria alla soddisfazione d'altre persone»⁵⁰⁸. Gli onesti sono i disillusi, gli incerti su cosa fare di fron-

⁵⁰⁴ «La Repubblica», 28 febbraio 1980. Vedi la riflessione maturata su questi avvenimenti dallo stesso giornalista molti anni dopo durante lo scandalo di "Tangentopoli": P. Guzzanti, «A Fra' che te serve?». *Così passò alla storia*, in «La Stampa», 12 novembre 1993.

⁵⁰⁵ I. Calvino, *Apologo sull'onestà nel paese dei corrotti*, in «La Repubblica», 15 marzo 1980; ora con il titolo *La coscienza a posto*, in Id., *Romanzi e racconti*, edizione diretta da Claudio Milanini, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, Milano, Mondadori, vol. III, p. 290.

⁵⁰⁶ *Ibidem*.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 291.

⁵⁰⁸ Ivi, p. 293.



te al costume diffuso, che ritengono sia inutile indignarsi e fare la morale agli altri, ma nonostante tutto non si rassegnano all'estinzione. Gli appartenenti a questa categoria si consolano al pensiero di poter riuscire a persistere per secoli (così come per millenni la società dei ladruncoli, dei malandrini e dei voltagabbana lo era stata nei confronti della società dominante) «senza altra pretesa che di vivere la propria diversità, di sentirsi dissimili da tutto il resto»⁵⁰⁹, con la speranza in futuro di poter significare qualcosa d'essenziale per tutti.

Riflettiamo un attimo: dove sta la linea di demarcazione tra il Paese dei corrotti e la società degli onesti? Cos'è che ha determinato la differenza tra «Paese legale» e «Paese sommerso»? La prima ragione si deve probabilmente individuare in un comportamento tipicamente italiano: ogni volta che si chiede il ripristino della legalità questo atteggiamento positivo ha come punto di riferimento la “legge” piuttosto che la Repubblica o lo Stato. Questo errore di comportamento ha accresciuto la crisi dello Stato nazionale, come ha precisato un attento osservatore dell'italianità, lo scrittore Sebastiano Vassalli, il quale ha dedicato al tema ampie prove narrative come *L'Italiano* (2007):

«C'è il Paese Legale, che è sotto gli occhi di tutti, e c'è il Paese Sommerso, il paese illegale che tutti più o meno fanno finta di non vedere, e che è più forte in alcune regioni, in alcune grandi città, meno forte altrove. Il Paese Sommerso ha le sue leggi, diverse da quelle del Paese Legale. Ha la sua politica (o le sue politiche) e ha la sua economia: un fiume di soldi che deve sfuggire alla contabilità dell'altro paese, quello alla luce del sole.»⁵¹⁰

Il cinema ha evidenziato oltre modo la dimensione del «Paese Sommerso». I più grandi attori della seconda metà del Novecento (Alberto Sordi, Gian Maria Volonté, Vittorio De Sica, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman, Nino Manfredi ecc.) hanno interpretato ruoli di violatori di leggi, pavidì, traditori, farabutti e mascalzoni. L'argomento è entrato a far parte anche delle riflessioni dei filosofi: «I personaggi comici che interpretano il carattere dell'italiano – ha scritto Norberto Bobbio – sono [...] personaggi che sfuggono la legge, che riescono a farla franca. [...] La violazione della legge è considerata come una manifestazione di virilità e quindi come un comporta-

⁵⁰⁹ *Ibidem.*

⁵¹⁰ S. Vassalli, *L'Italiano*, Torino, Einaudi, 2007 (ultima ed. 2010).



mento degno di lode»⁵¹¹. Anche perché, – per dirla con le parole di uno dei maggiori storici italiani – «i furbi pagano la tangente e si fanno largo, i fessi rispettano le regole e restano a mani vuote»⁵¹². Si è solidificato in questo modo un blocco sociale che si nutre di illegalità, accomodamenti delle regole, «una sorta di rivolta dei ceti medi (divenuti nel frattempo maggioritari) fatta di antifiscalismo, di modelli di vita edonistici, di antipolitica, di fastidio per le regole», ha evidenziato Gibelli in riferimento alla situazione italiana recente⁵¹³. Un racconto giallo di Leonardo Sciascia ci descrive a suo modo tutto questo: un'opera impregnata dei liquidi neri della putrefazione criminale. In questo caso – come ha pure evidenziato Luigi Cattanei – «il “nero” rappresenta l'Italia burocratica e sommersa, il “giallo” la semplice vicenda del Roccella»⁵¹⁴. *Una storia semplice* appartiene alla tarda produzione di Sciascia, in quanto scritto nell'estate del 1989 e costituisce, assieme a *Il cavaliere e la morte* (1988), il ritorno dello scrittore di Racalmuto al genere del giallo, abbandonato nel 1974 dopo l'uscita di *Todo modo*⁵¹⁵. Si tratta di un'opera scritta di getto negli ultimi giorni di vita, tanto da uscire per i tipi della Piccola Biblioteca Adelphi, su espressa volontà testamentaria dell'autore, il giorno dopo la sua morte, avvenuta il 20 novembre 1989⁵¹⁶. Gli schemi del romanzo di investigazione tipici della prima produzione di Sciascia sono tutti presenti – ha rilevato a ragione Vito Santoro –, come l'assenza di catarsi e la focalizzazione interna, cui si aggiunge un tono apocalittico che ha tutto il sapore di un amaro bilancio⁵¹⁷. Sciascia intravede nel romanzo d'investigazione lo stru-

⁵¹¹ N. Bobbio e M. Viroli, *Dialogo intorno alla repubblica*, cit., pp. 60-61.

⁵¹² M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, cit., p. 640.

⁵¹³ A. Gibelli, *Berlusconi passato alla storia. L'Italia nell'era della democrazia autoritaria*, Roma, Donzelli, 2010, p. 44.

⁵¹⁴ L. Cattanei, *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1990 (3ª ed. aggiornata), p. 161.

⁵¹⁵ *Il cavaliere e la morte* ruota intorno a un delitto compiuto nel mondo dell'alta finanza settentrionale, di cui è responsabile un "potente intoccabile": il Presidente delle Industrie Riunite. Ragione per cui il delitto, rivendicato da una fantomatica organizzazione terroristica denominata "i figli dell'ottantanove" (nome che richiama la rivoluzione francese, di cui in quell'anno si celebrava il bicentenario), sarà destinato a rimanere impunito. Il romanzo presentava gli elementi che avevano caratterizzato i grandi gialli sciasciani *Todo modo*, *Il contesto* e *I pugnatori*, ovvero le dinamiche del potere e lo stragismo di Stato.

⁵¹⁶ Per una rassegna delle recensioni al racconto, vedi C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1996 (1ª ed. 1974), pp. 283-284.

⁵¹⁷ V. Santoro, "Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza": l'ultimo capitolo della narrativa di Leonardo Sciascia, in «Rivista di letteratura italiana», 1, 2009, pp. 121-130.



mento più adeguato per una riflessione sul potere e sullo «stato detenuto», sulla violenza e sulla giustizia, per una – come ebbe a scrivere Gesualdo Bufalino – «arringa definitiva contro la cupidigia e la stupidità universale»⁵¹⁸.

Sciascia mostra di credere quasi religiosamente nella possibilità di raccontare il reale e di vedervi, allo stesso tempo, un vivaio di contraddizioni e di enigmi. *Una storia semplice* è, difatti, un racconto concepito nel segno di Dürrenmatt, a cui è affidata l'epigrafe «Ancora una volta voglio scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse ancora restano alla giustizia»⁵¹⁹. A Dürrenmatt Sciascia era legato da molti elementi di riflessione, quali la natura del male, del potere, della giustizia, ma soprattutto dall'idea della diabolicità umana⁵²⁰. Muovendosi all'interno di questa babele infernale, lo scrittore solca i percorsi già battuti dal Pasolini "corsaro" e continua il suo cammino interrottosamente il 2 novembre 1975. Possiamo affermare a ragion veduta che, in mancanza di «una vera riflessione, di critica e persino di buon senso»⁵²¹ della vita politica italiana, Sciascia e Pasolini sono state le due punte estreme di registrazione del malessere, dell'incompiutezza civile e della irreversibilità del disordine che ha investito l'Italia.

Sciascia è lo «scrittore-lettore: scrive per leggere la realtà, il mondo, per decrittare la verità», ha rilevato brillantemente Belpoliti⁵²². La storia raccontata in *Una storia semplice*, una vicenda di criminalità e droga, è tutt'altro che "semplice". La vittima è Giorgio Roccella, un ex diplomatico in pensione tornato in Sicilia nella sua vecchia casa di campagna, da cui mancava da anni, dove fa la scoperta che gli sarà fatale: il suo vecchio casolare era stato nel frattempo trasformato in deposito di droga e di oggetti rubati, tra cui un quadro scomparso, dispensatore di morte⁵²³. Il brigadiere Antonio Lagandara, perfetta

⁵¹⁸ G. Bufalino, *Il poliziotto di Dio*, in Id., *Opere*, a cura di Maria Corti e Francesca Caputo, Milano, Bompiani, 2001-2007, vol. I, p. 864. Per Bufalino uno dei bandoli dell'intera opera di Sciascia andava individuato nella «sofferenza della parola nel corpo a corpo con la verità; e, dentro la parola, il confronto del chiaro con l'oscuro; e, dentro la verità, i patteggiamenti della certezza col dubbio» (p. 861).

⁵¹⁹ L. Sciascia, *Una storia semplice*, Milano, Adelphi, 1989, p. 7.

⁵²⁰ Sul rapporto Dürrenmatt/Sciascia vedi F. Pierangeli, *Indagini e sospetti. Pirandello, Camus, Dürrenmatt, Sciascia, Betti*, Palermo, L'Epos, 2004, pp. 167-182.

⁵²¹ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978; poi Milano, Adelphi, 1994, pp. 28-29 (ora in Id., *Opere*, a cura di Claude Ambroise, Milano, Bompiani, 1987-1991, vol. II, pp. 463-599).

⁵²² M. Belpoliti, *Settanta*, cit., p. 19.

⁵²³ Sciascia allude con molta probabilità alla *Natività* del Caravaggio trafugata dall'oratorio di San Lorenzo di Palermo, di cui era apparsa nei quotidiani la notizia che il pre-



incarnazione della «passione giuridica»⁵²⁴ dei siciliani, risolve «aritmeticamente»⁵²⁵, svolgendo una catena di deduzioni, il caso, sia pure parzialmente e inutilmente, sorretto non tanto dal solido acume contadino trasmessogli dal padre, quanto dalla circostanza di frequentare la parola scritta: proprio «il fatto di dover scrivere delle cose che vedeva, la preoccupazione, l'angoscia quasi, dava alla sua mente una capacità di selezione, di scelta, di essenzialità per cui sensato ed acuto finiva con l'essere quel che poi nella rete dello scrittore restava»⁵²⁶.

I morti misteriosamente ammazzati, come è di regola nei romanzi gialli, sono tre: Roccella appunto, un capostazione e un manovale. *Una storia semplice* si presenta come un giallo che non ha alcuna soluzione nella giustizia: uno dei colpevoli, il commissario, viene scoperto per un «incredibile errore»⁵²⁷ e ucciso con un «colpo dritto al cuore»⁵²⁸ da Lagandara in una sorta di duello western. La verità dei fatti viene occultata a tutti:

«Incidente» disse il magistrato.

«Incidente» disse il questore.

«Incidente» disse il colonnello.

E perciò sui giornali: Brigadiere uccide accidentalmente, mentre pulisce la pistola, il commissario capo della polizia giudiziaria.»⁵²⁹

La storia avrebbe potuto concludersi con una denuncia pubblica dei fatti e delle responsabilità, invece il potere, incarnato da «il magistra-

fetto non fosse informato che nella città fosse custodita quella tela del Seicento: vedi L. Sciascia, *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979; ora in Id., *Opere*, cit., vol. II, pp. 615-617. *Nero su nero*, dal cui titolo abbiamo tratto ispirazione per denominare questo capitolo, è il diario pubblico di Sciascia, composto da elzeviri, scritti aforistici e riflessioni sul suo lavoro letterario.

⁵²⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Milano, Mondadori, 1979 (ultima ed. 1990), p. 59.

⁵²⁵ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 55.

⁵²⁶ Ivi, p. 15. C'è uno scrittore che aleggia per tutto il racconto: Luigi Pirandello. L'ex diplomatico ritorna in Sicilia per ritrovare dei pacchetti di vecchie lettere spedite da Garibaldi al bisnonno e delle missive giovanili dello scrittore di Girgenti al nonno. In quest'ottica si spiega come mai il commissario, colpevole del delitto (che, non a caso, invita il brigadiere a «non fare romanzi»), si tradisce ingenuamente, trovando a colpo sicuro l'interruttore della luce nel solaio della villa, dove non poteva essere mai stato («Forse un fenomeno di improvviso sdoppiamento: in quel momento è diventato il poliziotto che dava la caccia a se stesso». Ed enigmaticamente, come parlando tra sé, aggiunse: «Pirandello», p. 55). Da notare che Roccella è, singolarmente, lo stesso cognome del protagonista del romanzo pirandelliano *Suo marito* (*Giustino Roccella nato a Boggiolo*) (1911).

⁵²⁷ Ivi, p. 55.

⁵²⁸ Ivi, p. 60.

⁵²⁹ Ivi, p. 64.





to», «il questore» e «il colonnello», decide di nascondere il coinvolgimento del commissario, montando il finto incidente. «La storia, così, si imbroglia maledettamente all'italiana», ha commentato Salvatore Claudio Sgroi⁵³⁰. È altresì interessante rilevare, come ha fatto Cattanei, che in questo racconto «il suicidio e l'incidente si sono sostituiti – per esperienza e per “apparente” allineamento di Sciascia ai modi e ai tempi – nelle ipotesi e nelle versioni ufficiali all'antico delitto d'onore o passionale, un incidente, come qualcosa di simile»⁵³¹.

Sciascia mette in scena «un potere onnipervasivo, corrispondente a quell'idea di mafia che egli era andato maturando, vale a dire, un tessuto molto vasto di costume e di degenerazione politico-affaristica, che va ben al di là di una pura e semplice organizzazione criminale»⁵³². Il potere appare come un cancro divoratore della legalità dinanzi al quale il professor Franzò (interpretato magistralmente da Gian Maria Volontè nella trasposizione cinematografica del racconto realizzata nel 1991 da Emilio Greco), vecchio amico della vittima che partecipa alle indagini, non può che ammettere: «Ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza»⁵³³.

Una «vasta folla di personaggi, tagliati in modo svelto ed essenziale» si muove nella vicenda criminosa, contribuendo – come ha evidenziato Massimo Onofri⁵³⁴ –, chi più chi meno, a mettere in gioco la verità: il commissario omicida che si comporta come un membro dell'organizzazione criminale, e comunque è immischiato in loschi affari; il complice padre Cricco, un prete all'antica, alto, bello e solenne nella sua veste talare, omicida dei due ferrovieri; l'inetto magistrato inquirente che, prospettando una reversibilità del racconto, conclude per la colpevolezza del commissario («Se provassimo a ribaltare questa storia nella considerazione che il brigadiere mente e che è lui il protagonista dei fatti di cui accusa il commissario?»⁵³⁵); l'ex moglie della vittima laccata e inanellata, preoccupata solo dell'eredità del marito; il figlio penosamente rinchiuso nell'amoroso ri-

⁵³⁰ S.C. Sgroi, «Una storia semplice» di Leonardo Sciascia, in Id., *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, Presentazione di Giovanni Nencioni, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1990, pp. 355-368.

⁵³¹ L. Cattanei, *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana*, cit., p. 160.

⁵³² V. Santoro, «Non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire l'ultima speranza», cit., p. 130.

⁵³³ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., p. 51.

⁵³⁴ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Roma-Bari, Laterza, 2004 (1ª ed. 1994), p. 277.

⁵³⁵ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit., pp. 63-64.





cordo del padre dinanzi alla confessione della madre di essere nato da una relazione extraconiugale; infine, l'autista della Volvo, testimone oculare, arrestato senza aver nulla commesso, che alla fine, dopo aver riconosciuto casualmente uno degli assassini (il prete), preferisce tacere per non cacciarsi in un altro «guaio, e più grosso ancora», e riprendere «cantando la strada verso casa»⁵³⁶.

Sciascia con questi personaggi intendeva dare volto allo sforzo ostinato della ragione che insegue vanamente la verità, alla pervicace volontà di cambiare lo stato delle cose, ma i cui ideali finiscono per essere schiacciati dalla negligenza delle istituzioni, da intrecci fra poteri e complicità occulte che ne cancellano ogni traccia. Un «nodo o groviglio, o garbuglio o gnommero» di presenze, direbbe il dottor Francesco Ingravallo (l'indimenticabile investigatore di polizia, «onnipresente su gli affari tenebrosi», di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*), un groviglio di poteri paralleli che si rende possibile nei contesti che subiscono passivamente le imposizioni e le prevaricazioni come necessità inevitabili. È la consapevolezza della definitiva e inevitabile sconfitta della verità nei confronti dei poteri illeciti ormai consolidati e inespugnabili, intrecci loschi che coinvolgono ormai tutti i luoghi della penisola. *Una storia semplice* rappresenta, pertanto, un mondo in cui il delitto è dato dalla complicità tra la delinquenza organizzata e le istituzioni incaricate di reprimerla. Un racconto che può essere letto certamente anche come un atto di accusa della prassi e dei metodi investigativo-giudiziari. Suo bersaglio sono il contenzioso fra i Poteri, le gerarchie e i corpi separati dello Stato. Ma deve essere interpretato essenzialmente come un'opera letteraria di estrema manifestazione di dolore per la debolezza dello Stato. Non per questo Sciascia – come ebbe a precisare Goffredo Parise recensendo *Nero su nero* – può essere definito uno «scrittore politico», perché nella sua narrativa è il plot, l'intreccio, a essere «decisamente politico, di politica italiana, di intrigo italiano. O mafioso? E non è forse la stessa cosa?»⁵³⁷.

In effetti, per rafforzare le basi del proprio antistato ed espandere il sistema illegale, le organizzazioni di stampo mafioso hanno stabilito complicità, su cui non è mai stata fatta piena luce, con elementi corrotti della magistratura e delle forze di polizia; stretto alleanze e

⁵³⁶ Ivi, p. 66.

⁵³⁷ G. Parise, *Nero su Nero di Leonardo Sciascia*, in «Corriere della Sera», 23 ottobre 1979; ora con il titolo *Un moralista dalla Sicilia*, in Id., *Opere*, cit., vol. II, p. 1443.





scambi di favori con correnti dei partiti di governo; messo le mani su appalti e opere pubbliche, penetrando pure nelle maglie della pubblica amministrazione; imposto la propria legge criminale su porzioni sempre maggiori del territorio nazionale, influenzando e inquinando intere regioni. Si è venuto, cioè, in questo modo a consolidare un intreccio malavitoso tra politica, economia e organizzazioni criminali, di un'ampiezza e profondità senza precedenti nella storia nazionale. La sfida lanciata allo Stato dall' "antistato" nelle sue varie articolazioni è impressionante: sono stati assassinati magistrati, poliziotti, giornalisti, uomini politici, prelati, sindacalisti e intellettuali. Il culmine dell'azione terroristica fu raggiunto, in un clima torbido di collusioni mai chiarite fino in fondo tra i criminali e gli ambienti politici, nel 1992 con l'uccisione prima del giudice Giovanni Falcone poi del giudice Paolo Borsellino, e nel 1993 con gli attentati dinamitardi a Firenze, Roma e Milano. Si aprì in questo modo – come ha osservato in un recente pamphlet Massimo Salvadori – «una delle più gravi e drammatiche fratture che hanno travagliato e continuano a travagliare la vita dell'Italia minando acutamente l'unità della nazione»⁵³⁸.



⁵³⁸ M.L. Salvadori, *L'Italia e i suoi tre Stati. Il cammino di una nazione*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 71.





EDONISMO REAGANIANO

Questo era un popolo fatto dalla povertà, nato per essere povero; il denaro l'ha fritto come in un'enorme padella.

Guido Ceronetti, *Un viaggio in Italia*, 1983

È una sorta di stonatura esistenziale, forse anche politica e generazionale.

Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend post-moderno*, 1990

Parliamoci chiaro, ci dicevamo tra noi: quelli sono uomini che indossano il pareo sulla spiaggia. Ma dove si è visto mai?

Ma dove vogliono andare? Che strada può fare un uomo che si cambia il costume bagnato sulla spiaggia, indossando il pareo? Chi si credono di essere?

I tempi stavano per cambiare, e in fretta.

Antonio Pascale, *Questo è il paese che non amo.*

Trent'anni nell'Italia senza stile, 2010

La fine degli anni Settanta segnò il termine della fase iper-politicizzata, chiusa in una visione piuttosto asfissiante, tra ortodosie ed eterodossie marxiste, militanze cattoliche e organizzazioni di destra. Gli anni Ottanta costituirono uno spartiacque nella nostra storia politica nazionale, un «nuovo Termidoro che mise fine all'era della ghigliottina e del militarismo ideologico»⁵³⁹. Si può dire – come fa Craveri – che il 1979 e il 1992 hanno delimitato la crisi del vecchio sistema politico e la sua mancata trasformazione: il 1979 marcò l'esaurimento di tutte le formule evolutive possibili della prima Repubblica, il 1992 l'esaurimento della legittimazione delle forze politiche a operare il mutamento di fondo che era necessario⁵⁴⁰.

⁵³⁹ P. Battista, 1980: *l'anno del Riflusso ci ha reso moderni*, in «Corriere della Sera», 22 novembre 2009.

⁵⁴⁰ Vedi P. Craveri, *Dopo l'«unità nazionale» la crisi del sistema dei partiti*, in S. Colarizi, P. Craveri, S. Pons, G. Quagliariello (a cura di), *Gli anni Ottanta come storia*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2004, pp. 11-29.



Dies a quo del nuovo decennio fu un funerale: quello di Pietro Nenni. Con lui finiva la storia del socialismo all'antica, con il basco sul capo, dell'oratoria irruente, del "Sol dell'avvenire" e di Pellizza da Volpedo. Ebbe inizio il declino dell'egemonia democristiana e la formazione del primo governo a guida socialista della storia d'Italia. Bettino Craxi, che assunse la presidenza del Consiglio dal 1983 al 1987, prima di qualunque altro prevede la imminente destrutturazione della forma-partito tradizionale e favorì l'avvento di una nuova maniera di organizzare il consenso di massa, meno fondata sulle appartenenze ideologiche e di più su quelle strategico-comunicative, prefigurando il futuro di una politica plastificata e impudente⁵⁴¹. "Ghino di Tacco" (lo pseudonimo con cui era solito firmare i suoi editoriali sull'«Avanti!») comprese l'importanza del controllo dell'informazione e del danaro per la costruzione del consenso: «Se il vecchio Pietro Nenni, suo maestro, arrivato nel 1964 alla vicepresidenza del Consiglio aveva cercato a Palazzo Chigi la "stanza dei bottoni", Bettino Craxi puntò subito, invece, alla cassaforte»⁵⁴². Ebbe così inizio il craxismo, «quel vestito ideologico che una parte d'Italia indossò improvvisamente negli anni Ottanta: una miscela di rampantismo e di idealismo libertario, di edonismo e laicità, di voglia di successo e spirito d'autonomia riassunto nella parola "modernità"»⁵⁴³. I faraonici congressi del PSI, preparati da architetti e stilisti più che da scienziati politici, erano epifenomeno dell'idea della società e del potere dell'epoca. Per la prima volta lo spettacolo entrava a fare parte integrante della comunicazione politica, generando una vera e propria "estetizzazione della politica" (per usare un termine coniato negli anni Trenta da Walter Benjamin). Erano necessarie tecniche all'altezza dei nuovi tempi, e la "politica pop" era una di queste.

Il cambiamento del clima complessivo ebbe conferma, grave e simbolica allo stesso tempo, nella protesta che si svolse a Torino nell'ottobre del 1980. In segno di ostilità e protesta contro un aspro sciopero indetto dai sindacati operai della Fiat, che si protrasse da trentacinque giorni, i quadri intermedi assieme ai cittadini sfilarono si-

⁵⁴¹ Vedi la biografia di Massimo Pini, *Craxi. Una vita, un'era politica*, Milano, Mondadori, 2006 (ultima ed. 2007) e il saggio di Edoardo Crisafulli, *Le ceneri di Craxi*, Soveria Mannelli (Cz), Rubbettino, 2008.

⁵⁴² M. Mafai, *Craxismo. Le due anime del leader che volle conquistare l'Italia*, in «La Repubblica», 14 gennaio 2010.

⁵⁴³ *Ibidem*.



lenziosamente per la città. La “marcia dei quarantamila” (come è oggi ricordata), abbattendosi come una mannaia sui picchetti degli operai che presidiavano i cancelli dello stabilimento di Mirafiori, piegò i sindacati e segnalò che si era chiusa definitivamente la stagione cominciata con l’“autunno caldo” del ’69. Qualcosa di più di una sconfitta politica e sindacale: marcava la fine della solidarietà tra le classi sociali e apriva una nuova strada attraverso cui si rimodellarono i rapporti di forza nella società, gli equilibri tra i movimenti collettivi e le spinte del nuovo individualismo soffocato nell’era del predominio ideologico⁵⁴⁴. Nel 1984 i funerali di Enrico Berlinguer raccoglievano forse per l’ultima volta quello che era chiamato il “popolo comunista”, un’immensa platea di uomini e donne.

Umberto Eco, smontando, a suo modo, i falsi luoghi comuni ha espresso un giudizio sostanzialmente positivo del decennio. Osservandoli da una prospettiva globale ha definito questi anni «grandiosi», perché in questo periodo

«inizia la dissoluzione dei grandi imperi, l’Europa si avvia a cambiare la sua geografia politica, sia pure tra immense contraddizioni vengono ufficialmente accettate molte minoranze, i partiti che avevano dominato la scena politica iniziano a interrogarsi sulla loro identità, si ristrutturano la divisione classica tra destra e sinistra (non è solo il marxismo che entra in crisi e si ripensa, ma in quel decennio inizia il cammino autocritico delle estreme destre, anche se a destra dell’estrema destra e a sinistra dell’estrema sinistra si ricreano altri gruppi radicali), sorgono nuove aggregazioni trasversali, dall’ecologia al volontariato. Inizia in quel decennio e in modo massiccio la grande migrazione del Terzo mondo verso il mondo del benessere e si hanno i prodromi (non certo pacifici) della trasformazione etnica dell’Europa.»⁵⁴⁵

Nel nostro Paese furono gli anni dell’abbattimento dell’inflazione e del ritorno delle industrie al profitto, della “Terza Italia” e dell’imprenditoria diffusa, dei sogni ardenti del “capitalismo di massa” e della Borsa alle stelle, dei paninari⁵⁴⁶ e dell’esplosione dei fast-

⁵⁴⁴ Vedi D. Novelli, *La democrazia umiliata. 1980: l’anno che cambiò l’Italia*, Milano, Sperling & Kupfer, 1997; S. Tropea, *I 40.000 trent’anni dopo. La marcia che cambiò il paese*, in «La Repubblica», 7 ottobre 2010.

⁵⁴⁵ U. Eco, *Un caso di presbiopia curiosa. Gli anni Ottanta sono stati grandiosi*, in «L’Espresso», XLIII, 19, 15 maggio 1997, p. 230 (ora con il semplice titolo *Gli anni Ottanta sono stati grandiosi*, in Id., *La bustina di minerva*, Milano, Bompiani, 2000, pp. 90-91).

⁵⁴⁶ Vedi la voce 1984. *Paninaro*, in M. Arcangeli (a cura di), *Itabulario. L’Italia unita in 150 parole*, cit., pp. 253-255.





food⁵⁴⁷, del design e del made in Italy. Metafora del decennio è lo *yuppie*, acronimo di *young urban professional*, giovani mossi da ambizioni di arricchimento e di soddisfazione personale, professionalmente preparati, votati alla carriera e al successo: «Lo yuppie era il segno di una nuova era veloce, dinamica, in cui si raccontava che con l'impegno e la dedizione tutti o quasi avrebbero potuto arricchirsi»⁵⁴⁸. Nel 1980 venne fondato un nuovo mensile «di investimento e tempo libero» che portava come titolo, inequivocabile indizio dei tempi, «Capital». «Per la prima volta – ha affermato in maniera apodittica Marco Gervasoni – l'Italia era entrata nell'era del consumo di massa»⁵⁴⁹.

Gli italiani conobbero l'opulenza, e sembrò per un momento che trovassero amplificazione quelle tendenze del Paese che si erano modellate negli anni del “boom economico”, contrastate allora in parte dai valori solidaristici e collettivi di cui erano stati portatori i movimenti sindacali e politici di massa. C'era invece una netta differenza da allora. In quegli anni l'Italia si era scoperta Paese industriale, «aveva tentato di dimenticare ed esorcizzare il suo passato contadino: una voglia smodata di consumi era stato il combustibile di un gigantesco falò in cui erano bruciate appartenenze regionali, convinzioni ideologiche, dialetti, tradizioni, in un tumultuoso processo di omologazione che aveva avuto come unico, ossessivo riferimento la disponibilità individuale al successo e al fare soldi», ma «la ferina voracità di quegli anni aveva avuto una propria epicità», essendosi coniugata con «uno scenario di fervore e di dinamismo»⁵⁵⁰. Negli anni Ottanta quella febbre di attivismo sembrava come essersi placata:

«i soldi, i consumi, gli agi sembrarono ormai conquiste consolidate, così da trasmettere di quell'Italia un'immagine sazia e appagata, quasi che tutti si riconoscessero in un'appartenenza comune definitasi intorno alle categorie del mercato, della produzione e dello sviluppo economico.»⁵⁵¹

Iniziarono così a consolidarsi dal basso, incontrando acquiescente passività, modelli di comportamento sempre meno rispettosi delle regole del vivere collettivo.

⁵⁴⁷ Vedi la voce 1982. *Fast food*, in *ivi*, pp. 251-252.

⁵⁴⁸ M. Gervasoni, *Storia d'Italia degli anni Ottanta. Quando eravamo moderni*, Venezia, Marsilio, 2010, p. 118.

⁵⁴⁹ *Ivi*, p. 12.

⁵⁵⁰ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 13

⁵⁵¹ *Ibidem*.





Nella società regolata dalla supremazia del denaro e dal feticismo del soldo, avvenne una grande trasformazione antropologica grazie al concorso di due fattori analizzati acutamente da uno dei più brillanti e raffinati osservatori del costume contemporaneo italiano, “Eddy” Berselli, nel libro *Post-italiani*: «il rito dello sciupio vistoso, del consumo esclusivo in chiave di massa» e la «perdita dei codici italiani stabiliti per via ideologica»⁵⁵². Dopo la lunga stagione dei conflitti degli anni Settanta e la stremante politicizzazione di ogni momento della vita collettiva e individuale, accade un profondo cambiamento⁵⁵³, così descritto da Galli della Loggia:

«Ogni fiducia nella possibilità di cambiamento spenta o agonizzante, le lotte e le rivendicazioni particolari sempre più preferite e praticate rispetto a quelle generali di un tempo, scematissimo o languente l'interesse per le ragioni dell'ideologia, vastissima l'insoddisfazione, e spesso l'avversione, per gli uomini e gli istituti della vita politica, primi fra tutti i politici. Insomma, quella che solo poco tempo prima era stata giudicata una tra le società più politicizzate, o addirittura la più politicizzata, dell'Occidente, sembrava esprimere ora un massiccio rifiuto della politica.»⁵⁵⁴

Nei giornali del periodo si cominciò a usare una parola per descrivere questa nuova situazione: «riflusso»⁵⁵⁵. Si tratta di un termine forse meno impegnativo di “restaurazione”, ma più ampio e allusivo di “spoliticizzazione”: indica al fondo «un allontanamento dalla politica, un rifiuto della politica come termine generale di riferimento»⁵⁵⁶. In realtà di riflusso, rispetto all'onda esplosa e dilagata con il '68, già si vociferava nella seconda metà degli anni Settanta: «Non si chiamava così ma c'era», ha fatto presente Arbasino⁵⁵⁷. Difatti, nel 1976 Enzo Forcella, prendendo spunto dalla pubblicazione del libro scandalistico *Porci con le ali* di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera, aveva colto nella sinistra rivoluzionaria «un'aria

⁵⁵² E. Berselli, *Post-italiani. Cronache di un paese provvisorio*, cit., pp. 12 ss.

⁵⁵³ Per un rapido sguardo sulla cultura degli anni Ottanta, vedi una delle ultime opere pubblicate al riguardo: L. Pollini, *Gli Ottanta. L'Italia tra evasione e illusione*, Milano-Roma, Bevinini, 2010.

⁵⁵⁴ E. Galli della Loggia, *La crisi del «politico»*, in Aa.Vv., *Il trionfo del privato*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 6.

⁵⁵⁵ Vedi S. Di Michele, *I magnifici anni del riflusso. Come eravamo negli anni Ottanta*, Venezia, Marsilio, 2003.

⁵⁵⁶ E. Galli della Loggia, *La crisi del «politico»*, cit., p. 6.

⁵⁵⁷ A. Arbasino, *Un Paese senza*, cit., p. 42.





di riflusso e un po' di crisi»⁵⁵⁸. Negli anni Ottanta la nuova generazione sembrava non volerne più sapere di rivoluzione e di emarginati, mentre, al contrario, era affamata di America e di lusso. Le stagioni del tempo storico, in cui “tutto è politica”, sfumavano le loro forti prerogative ideologiche per lasciar spazio all'individuale, vero o inventato che fosse. Le prime pagine dei quotidiani erano invase da notizie di cronaca: dall'uomo di mezza età che tradito dall'amante medita il suicidio sino alla casalinga adultera di Voghera. L'impegno politico era abbandonato per il divertimento, la moda e il culto del corpo, un immediato che sembrava non avere né passato né futuro. Nacque un'Italia abbacinata e vorace di oggetti e prodotti di marca, capi firmati e merci di “consumo vistoso”, che svuotò le sezioni dei partiti e riempì le agenzie di viaggio specializzate nelle nuove vacanze di massa, simbolo del disimpegno e del divertimento. La città simbolo era Milano, il nuovo tempio metropolitano della «gente che sa vivere, sognare, godere», una città «positiva, ottimista ed efficiente», una «Milano da bere», recitava uno spot pubblicitario di una bevanda alcolica.

Una sorta di collettivo «arricchitevi!», non solo in senso finanziario, ma rivolto ad acquisire esperienze e intraprendere nuovi percorsi. Non a caso – come ha rilevato Gervasoni – nel linguaggio politico cominciò a diffondersi un nuovo termine: “decisionismo”. Decisionista era chi era «in grado di parlare chiaro, forte, anche in maniera provocatoria, qualcuno che mostrava “grinta”, “spessore”, tutte caratteristiche che (a parte il Fanfani tra gli anni cinquanta e sessanta) la classe politica aveva poco coltivato»⁵⁵⁹. La “lady di ferro” Margaret Thatcher era un efficace modello al quale guardare, cui faceva il paio il presidente degli Stati Uniti d'America, Ronald Reagan. «Edonismo reaganiano» fu l'espressione lanciata in tutte le case degli italiani da Roberto D'Agostino in una popolare trasmissione televisiva (*Quelli della notte* di Renzo Arbore).

Il ceto medio italiano si divise in due categorie contrapposte: ottimisti e pessimisti. «I primi – ha scritto in un originale quanto divertente libello Antonio Pascale, a metà tra l'autobiografismo sentimentale

⁵⁵⁸ E. Forcella, «*Porci con le ali*»: perché il sequestro?, in «La Repubblica», 8 dicembre 1976, corsivo nostro. Per un'analisi del romanzo vedi M. Arcangeli, *Combattuti tra il sesso e l'amore. Porci con le ali* (1976) di Marco Lombardo Radice e Lidia Ravera, in Id., *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, Roma, Carocci, 2007, pp. 22-33.

⁵⁵⁹ M. Gervasoni, *Storia d'Italia degli anni Ottanta*, cit., p. 39.





le e l'inchiesta sul campo – avrebbero fatto i consulenti finanziari, sorriso pronto e insonnia a go-go per via dei troppi azzardi e delle promesse declamate a gran voce; i secondi, se andava bene, avrebbero fatto gli scrittori o sarebbero diventati, genericamente, artisti, con la rabbia a fior di pelle e l'insonnia notturna causata da quello che ritenevano essere il terribile stato delle cose presenti»⁵⁶⁰. Da un lato stavano quelli che si sentivano al centro del mondo, dall'altro quelli che sentivano il dolore del mondo; gli uni abitavano lussuose villette a schiera in collina, gli altri vivevano in anonimi condomini. Attingendo dalla parametrizzazione televisiva, si può dire che c'erano quelli che ricevevano frequenze sempre nuove e quelli che ancora vedevano quelle ordinarie, insomma chi era già a colori e chi in bianco e nero⁵⁶¹.

Furono questi gli anni in cui fecero irruzione le televisioni commerciali, che soppiantarono la concorrenza e portarono nei più ameni luoghi dello Stivale la pubblicità, con la quale venivano diffusi nuovi modelli che intrecciavano strettamente vestire e abitare, avere successo e divertirsi, sedurre e trasgredire. «Corri a casa in tutta fretta, c'è un biscione che ti aspetta», diceva la pubblicità che segnava la trasformazione di Telemilano in Canale 5 (1980)⁵⁶², consacrando la concorrenza e rompendo l'unità monopolistica della RAI. L'influsso linguistico della televisione si fece così straripante da non poter essere arginato da nessun atteggiamento radicalmente critico; gli slogan pubblicitari erano onnipresenti; il consumismo ribolliva in ogni pensiero: «Era la televisione, quella nuova, quella che iniziò a pren-

⁵⁶⁰ A. Pascale, *Questo è il paese che non amo. Trent'anni nell'Italia senza stile*, Roma, Minimum fax, 2010. In quest'opera lo scrittore tenta di trovare delle risposte a questi interrogativi: «Dagli anni Ottanta in poi l'Italia è diventata un paese ammalato di narcisismo, arrogante, invecchiato ma infantile, sempre propenso a sfuggire a ogni forma di responsabilità individuale. Come è avvenuta questa mutazione collettiva? Ed è possibile immaginarci un futuro diverso?» (prima di copertina).

⁵⁶¹ Ivi, p. 34.

⁵⁶² La televisione commerciale entrò prepotentemente a far parte della vita degli italiani, grazie al passaggio ai canali del "Biscione" di conduttori e personaggi televisivi della RAI (Mike Bongiorno *in primis*, poi Corrado, Raimondo Vianello e Sandra Mondaini, Maurizio Costanzo e altri), che dettero vita a nuovi format televisivi, facendo salire vertiginosamente l'audience. Ma anche grazie alla diffusione di telefilm americani catalizzatori della fantasia dei telespettatori, ai giochi a premi e a rotocalchi trasmessi in fasce orarie trascurate dalle altre reti (mattina e ora di pranzo), che contribuirono a trasformare in modo incisivo costumi, aspettative e abitudini della società italiana. Il "Biscione" è diventato così, specularmente a "Mamma RAI", una casa degli italiani, e come in tutte le case vi è trascorsa molta vita, ma anche la morte ha bussato all'uscio. È scomparso l'8 settembre 2009 l'"uomo TV", Mike Bongiorno. E il 17 aprile 2010 negli studi di Cologno Monzese è stato celebrato il primo funerale, nel senso che vi è stata allestita la camera ardente di Raimondo Vianello.





der consapevolezza di sé per 18 ore di diretta a un ascolto medio da *Festival di Sanremo*, e quindi quella condannata a smarrire per sempre – se mai l’avesse avuta – la propria innocenza»⁵⁶³.

Iniziata nel segno del computer, fu l’epoca della rivoluzione informatica che avviò un processo colossale analogo a quello generato dall’avvento della radio e del cinema durante il fascismo, e della televisione alla fine degli anni Cinquanta. Fu il decennio del trionfo dell’immagine sui contenuti, delle apparenze sulla sostanza. Si verificò pertanto una vera e propria “rivoluzione dei costumi” che cambiò in profondità il rapporto fra dinamiche sociali e politico-istituzionali. Tale rivoluzione, infatti, introdusse una vera cultura basata sul cosiddetto “individualismo di massa”, un cambiamento che andò a influire anche sul modo di concepire le istituzioni e di rapportarsi alla politica, oltre che a trasformare le relazioni tra pubblico e privato.

Guido Ceronetti, con il suo sguardo «severo e passionale, cimiteriale e fantasmatico» – come lo ha definito a commento di alcune sue opere letterarie Filippo La Porta –, ha «saputo mostrarci in quegli anni, meglio di tanti romanzieri alcuni indimenticabili scenari dell’Italia contemporanea (oltre a rammentarci la residua, indomabile vitalità della nostra lingua)»⁵⁶⁴. Nel giornale-zibaldone *Un viaggio in Italia* (1983) lo scrittore, drammaturgo, poeta, filosofo, marionettista si presentava come l’«ULTIMO straordinario viaggiatore letterario in Italia»⁵⁶⁵ e formidabile autore di reportage iperrealisti e allucinati («Occhio spietato sull’Italia di oggi», era scritto nella quarta di copertina della prima edizione). I suoi lividi anatemi, le feroci invettive antimoderne contro la volgarità e il denaro sembravano provenire dalla bocca di un solitario predicatore medievale. Ruggiva di dolore di fronte alla «bellezza italiana sparita e sparente»⁵⁶⁶, esprimendo nel suo inconfondibile stile tutta la sua indignazione civile e una rabbiosa malinconia per la vecchia patria ormai «rotolante verso chi sa quale sordido inferno di dissoluzione, non più capace di essere lume nel mondo»⁵⁶⁷. Ceronetti era preso da un indicibile odio per

⁵⁶³ A. Salerno, *Ottanta. Dizionario di un decennio incompreso*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 80.

⁵⁶⁴ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Boringhieri, nuova ediz. ampliata, 1999, p. 171.

⁵⁶⁵ G. Ceronetti, *Catania, 4 maggio*, in Id., *Un viaggio in Italia: 1981-1983*, Torino, Einaudi, 2004 (1ª ed. 1983), p. 124, maiuscolo dell’autore.

⁵⁶⁶ G. Ceronetti, *La Verna in una giornata di pioggia*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., pp. 15-20, a p. 16.

⁵⁶⁷ Ivi, p. 17.





quell'Italia «brutta, guasta dentro, una verminaia peninsularoide, una penisola verminogena»⁵⁶⁸.

Un indice del grado dell'italianità è, come è noto, la lingua. Ora, gli italiani incontrati da Ceronetti in lungo e in largo per lo Stivale mostravano di non avere voci e umanità, di pronunciare unicamente frasi «tutte frantumate, spugne dialettali piene di vetri, di corrompimenti di una lingua colta che resta nell'ombra, archetipo di cui le gole sono un riflesso morto»⁵⁶⁹; urla, gemiti, sghignazzamenti e bestemmie. È «impossibile definire questi scambi come lingua italiana»⁵⁷⁰, ammoniva lo «scrittore satirico»⁵⁷¹. L'unica spiegazione che sapeva trovare a questa afasia generalizzata, era che le relazioni umane erano forse «così bassamente interessate da non aver bisogno di corde delicate per esprimerle»⁵⁷². L'Italia appariva a Ceronetti più un archetipo che una nazione e dubitava fortemente che, così com'era, avesse potuto avere «un vero popolo, dei veri rappresentanti, tragicamente responsabili, preparati e invogliati a difenderla»⁵⁷³. Non solo l'immagine della nazione era malconcia, ma appariva «*indefinita*, e indefinibile, più ombra e segno, che realtà materiale, debole per sigillo metafisico, e una meglio ordinata, meno cannibalica società civile, se fosse possibile, non ne disperderebbe l'indeterminatezza»⁵⁷⁴. In un'opera successiva, *Albergo Italia* (1985), una raccolta di «soggiorni» compiuti dall'autore tra il 1980 e il 1985, vedeva dappertutto molti «ri», ovvero «ri-trovamenti, ri-ciclaggi, ri-visitazioni, ri-facimenti, ri-maneggiamenti, ri-cordi, ri-torni, ri-frugamenti nel rovistato»⁵⁷⁵, e battezzava il Paese come «*un albergo del malessere [...], del fastidio e dell'insonnia*»⁵⁷⁶.

Nel contrasto tra la dignità aristocratica del passato e la mediocrità del presente mercantile gozzanianamente «inteso alla moneta», dominato da interessi utilitaristici e da bramosie di possesso, la cultura acquisì una marginalità sempre più crescente. Goffredo Fofi dette

⁵⁶⁸ G. Ceronetti, *Manzoni sembra non guardare*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., p. 70.

⁵⁶⁹ G. Ceronetti, *Nella nebbia dell'alba il Po*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., p. 212.

⁵⁷⁰ *Ibidem*.

⁵⁷¹ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 171.

⁵⁷² G. Ceronetti, *Nella nebbia dell'alba il Po*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., p. 212.

⁵⁷³ G. Ceronetti, *Il senso di humilemque videmus*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., p. 278.

⁵⁷⁴ *Ibidem*, corsivo dell'autore.

⁵⁷⁵ G. Ceronetti, *All'ingresso*, in *Albergo Italia*, Torino, Einaudi, 1985, p. X. Cfr. la recensione all'opera di Ceronetti che ne fece Goffredo Parise: G. Parise, *Abita in 40 stanze l'Italia disordinata*, in «Corriere della Sera», 11 dicembre 1985; ora in Id., *Opere*, cit., vol. II, pp. 1600-1604.

⁵⁷⁶ G. Ceronetti, *All'ingresso*, cit., p. IX, corsivo dell'autore.





vita assieme ad altri intellettuali alla rivista «Linea d'ombra», nella convinzione che una linea d'ombra, appunto, fosse passata allora attraverso la letteratura abbandonando temporaneamente la politica. Se ciò accadeva, era in realtà perché la libertà negli stili e nelle forme letterarie, come nei comportamenti, degli scrittori erano figlie delle battaglie condotte negli anni Settanta. La nuova narrativa non aveva maestri riconosciuti: gli autori "di mezzo" (come Franco Cordelli, Sebastiano Vassalli, Nico Orengo, Vincenzo Cerami, Antonio Debenedetti ecc.) non sembravano rappresentare esempi cui ispirarsi o con l'aiuto dei quali, per usare una vecchia formula, "edificare". La letteratura pareva nascere da se stessa o, in alcuni casi, da tensioni e umori sociali che poco avevano a che fare con il letterario. I riferimenti culturali espliciti erano per lo più extraletterari, per esempio la musica rock o il cinema di Wim Wenders, mentre gli scrittori più letti e orecchiati erano prevalentemente stranieri, come Handke, Borges, García Marquez e la Mitteleuropa elegantemente proposta dalla casa editrice Adelphi. Come ha osservato Generoso Picone, fu la letteratura stessa a perdere «il suo ruolo centrale nel quadro di riferimento degli scrittori degli anni ottanta, meglio disposti a riconoscere i propri stati d'animo nelle canzoni e nei film»⁵⁷⁷. I giovani autori si formavano prima e forse nelle sale cinematografiche, con il walkman sempre acceso e davanti ai videoclip⁵⁷⁸, più che sui libri. Gli scrittori erano non tanto in rapporto con la tradizione letteraria "alta" che li aveva preceduti, ma con tutto un immaginario filmico, musicale e artistico pop, e portavano in dote uno stile altamente compromesso con il parlato, lo slang giovanile e le più varie subculture. Cominciarono a contaminarsi i generi letterari, a infrangersi le barriere e a disintegrarsi le paratè che avevano tenuto fino a quel momento distanti espressioni e mondi apparentemente incomunicabili.

1. Cronache dagli anni Ottanta

Se è vero che nell'immaginario degli scrittori di questo decennio «musica, cinema e arti visive coabitano da soggetti protagonisti, e possibilità di linguaggi originali influenzano la scrittura in un

⁵⁷⁷ G. Picone, *Ipotesi critiche per una lettura di un'onda*, in Id., F. Panzeri e M. Raffaelli, *Paesaggi italiani*, a cura di Angelo Ferracuti, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 42.

⁵⁷⁸ Vedi P. Prato, *La musica italiana*, cit., pp. 317-399.





sistema di vicendevole scambio, di commistione continua che darà vita a esperienze e percorsi narrativi originali»⁵⁷⁹, un autore in particolare è stato il precursore di tutto questo: Pier Vittorio Tondelli⁵⁸⁰. La sua prosa è tutta percorsa da una contaminazione con le altre espressioni artistiche, ma soprattutto da un rifiuto consapevole delle ideologie, dopo le abbuffate politico-ideologiche del periodo '68-'77, e della letteratura necessariamente "impegnata". Confessava lo stesso Tondelli:

«Ma oggi – e lo dico con tutta l'ingenuità che comporta una simile affermazione – non c'è più in tutti noi al di sotto dei trent'anni il senso di appartenere a un movimento collettivo più vasto. Non esistono più identificazioni collettive che non siano ironiche o citate. E quanto a quelle ideologiche, solo a udire la parola "comunismo" mi viene mal di pancia.»⁵⁸¹

Tondelli copre intellettualmente l'intero decennio: pubblicò nel 1980 il suo primo romanzo, *Altri libertini*, nel 1989 l'ultimo, *Camere separate*. A noi interessa mettere in rilievo la sua eccezionale capacità di assorbire e riprodurre mimeticamente l'italianità. Le sue prove narrative sono spesso ambientate in Italia: a Bologna (che abbandonò dopo l'omicidio della docente universitaria Francesca Alinovi)⁵⁸², Milano (in cui si trasferì nel 1986) ma anche a Firenze, Roma, Rimini e nella provincia più recondita. François Whal ha osservato: «*Altri libertini* e *Pao Pao* rimarranno [...] la forma stilistica rivelata della Bologna post '68: il modo di vivere della città traslato nella sua lingua»⁵⁸³. Per Filippo La Porta l'italianità di *Altri libertini* copre piuttosto altri risvolti: «Ad onta dei citati Rabelais e Céline, e degli evidenti riferimenti letterari d'oltreoceano (da Kerouac a Bukowsky), questo romanzo d'esordio è però *italianissimo*, proprio nel suo voler esorcizzare e imbrigliare il Negativo attraverso l'enfasi,

⁵⁷⁹ G. Picone, *Ipotesi critiche per una lettura di un'onda*, cit., p. 42.

⁵⁸⁰ Per un profilo biografico dello scrittore vedi E. Minardi, *Pier Vittorio Tondelli*, Fiesole (Fi), Cadmo, 2003 e il numero monografico dedicato a Pier Vittorio Tondelli della rivista «Panta», 9, 1992.

⁵⁸¹ P.V. Tondelli, *L'abbandono. Racconti dagli anni ottanta*, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 1993, pp. 12-13.

⁵⁸² Confessava Tondelli: «Per me, gli anni Ottanta finirono già lì, nel 1983, durante quel fine-settimana dove, sotto l'apparenza di una *fiesta mobile* di ragazzi allegri, e anche scatenati, si rivelarono la follia dei rapporti, l'eccesso di certi riti e anche la paura» (riportato in R. Carnero, *Lo spazio emozionale. Guida alla lettura di Pier Vittorio Tondelli*, Prefazione di Enrico Palandri con una cronologia di Fulvio Panzeri e una postfazione di Stefano Zappoli, Novara, Interlinea edizioni, 1998, p. 122).

⁵⁸³ F. Wahl, *PVTTPV*, trad. di Cristina Scalabrini, in «Panta», 9, 1992, p. 251.



la cantabilità, gli effetti teatrali»⁵⁸⁴. I continui spostamenti su e giù per lo Stivale e in lungo e in largo per il mondo (Europa e America) che Tondelli fa fare ai suoi personaggi, testimoniano un'inquietudine che è tipica dei giovani del periodo: la dialettica provincia/metropoli, periferia/centro, Italia/Stati Uniti, Italia/Europa, cioè desiderio di fuga e richiamo alle origini. Sono viaggi che non si dispongono solo a livello reale (cioè nello spostamento fisico), ma anche in quello metaforico (attraverso la lettura) e temporale (tramite un *excursus* dello sviluppo cronologico del decennio).

Nel 1990 Tondelli dà alle stampe *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, un'opera che per la sua complessità di struttura può essere letta come sfondo, come «sottotesto» – come ebbe a dichiarare lo stesso autore⁵⁸⁵ – a tutta la sua produzione narrativa⁵⁸⁶. Per esempio, per capire meglio *Pao Pao* (1982) si deve tenere presente la sezione di *Un weekend postmoderno* intitolata *Affari militari*, per leggere con qualche notizia in più *Rimini* (1985) è utile la sezione *Rimini come Hollywood*, così come le atmosfere di provincia dei racconti di *Altri libertini* racchiudono le coordinate provinciali presenti in *Scenari italiani* e *Giro in provincia*⁵⁸⁷.

La preposizione “dagli” contenuta nel titolo, al posto del genitivo “degli”, sta a sottolineare il contenuto dell'opera, o meglio il carattere di reportage del lavoro⁵⁸⁸. Fulvio Panzeri, che ha curato la pubblicazione dell'*opera omnia*, ha dato conto dell'ambiziosa intenzione

⁵⁸⁴ F. La Porta, *Tra mimesi e dissimulazione*, in «Panta», 9, 1992, p. 265, corsivo dell'autore.

⁵⁸⁵ F. Panzeri e G. Picone, *Tondelli. Il mestiere dello scrittore. Una conversazione autobiografica*, Ancona, Transeuropa, 1994, p. 61.

⁵⁸⁶ A. Tamburini, *Una storia di tutti*, in «Panta», 9, 1992, p. 131.

⁵⁸⁷ Secondo Lombardi *Un weekend postmoderno* «contiene tutti i registri, i temi, le problematiche, gli amori e le ossessioni di Tondelli: il mito dell'Adriatico selvaggio e i paesaggi metropolitani, l'attenzione curiosa e disincantata per un mondo vacanziero e di “superficie” e l'interesse partecipe per la provincia italiana, la fauna dei vincenti e quella dei perdenti, la gente comune e gli uomini straordinari, la letteratura dei maestri e quella degli under 25, i teatranti e gli stilistici, i pittori e i militanti, i vagabondi e i drogati, i salotti e la strada...», nella inesausta voglia di raccontare il romanzo di una generazione» (S. Lombardi, *Compagni di strada*, in «Panta», 9, 1992, pp. 151-152).

⁵⁸⁸ In origine il progetto era concepito diversamente: l'autore se lo era immaginato come un romanzo di dialoghi strappati in quegli anni di grande divertimento e liberazione, dalle feste e party a cui aveva partecipato, trascrivendoli «senza virgolette nel testo, con una lingua abbastanza strana anche come leggibilità, molto forte... Troppo, forse» (F. Panzeri e G. Picone, *Tondelli. Il mestiere dello scrittore*, cit., p. 59). L'idea iniziale subì poi diverse metamorfosi fino a rivoluzionarsi completamente. Ne vennero così fuori due opere: *Un weekend postmoderno* e *L'abbandono* (uscito postumo nel 1993), la cui differenza sostanziale è definita dai sottotitoli: *Cronache dagli anni ottanta* e *Racconti dagli anni ottanta*.



dell'autore di sperimentare con questo libro «una via nuova all'idea di romanzo», dove l'innovazione avviene «non sui temi e sui contenuti, ma sulla scelta strutturale»⁵⁸⁹. Non dunque una semplice raccolta di materiali giornalistici contrapposti e raggruppati per argomento, ma la narrazione a scenari di un intero decennio:

«Tenuta ferma l'idea complessiva e unificante di un viaggio attraverso i luoghi e il tempo, *Un weekend postmoderno* si avvale di un protagonista-ombra, lo scrittore, il quale agisce in forma cinematografica, individuando ambienti, situazioni, piani-sequenza, inquadrature per una scrittura della realtà osservata (anche se questa non gli appartiene direttamente).»⁵⁹⁰

In tale caratteristica risiede il motivo che ci ha indotto a scegliere quest'opera per fotografare questo decennio. *Un weekend postmoderno* aiuta, in effetti, a delineare in profondità non solo la poetica tondeliana, ma le predilezioni in fatto di libri, teatro, cinema, musica e arte della gioventù di quegli anni. Il bilancio del decennio che viene tracciato da Tondelli è il bilancio che ne fa la generazione a cui egli stesso è appartenuto. In tal senso, *Un weekend postmoderno* è contemporaneamente «una sorta di biografia e testamento intellettuale» e «una ricognizione a tutto campo, una sorta di moderno poema epico, di "opera aperta" in cui ciascuno può trovare segmenti di un percorso che è stato di tutti»⁵⁹¹.

A metà degli anni Ottanta Tondelli, ormai trentenne (era nato nel 1955), si sentiva già fuori e non più legittimato a prendere parola dall'interno di quel mondo giovanile. Gli anni Ottanta gli apparivano come una «carnevalata malinconica e disperata», in quanto «se l'euforia giovanile degli anni settanta» aveva «prodotto tragedia, la tragedia degli anni ottanta (non c'è niente di nuovo, niente per cui valga la pena di vivere)» aveva generato «soltanto la farsa dei travestimenti e degli equivoci»⁵⁹².

⁵⁸⁹ F. Panzeri, *L'unica storia possibile*, Introduzione a P.V. Tondelli, *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 2001, a p. XII.

⁵⁹⁰ *Ibidem*. Secondo Roberto Carnero «si potrebbe in altre parole leggere il Tondelli "critico" alla ricerca del Tondelli scrittore» (R. Carnero, *Lo spazio emozionale*, cit., p. 94).

⁵⁹¹ A. Tamburini, *Una storia di tutti*, cit., pp. 129 e 136. Cfr. la letteratura critica dell'epoca: C. De Michelis, *Anni Ottanta*, in «Il Gazzettino», 29 dicembre 1990; G. Capitta, *Davanti alla cultura un universo freddissimo*, in «Il manifesto», 30 dicembre 1990; P. Mattei, *I nostri anni '80, non solo cronaca*, in «Avanti», 8 gennaio 1991; F. La Porta, *Anni Ottanta, il catalogo è questo: un caos minuzioso e sgarigante*, in «Il manifesto», 22 marzo 1991.

⁵⁹² P.V. Tondelli, *Scarti alla riscossa*, in «Linus», 247, ottobre 1985, inclusa in origine nella sezione ottava *Under 25* di *Un weekend postmoderno*; ora in Id., *Opere*, cit., p. 690.



Nella sezione *Fauna d'arte*, ricordando Andrea Pazienza, Tondelli registra, facendo autocritica, «una sorta di stonatura esistenziale, forse anche politica e generazionale»⁵⁹³, che non era altro che la mitologia negativa degli anni Settanta protrattasi per tutto il decennio successivo, ovvero l'illusione di poter «giocare, con il proprio talento, alla roulette russa. Strapazzarlo, gettarlo, immiserirlo, sprecarlo, dannarlo, sapendo di poterlo ritrovare intatto il giorno dopo, ancora più brillante e sgargiante»⁵⁹⁴. Pazienza rappresentava, secondo Tondelli, il lato negativo di una cultura e di una generazione che non aveva creduto a niente, se non nella propria dannazione. Evidentemente «c'era qualcosa che non andava allora ed era il mito dell'autodistruzione. Qualcuno ne è saltato fuori, qualcun altro no e ha pagato carissimo»⁵⁹⁵. Con positiva autocritica e onestà intellettuale, egli dichiarava che essere stati giovani negli anni Settanta aveva significato

«una cosa importantissima: essere presi in considerazione, avere la consapevolezza che il destino della società si giocava (ed era giocato) sulle proprie spalle. I ragazzi erano la “piazza”. Fu da questo giovanilismo imperante che nacquero, da un punto di vista esistenziale, le degenerazioni di quegli anni; proprio dal fatto di voler vivere la propria vita (e di essere autorizzati a farlo dalla violenza di stato) come un “assoluto avventuroso” [...]. Certo, non si potrà rimanere impassibili di fronte alle speculazioni che vengono avanzate su un decennio in cui sembra che tutti fossero violenti, sprangatori, estremisti. Per molti, quegli anni sono stati anche divertenti, creativi, fertilissimi, pieni di fantasia [...]. Forse, di quegli anni [...] rivorremmo un po' di progettualità e di tensione sociale.»⁵⁹⁶

Ma davvero quel senso di socialità e i propositi progettuali erano svaniti come neve al sole negli anni Ottanta? Indubabilmente questa generazione aveva rappresentato «una tragedia dal punto di vista del rampantismo, della superficialità, del becero presenzialismo, di una certa stupidità», ed erano andate perdute «le possibilità che erano state aperte già negli anni settanta. Il tutto in nome di regole di

⁵⁹³ P.V. Tondelli, *Andrea Pazienza*, in *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano, Bompiani, 1990; ora in Id., *Opere. Cronache, saggi, conversazioni*, cit., p. 230.

⁵⁹⁴ Ivi, p. 232.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ P.V. Tondelli, *Quel ragazzo...*, in Id., *Opere*, cit., pp. 133-134.



mercato, di efficienza, di produttività»⁵⁹⁷. Ma non per questo erano anni da vituperare:

«Se ripensiamo al decennio appena trascorso, saranno solamente le figure di yuppie e paninari, quiz televisivi e sfilate di moda a occupare la nostra immaginazione? Saranno stati solamente gli anni dei pensieri deboli e dei fisici robustissimi di Rambo e Schwarzenegger? Della disco dance e dell'acid music? Delle vacanze di massa a Ibiza o Malindi? Delle discoteche e dell'agriturismo?»⁵⁹⁸

«Evidentemente no», rispondeva lo scrittore: sarebbe stato ipocrita ricordarli solamente come «una megadiscoteca in cui tutti ballano, ridono, bevono, si insultano, si spogliano, tirano mattina e magari cappottano con la BMW di papà, parlando al telefonino cellulare»⁵⁹⁹. Concordiamo appieno: appare estremamente riduttivo ricondurre ogni esperienza e ogni tensione ideale degli anni Ottanta a questi aspetti.

Tondelli cominciò ad accusare i mass media di aver deformato l'immagine di quell'universo, di aver rinforzato l'idea di una generazione allo sbando, stretta tra mitologie consumistiche e un vuoto emozionale. Dichiarava di provare fastidio verso le categorie che raggruppavano i giovani secondo comportamenti e mode, e di rifuggere la rappresentazione di un mondo giovanile solo in termini di disvalori e di look. «Saranno tutti stupidi, reazionari, bambocci preoccupati soltanto del vestito e del "cosa mettere stasera"», si domandava incredulo⁶⁰⁰. Egli era dell'idea che fosse necessario sforzarsi per intravedere le identità giovanili nascoste dietro le maschere della futilità, e che fosse possibile scovarle sotto l'uniformità della "massa" (parola divenuta una sorta di *passee-partout* dei nuovi comportamenti giovanili) che esaltava (e ancora esalta) le rockstar come divi. Cercò quindi di passare la parola ai ragazzi costruendo

⁵⁹⁷ P.V. Tondelli, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Fulvio Panzeri* [1989-1990], in Id., *Opere*, cit., p. 988.

⁵⁹⁸ P.V. Tondelli, *Il mestiere dello scrittore*, in Id., *Opere*, cit., pp. 777-939; *Anni Ottanta*, p. 842.

⁵⁹⁹ *Ibidem*.

⁶⁰⁰ P.V. Tondelli, *Gli scarti*, in «Linus», 243, giugno 1985; ora in Id., *Opere*, cit., p. 683. Il progetto *Under 25* costituiva la sezione ottava dell'edizione *princeps* di *Un weekend postmoderno*, ma Fulvio Panzeri, curatore dell'*opera omnia*, l'ha tenuta distinta, come parte autonoma, in quanto di carattere più saggistico e di indagine letteraria, meno apparentabile al carattere di "cronaca", e anche perché incompleta (vedi *Nota all'edizione*, p. XXVI).



il progetto *Under 25*, dando vita cioè a una piccola casa editrice (Il lavoro editoriale di Ancona) e a una rivista in forma di libro per raccogliere i racconti di quei giovani, come estremo tentativo di staccarli dalla folla amorfa quanto dai valori della cultura dei padri. Oltre il «deserto»⁶⁰¹ che li circondava, l'autore intravedeva per i giovani delle possibilità di reagire all'effimero e alle mode, che non erano miraggi ma reali possibilità di distinguersi dagli «scarti»⁶⁰² sparsi per il Paese.

Tondelli non nascondeva che gli anni Ottanta erano stati anni di grande divertimento per una generazione che aveva visto «troppa droga, troppi sballi, troppe difficoltà», così come ben sapeva che tutti quei discorsi incentrati «sull'immagine, sulla superficie, sul post-moderno» avevano «cercato di celare e di nascondere un grande vuoto»⁶⁰³. Ciononostante, non erano mancate forme di solidarietà civile

«di fronte alle emergenze sociali, come l'immigrazione dai paesi extracomunitari, la criminalità mafiosa, i sequestri di persona, la cura e il recupero dei tossicodipendenti. Il ritorno degli studenti medi in piazza per chiedere più efficienza all'apparato scolastico, l'occupazione delle facoltà universitarie per salvaguardare la ricerca e lo studio [...]. L'esperienza giovanile degli anni ottanta – lungi dal desiderare solamente di essere beatificata dal salotto di Raffaella Carrà – ha visto giusto in almeno due casi: primo, attraverso i grandi raduni rock, nell'evidenziare i non più rimandabili problemi ecologici del pianeta; secondo, più limitatamente agli italiani, nell'aver capito l'importanza dei paesi dell'Est per rilanciare l'idea continentale europea.»⁶⁰⁴

Questa serie non trascurabile di valori e comportamenti testimoniava una predisposizione attenta alla sostanza delle cose e degli uomini, una residua volontà di partecipare all'evolversi della situazione sociale e di mantenere un contatto emotivo con essa. Con una cronaca dettata dalla sua curiosità onnivora, Tondelli descriveva la vita sociale di Modena, Carpi, Correggio, Bologna e Firenze (pro-

⁶⁰¹ «L'esperienza giovanile degli anni Settanta, suicidatasi per gran parte in fenomeni di illegalità e di tossicomania, ha fatto il deserto» (P.V. Tondelli, *Gli scarti*, cit., p. 687).

⁶⁰² Il progetto *Under 25* si concretizzò in tre raccolte: *Giovani blues* (1986), *Belli & Perversi* (1987) e *Papergang* (1990). Per un commento alla coraggiosa e innovativa iniziativa tondelliana vedi E. Mondello, *In principio fu Tondelli. Letteratura, merci, televisione nella narrativa degli anni novanta*, Milano, il Saggiatore, 2007, pp. 36-64.

⁶⁰³ P.V. Tondelli, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Fulvio Panzeri*, cit., p. 988.

⁶⁰⁴ P.V. Tondelli, *Il mestiere dello scrittore*, cit., p. 841.



mossa al rango di vera «capitale italiana di questi nostri anni ottanta»⁶⁰⁵), lo svolgimento degli esami di maturità e della Biennale di Venezia, e spiegava i motivi della posizione preminente del nuovo fumetto italiano nell'immaginario giovanile. In un'autorecensione all'opera scriveva:

«*Un weekend postmoderno* lo vedo come una attraversata per frammenti, reportage, illuminazioni interiori, riflessioni, descrizioni partecipi e dirette, nella parte degli anni ottanta più creativa e sperimentale. È essenzialmente un viaggio nella provincia italiana, fra i suoi gruppi teatrali, fra i suoi artisti, i film maker, i videoartisti, le garage band, i fumettari, i pubblicitari, la Fauna trend che da Pordenone a Lecce, da Udine a Napoli, da Firenze a Bologna, ha contribuito a rivestire questi anni ottanta, vacui e superficiali in apparenza, di contenuti e sperimentazioni, al punto da proporre come capitale morale del decennio non più una città, ma l'intera provincia italiana.»⁶⁰⁶

Sicché, scorrendo quest'opera tondelliana emerge un decennio molto fertile dal punto di vista dell'effervescenza e dell'ebbrezza, «il tornare ai concerti – che non si facevano più – le feste, i party, gli abbigliamenti, i *design* del postmoderno, le grandi mostre di pittura, le birrerie, le discoteche [...]»⁶⁰⁷; di vita anche frenetica, festaiola e posta prevalentemente sotto il segno della creatività. Rispetto agli anni Settanta, dove tutto era democraticizzato, era avvenuto un decisivo cambiamento di prospettiva: adesso si cominciava a badare di più all'individualità. Dinanzi a questa frammentazione della realtà sociale e culturale, a un coacervo di comportamenti all'insegna dell'illusorio e del passeggero, era praticamente impossibile arrivare a definirne una qualsivoglia moda predominante. Tondelli, eccellente esploratore della babelica fauna giovanile, ha saputo descrivere in maniera impareggiabile il trapasso d'epoca e la cesura generazionale attraverso

«illusioni, speranze, abbigliamenti, tic, manie, luoghi, depressioni, solitudini, grandi folle, piccoli gruppi, frastuoni, silenzi, loca-

⁶⁰⁵ P.V. Tondelli, *Pitti trend*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 273. Firenze gli appariva «come una delle più vitali città italiane, una città di cui non riesco a tenermi lontano, che mi richiama con forza alla sua vita, alle sue notti, alle sue "discese"» (ivi, *Firenze*, in ivi, p. 84). Cfr. anche *Fauna d'arte*, in ivi, p. 246.

⁶⁰⁶ P.V. Tondelli, *Il mestiere di scrittore. Conversazioni con Fulvio Panzeri*, cit., pp. 993-994.

⁶⁰⁷ Ivi, p. 987.





li, toilette, piste da ballo, raggi laser, cimiteri, città, paesi, caserme, aule, piazze universitarie, estati roventi, spiagge, videogame, radio libere, birrerie, chiese, musei, cineclub.»⁶⁰⁸

Realtà multiformi e variegata, neglette spesso volte dalla letteratura cosiddetta “alta”. Egli decise, per esempio, di chiamare un’intera sezione del romanzo-saggio critico *Frequenze rock* e di inserirvi il capitolo *Poesia e rock*, con un titolo alquanto emblematico. Ciò è indicativo del fatto che a essere rimasta impressa nella pellicola tonnelliana non sono stati solamente i costumi di vita dei giovani, il loro modo di muoversi sotto i fasci di luce e le bordate sonore delle casse acustiche. Tra tutti gli «scrittori che utilizzano di continuo riferimenti al rock per comunicare il senso del microcosmo giovanile a cui appartengono, o quanto meno sono appartenuti», a Tondelli va ascritto il merito “storico” di avere per primo saputo legare con forza e originalità il tema del giovanilismo alla musica di quegli anni⁶⁰⁹. Lo scrittore emiliano esprimeva piena fiducia nella possibilità della musica rock di farsi cassa di risonanza delle istanze sentimentali ed emozionali delle nuove generazioni. Difatti, il bisogno di poesia, potentissima calamita dei giovani, era allora soddisfatto «mandando a memoria parole e strofe di canzoni: ballate pop, testi psichedelici, neofuturisti, intimisti, sentimentali, onirici, politici, ironici, demenziali... Mentre la poesia colta rimaneva territorio di interpretazioni, esegesi, svolgimenti noiosi sui banchi di scuola; mentre la poesia della neoavanguardia si studiava, con identici modi, nella aule universitarie»⁶¹⁰. Tra le canzoni e la letteratura colta non c’era alcuna differenza – sosteneva Tondelli –, entrambe le espressioni artistiche rispondevano alla stessa esigenza: al «bisogno di capire, di interpretare, di memorizzare. E in più il piacere estetizzante di ritrovare le situazioni della propria vita espresse con dolcezza, garbo, ironia, alle volte con rabbia e carica polemica»⁶¹¹. Dissoltasi quasi del tutto nella letteratura l’immagine del poeta romantico, cioè di colui che tragicamente vive fino alla morte il conflitto tra arte e vita, adesso quell’immagine proveniva dal contesto rock, mentre i poeti «ufficiali – aggiungeva in modo sarcastico – si nascondono dietro le loro scrivanie e i loro libri. Mescolano e affinano parole e rime. Si applaudono fra loro e si

⁶⁰⁸ F. Panzeri, *L'unica storia possibile*, cit., p. XVI.

⁶⁰⁹ Al rapporto Tondelli/musica leggera è dedicato l'intero saggio *Tondelli e la musica. Colonne sonore per gli anni Ottanta*, a cura di Bruno Casini, Firenze, Tosca, 1994.

⁶¹⁰ P.V. Tondelli, *Poesia e rock*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 335.

⁶¹¹ Ivi, p. 340.





complimentano, premiandosi a vicenda per le venti copie vendute»⁶¹². Dunque, per trovare un'anima eccentricamente viva e pulsante si doveva guardare non ai romanzieri o ai lirici, ma ai cantanti, che egli definiva giustamente «i più grandi poeti degli ultimi decenni»⁶¹³. Un ruolo decisivo lo giocarono anche le prime «radio libere» che trasmettevano incessantemente le parole in musica dei nuovi poeti. Fino allora l'etere era stato territorio esclusivo della Rai e l'unica emittente non statale ricevibile in una porzione di Italia era stata Radio Montecarlo (a parte la breve esperienza di Radio Sicilia Libera, la «radio dei poveri cristi» voluta da Danilo Dolci che trasmise per poco più di ventiquattro ore)⁶¹⁴. Dalla seconda metà degli anni Settanta a tutti gli anni Ottanta (in modo particolare nel decennio 1975-1985), spuntarono in tutto il territorio nazionale una dopo l'altra le radio private. Esplose un fenomeno che scardinò il monopolio pubblico, dando vita non solo a una mutazione del sistema della radiofonia in Italia e delle abitudini di ascolto dei giovani, ma anche dell'immaginario e dei codici comunicativi. Le nuove radio, disseminate nelle più recondite province italiane, contribuirono a modificare profondamente gli stili di vita e le consuetudini giovanili. Nate in situazioni di clandestinità, erano percepite come qualcosa che aveva a che fare con la libertà, in quanto costituivano un importantissimo strumento di controinformazione ed erano il luogo di sviluppo di dibattiti e di iniziative tra i giovani che stavano ridisegnando la propria identità a partire dalla contrapposizione ai modelli esistenti. Avevano diversa fattura: alcune erano radio democratiche (Radio Città Futura a Roma, Radio Alice a Bologna, Radio Popolare a Milano); altre erano espressioni di realtà politiche o di movimenti; c'erano poi le radio commerciali, musicali o di intrattenimento, che attraverso le proposte musicali e la partecipazione diretta degli ascoltatori andavano a costituire il primo spazio delle sottoculture giovanili e dei loro stili estetici; infine, le radio locali, cioè le emittenti radicate in un determinato territorio che facevano riscoprire le identità provinciali attraverso l'ascolto della musica tradizionale e l'utilizzo del dialetto⁶¹⁵.

⁶¹² Ivi, pp. 336-337.

⁶¹³ Ivi, p. 336.

⁶¹⁴ B. Fenati, *La radiofonia privata in Italia*, in P. Ortoleva e B. Scaramucci (a cura di), *Enciclopedia della radio*, Milano, Garzanti, 2003, pp. 1016-1017.

⁶¹⁵ Vedi E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, cit., pp. 28-29.





Un esempio di radio libera di quegli anni è Mondoradio Rock Station, ricordata da Tondelli in *Mondoradio*: un'emittente che aveva cominciato a trasmettere dal 1979 «solo rock» dalla torre dell'orologio di Scandiano, in provincia di Reggio Emilia, ventiquattro ore al giorno, divenendo in poco tempo «la stazione più ascoltata dai giovani di Cavriago, Montecchio, Novellara, Reggio, Fabbriaco, Boretto, Guastalla, Correggio»⁶¹⁶. Un'emittente locale, è vero, ma musicalmente parlando era «il punto di riferimento obbligatorio per tutte le altre radio libere» che ne avevano «imitato non solo l'impostazione, ma anche i vezzi, i tic che qualificano l'esuberanza di proposte e la facilità di iniziative»⁶¹⁷. Si trattava di una cooperativa di venticinque soci, costituita da sindacalisti, politici e studenti (fra cui un'americana espulsa dall'università della Virginia per motivi politici), accumulati da un'insolita condotta radiofonica che metteva in grado, chiunque l'ascoltasse, di riconoscere dai primi suoni, in qualunque ora della giornata, l'etichetta di Mondoradio. Chiunque si sintonizzava su quei programmi radiofonici era

«pervaso da una ferrea volontà di agire e prendere la parola e dotarsi di strumenti con volontà, costanza e esuberanza, senza vittimismo e senza piagnistei e senza la logica in fin dei conti paralizzante e paranoica dello "star male" giovanile.»⁶¹⁸

Per molte radio tutto finì a metà degli anni Ottanta. Con il cambiamento del contesto politico-sociale cessarono i tempi eroici dello spontaneismo, i luoghi di aggregazione mentale creati dalle nuove emittenti, i territori liberi in cui esercitare i propri bisogni espressivi e identificativi. Quanto a Mondoradio, continuò a trasmettere «con la consueta professionalità e fedeltà agli ideali della musica rock», ma non più dalla sede storica situata nella torre civica e con uno stile non più inconfondibile, perché la cooperativa si era sciolta per non essere riuscita a superare «tra lacerazioni e scontri l'asprezza professionistica degli anni ottanta»⁶¹⁹.

Con la scomparsa delle radio che avevano plasmato gli arredi mentali e i comportamenti all'insegna dell'impegno civile, sorgevano come funghi dalla muffa delle vecchie osterie di provincia le birrerie «mitteleuropee, di stampo anglosassone e prevalentemente nordico,

⁶¹⁶ P.V. Tondelli, *Mondoradio*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 306.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ *Ivi*, p. 307.

⁶¹⁹ *Ivi*, p. 308.





per un pubblico dai comportamenti uniformati», in cui era impossibile sentire «schitarrate country e niente valzer, ma piuttosto una colonna sonora ormai irrimediabilmente e violentemente rock (o pop se proprio la serata è di nostalgia-ia-ia-ooo!)»⁶²⁰.

Il postmoderno, «nel senso di commistione degli stili, di citazioni indirette, di scenario che si contraddistingue attraverso il confronto di situazioni portate all'eccesso»⁶²¹, nel significato, cioè, di acquisita consapevolezza di muoversi dentro un universo culturale nel quale tutto è già stato detto, consumato e replicato, e in cui la ricerca del nuovo finisce per servirsi di un ineluttabile gioco di rimandi, riutilizzi e contaminazioni, trovò in Tondelli un banco di prova di primo livello. Per la precisione, lo scrittore parlava di «postmoderno di mezzo», ovvero di una gioventù eclettica che mescolava e confondeva «immagini, atteggiamenti e toni con la prerogativa non già di sconfessarsi ciclicamente nel passaggio da un look all'altro, quanto piuttosto di trovare una inedita vitalità espressiva proprio nel fluttuare delle combinazioni e nell'attraversamento dei detriti vestimentali»⁶²². Il tratto caratteristico di quest'atteggiamento era un vorticoso mixaggio di tutti i look precedenti, una sovrapposizione continua di nuovi stimoli estetici.

Perfetto esempio di postmodernismo erano i fumetti, i quali contribuirono a forgiare in modo incisivo una porzione dell'immaginario giovanile. Il «nuovo fumetto italiano» aveva cominciato a circolare verso la fine degli anni Sessanta come

«espressione, senza alcun dubbio, di quella vasta fauna creativa, irridente, dissacrante e non violenta che è passata sbrigativamente alla storia degli ultimi anni come generazione del 1977. Una generazione formatasi culturalmente davanti al teleschermo, cresciuta con in testa il sound delle più belle ballate della storia del rock, diventata giovane maneggiando i paperback e altri gradevoli frutti dell'industria culturale. Una generazione che, nell'impossibilità di offrire a se stessa una ben precisa identità culturale (seguendo percorsi, ponendosi obiettivi, rivalutando origini), ha preferito non darsene alcuna, o meglio, mischiare i generi, le fonti culturali, i padri putativi, fino ad arrivare alla compresenza degli opposti. Una generazione, e ora lo si vede bene, in cui i lin-

⁶²⁰ P.V. Tondelli, *Birrerie*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 318.

⁶²¹ F. Panzeri, *Pianura progressiva*, Introduzione a P.V. Tondelli, *Opere. Romanzi, teatro, racconti*, a cura di Fulvio Panzeri, Milano, Bompiani, 2000, p. XI.

⁶²² P.V. Tondelli, *Postmoderno di mezzo*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 214.





guaggi si confondono e si sovrappongono, le citazioni si sprecano, gli atteggiamenti e le mode si miscelano in un cocktail gradevole e levigato che forse è il succo di questa tanto chiacchierata postmodernità.»⁶²³

Queste forme espressive artistiche riscossero inizialmente un enorme successo di lettori nelle esordienti riviste «Alter», «Frigidaire», «Corto Maltese» e «L'Echo des Savanes», per poi sconfinare nel campo della televisione, del teatro, del design industriale e della pubblicità cinematografica (Pazienza disegnò per esempio i cartelloni per il film *Città delle donne* di Fellini). Con le nuove contaminazioni e una sorprendente interdisciplinarietà si venne a costituire un fronte davvero innovativo nel campo della cultura visiva. Osservava con intelligenza Tondelli:

«Nell'accademismo della nostra società culturale (imperante, per esempio, tra le belle lettere dove il pathos è ancora libresco e pare non ci sia mai stato, linguisticamente, un mutamento avvenuto attraverso la cultura di massa, il rock, i fumetti, il cinema), il consolidamento di questo fronte polifonico e polimorfo appare l'unico grande progetto di seducente novità.»⁶²⁴

Secondo lo scrittore, le nuove strade creative si fondavano sulla consapevolezza che ogni individualità poteva allargare molto di più i circuiti di solidarietà e di conoscenza, e che non era vero l'opposto. A Milano, nella seconda metà del decennio, iniziarono a proliferare spazi espositivi, fra gallerie multimediali e caffè, «rinverdendo i fasti della capitale italiana delle arti figurative»⁶²⁵. Si formò un nuovo pubblico dell'arte, che fino a qualche anno prima era andato soltanto ai concerti pop. Questa nuova «fauna» iniziò a seguire con interesse e perizia le nuove vicende dell'arte italiana, assurta agli onori del successo internazionale grazie al fenomeno della Transavanguardia e alla spettacolarità nell'ambito teatrale (come, per esempio, nel caso delle compagnie teatrali Società Raffaello Sanzio, Magazzini e Gaja Scienza). Gli anni Ottanta sono stati «ludici, festaioli, artistoidi»⁶²⁶, sintetizza Tondelli, ma anche anni in cui l'immaginario giovanile si è identificato omogeneamente in un'avventura collettiva. Benché vi fosse una frammentazione degli atteggiamenti giovanili con la divisione in

⁶²³ P.V. Tondelli, p. 225.

⁶²⁴ P.V. Tondelli, *Nuovo fumetto italiano*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 228.

⁶²⁵ P.V. Tondelli, *Atelier giovani*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 276.

⁶²⁶ P.V. Tondelli, *Fauna d'arte*, cit., p. 246.





bande e tribù (i *dark*, i *dandy*, i *punk*, i *rockabilly*), lo scrittore riesce a cogliere nei luoghi provinciali una «collettività ricca di senso, di talento e, anche, di forza»⁶²⁷. Egli individua alla radice dei miti collettivi due immagini simbolo: la «frontiera» (intesa come «punto di rottura dello spazio metropolitano verso intensità di sopravvivenza primitive») e il «selvaggio» (cioè la «pratica quotidiana della vita ai bordi»), ovvero le «grandi spedizioni nell'immaginario e negli archetipi della infelice coscienza occidentale, grandi viaggi nelle sonorità, nei ritmi e nei sound etnici»: «trip savanico», per dirlo solo con due parole⁶²⁸. Muovendo da quest'ottica, Tondelli intravedeva nella gioventù attiva la possibilità di apportare un cambiamento positivo in senso europeo delle immagini delle città marginali di provincia. I ragazzi provinciali, spesso di radici contadine, mostravano «una loro identità», ovvero di custodire gelosamente al loro interno «le immagini di una cultura dei padri», e di essere estremamente abili a innestare queste immagini «nel panorama della contemporaneità»⁶²⁹. Ciò che apparentemente era un handicap (la dimensione provinciale), si dimostrava in realtà una straordinaria risorsa, in quanto consentiva loro di trasferirsi con estrema facilità, non solo a livello immaginativo, dalla provincia alle metropoli europee.

Tondelli era un instancabile viaggiatore, si muoveva incessantemente tra piccoli borghi, grandi città, anonime magioni, affollati bar di piazza. Si chiedeva quale fosse «il senso di questa piccola Italia del buon cuore costituita dalla nostra amata e beneamata gente comune»⁶³⁰. Lo sguardo attento puntato sulle persone normali, incontrate facendo l'autostop o camminando per svariati quartieri con lo zaino sulle spalle, ha un non so che di pasoliniano. Ma non è solo una nostra impressione. In una pagina di *Weekend postmoderno*, Tondelli scrive che l'Italia gli appare un

«paese di gente comune che non si scandalizzano ormai più dei fatti e dei misfatti del Palazzo, ma soprattutto, e cosa più importante, se le cicala "gracchiano", c'è sempre qualcuno poi che è pronto a riunirsi in sodalizi moralistici che, protetti, dal Ku Klux Klan, innalzano roghi per castigare libri e film e linguaggi – a parer loro – “contrari al comune senso del pudore”.»⁶³¹

⁶²⁷ P.V. Tondelli, *Modena*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 82.

⁶²⁸ P.V. Tondelli, *Trip savanico*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 220.

⁶²⁹ P.V. Tondelli, *Modena*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 78.

⁶³⁰ P.V. Tondelli, *Storie di gente comune*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 50.

⁶³¹ Ivi, p. 52.





Inequivocabilmente Pasolini *docet*. Una volta raffreddatasi la materia incandescente, nei primi anni Novanta Tondelli tornò a riflettere sul decennio appena trascorso, allargando lo sguardo al di là della realtà giovanile. I suoi occhi e pensieri si focalizzarono sulla gente che lavorava e sulle famiglie che animavano lo scenario del nuovo decennio. Osservava stupefatto «il nuovo modo di viaggiare, veloce e abbreviato, scoperto dalla massa degli italiani negli anni ottanta», che stava «mostrando i propri limiti»⁶³². Era dell'idea che nessuno avrebbe potuto salvarsi da quell'atteggiamento snobistico allargatosi a macchia d'olio, invadendo le piccole e grandi città come i paesi e le frazioni più reconditi. La cultura di massa aveva prodotto innegabilmente risultati nefasti sui connazionali:

«Rock, cinema, televisione, giornali hanno contribuito a diffondere comportamenti che inevitabilmente il pubblico, più o meno sprovveduto, ha cercato di imitare. Così matrimoni, abbigliamenti, divorzi, separazioni, liste di nozze, menu, luoghi di villeggiatura, abitudini sportive, tic della personalità, vengono imitati nel tentativo di sentirsi parte di quello che si chiamava, peraltro con un'espressione ora in disuso ma efficace, "il jet set".»⁶³³

In *Ombre d'estate* critica la gente che usa brontolare, strillare, lamentarsi, senza però muovere un dito per «sbarazzarsi di una classe politica inefficace, ridicola nelle sue gaffe, pericolosa nella sua faciloneria»⁶³⁴. L'Italia intera appare a Tondelli libresca e burocratizzata, centrata sulla forma e non sui fatti, sui cerimoniali e non sull'esperienza. Sprona, quindi, i giovani a cercare con tutte le loro forze «di impedire ai freak della politica di invadere» l'intimità e di rompere la capacità di sentirsi legati gli uni agli altri⁶³⁵.

Questi fatti di costume, raccontati con una certa dose di fantasia dallo scrittore, accaddero con un'estrema rapidità, accentuando lo sbiottamento frastornato di coloro che stentavano a decifrare il nuovo mondo del consumo e della secolarizzazione di massa. Gli anni Ottanta sono stati «l'ultimo vero decennio del Novecento e il primo del XXI secolo», ha affermato Gervasoni, «il punto di passaggio e di transizione tra due universi socio-culturali molto diversi, in cui si sovrappo-

⁶³² P.V. Tondelli, *Ultimi scritti, Weekend*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 621.

⁶³³ P.V. Tondelli, *Una scelta snob?*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 626. Questo scritto nasceva come recensione al saggio di Paolo Landi, *Lo snobismo di massa*, pubblicato nel 1991 (Milano, Lupetti).

⁶³⁴ P.V. Tondelli, *Ombre d'estate*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 635.

⁶³⁵ Ivi, p. 633.





posero fenomeni novecenteschi in dissoluzione con stimoli del secolo che stava per aprirsi»⁶³⁶. Fondamentalmente, Tondelli ha voluto darci conto dell'esistenza di un villaggio globale e di un mercato culturale di massa che si stavano consolidando proprio in quell'epoca. Se «leggere libri, guardare opere d'arte, ascoltare musica, andare al cinema, [erano] tutte attività» che nutrivano il comune «sentire»⁶³⁷, se tutti gli abitanti della terra (o quantomeno dell'Occidente) fruivano degli identici mezzi di comunicazione, com'era possibile cogliere diversità di vedute e di immaginari? Anche se in alcune pagine di *Weekend postmoderno* lo scrittore emiliano sembra accettare questa tendenza all'omologazione e la conseguente vacuità, poi mostra di essere saldamente legato all'identità della sua terra d'origine e di sapersi avvalere di un punto d'osservazione originale che muove proprio dalle sue radici emiliane. Allargando lo sguardo dall'Emilia al mondo intero, il continente gli si rivelava per cerchi concentrici, da Correggio a Carpi, da Modena a Milano, da Amsterdam a Londra, da Barcellona a New York. Ciò che ha voluto comunicarci Tondelli è l'importanza del viaggio: attraverso il viaggio, interiore o reale che sia, ogni generazione può costruirsi la memoria, e solo seguendo il segno simbolico del moto è possibile fare scoperte e sentirsi liberi. Con questo vogliamo dire che gli anni Ottanta, pur deplorabili come condensato di spiccato individualismo e crudele cinismo, spalancarono la modernità e aprirono le porte a un tumultuoso futuro, comprensivo di aspetti sia negativi che positivi. Da un lato, si è dimostrato un decennio latore di una «moda» dai colori troppo accesi e di una pericolosa e incondizionata fiducia nel denaro, che ha portato alla degenerazione dei decenni successivi; dall'altro, ha consentito l'affacciarsi di una nuova generazione cresciuta in un orizzonte culturale, politico, sociale e massmediatico segnato da una frattura profonda rispetto alla tradizione culturale novecentesca. L'Italia è stata «investita dalla globalizzazione dei flussi e degli scambi», che hanno segnato «il passaggio repentino da un italiano per tanti versi ancora dotato di una visione del mondo e di un *ethos* preindustriale a un italiano postmoderno, immerso nel flusso di messaggi, di immagini, di codici e di merci»⁶³⁸. È stata, pertanto, un'e-

⁶³⁶ M. Gervasoni, *Storia d'Italia degli anni Ottanta*, cit., p. 18.

⁶³⁷ P.V. Tondelli, *Viaggiatore solitario*, in Id., *Un weekend postmoderno*, cit., p. 352. Per Tondelli il viaggio è evasione, apertura alla realtà mondiale, ma anche una fase fondamentale di passaggio dall'adolescenza alla maturità e il segno di un'acquisita autonomia dalla famiglia di origine.

⁶³⁸ M. Gervasoni, *Storia d'Italia degli anni Ottanta*, cit., p. 14.





poca storica di discontinuità rispetto alle precedenti, per le mutazioni ottenute nei campi dei linguaggi e delle tecnologie e l'avvento di modelli comunicativi ed espressivi scaturiti dalla nuova civiltà multimediale, che ha portato all'affermarsi di una nuova percezione dei tempi e degli spazi.

Gli anni Ottanta non sono quindi mai finiti. Sono stati l'antefatto del nostro tempo presente, il decennio in cui sono comparsi oggetti, idee e consuetudini con i quali gli italiani hanno poi fatto i conti negli anni successivi, e in cui sono stati sperimentati per la prima volta strumenti di persuasione e di seduzione che hanno dato forma all'attuale esperienza culturale, sociale e politica.





SECESSIONE CRIMINALE

C'è da stupirsi se l'esperienza fatta a Napoli nel grande sacco del terremoto, la comune megatruffa di amministratori, politici, informatori, imprenditori è diventata un modello per l'intera nazione?

Giorgio Bocca, *Napoli siamo noi*, 2006

Perché chi governa e chi è all'opposizione chi racconta e chi discute, vive in un altro Paese.

Roberto Saviano, *La bellezza e l'inferno*, 2009

L'Italia è spaccata [...], una faglia sismica che spacca in profondità la terra sotto i nostri piedi, lungo una linea dai bordi incerti e frastagliati ma comunque intrisi di sangue.

Antonio Scurati, *Gli anni che non stiamo vivendo.*

Il tempo della cronaca, 2010

Il terrorismo degli anni Settanta era una perniciosa influenza, che si è potuta stroncare; mafia e camorra sono un cancro, che si insinua negli organi del corpo che lo combatte, mescolandosi con esso e mimetizzandosi, sì da essere difficilmente individuabile e estirpabile.

Claudio Magris, *Inascoltati bollettini di guerra*, 2011

Lo Stato italiano negli ultimi cinquant'anni, con particolare evidenza negli ultimi decenni, si è dimostrato impotente a dominare le varie mafie, di cui quella siciliana non è che la più spettacolare e criminale. Zone estese del territorio nazionale e popolosi quartieri di grandi città sono stati sottoposti alla sovranità privata di organizzazioni criminali, che inizialmente si sono differenziate radicandosi nei territori di quattro regioni (Cosa Nostra in Sicilia, la 'ndrangheta in Calabria, la camorra in Campania, la Sacra Corona





Unita in Puglia)⁶³⁹ per poi ramificarsi, oltrepassando la “Linea Gotica”⁶⁴⁰, nell’intero terreno comune nazionale, conquistando sempre più potere economico e occupando i gangli del potere politico.

Come ha scritto Antonio Roccuzzo, anche se «l’Italia è a pezzi» qualche «cosa unisce Catania e Reggio Emilia» (sottotitolo del saggio del 2009)⁶⁴¹. Il giornalista ha voluto, cioè, sottolineare che non esistono due luoghi più diversi tra loro di Catania e Reggio Emilia. Eppure entrambe sono città italiane, che partecipano di un’unica storia e offrono soluzioni opposte a problemi e a un passato condivisi. Sono portabandiera di due Italie che normalmente si ignorano: Reggio è lo stereotipo dell’Italia che funziona, basata sulla convivenza civile e su un circolo virtuoso di buon senso civico; Catania è il suo alter ego, in mano alla mafia e al pensiero unico, dove perfino assassini criminali scivolano via senza scosse e non riescono a produrre memoria collettiva. Reggio è roccaforte di una nazione fondata sui principi della liberazione dal fascismo; Catania è laboratorio dell’Italia illegale nata sulle macerie dello Stato democristiano. Buongoverno e malgoverno, Nord e Sud come dei vecchi cliché? La verità è che anche nel ventre pasciuto dell’Emilia si annida la criminalità.

Luca Ricolfi anni addietro è andato pazientemente alla ricerca di ciò che separa, «come in una reazione chimica, in una sorta di elettrolisi sociale»⁶⁴², le varie componenti di base della società italiana. Ha individuato tre schemi idealtipici (non si tratta beninteso di realtà sociologiche concrete, ma di bozzetti). Accanto alle società delle «garanzie» e del «rischio»⁶⁴³, il sociologo ha collocato la società di cui «la risorsa

⁶³⁹ Per farsi un’idea del radicamento sul territorio nazionale di queste organizzazioni criminali, vedi J. de Saint-Victor, *Mafia. L’industria della paura*, Modena, Nuovi Mondi Edizioni, 2008.

⁶⁴⁰ Vedi G. Tizian, *Gotica (ndrangheta, mafia e camorra oltrepassano la linea)*, Roma, Round Robin Editrice, 2011.

⁶⁴¹ A. Roccuzzo, *L’Italia a pezzi. Cosa unisce Catania e Reggio Emilia*, Torino, Einaudi, 2009.

⁶⁴² L. Ricolfi, *Le tre società. È ancora possibile salvare l’unità dell’Italia?*, Milano, Guerriani e Associati, 2007, p. 8.

⁶⁴³ Si tratta di tre modelli differenziati sotto il profilo demografico, geografico e rappresentativo, ma altamente compenetrati fra loro, perché una medesima persona può far parte simultaneamente di più modelli. La «società delle garanzie» è formata da quanti vivono prevalentemente di redditi fissi, talora inaccettabilmente bassi, ma comunque scarsamente soggetti alle incertezze del mercato: *rentier*, pensionati, dipendenti pubblici, dipendenti delle imprese maggiori, oltre a un piccolo ma non trascurabile numero di assistiti impropri (percettori di false pensioni di invalidità, di indebiti sussidi di disoccupazione o mobilità) (ivi, p. 60). La caratteristica fondamentale della «società del rischio» è invece che «pur producendo beni e servizi legali, una frazione non trascurabile delle sue transazioni economiche avviene in modo irregolare» (p. 61), generando evasione fiscale e contributiva.





chiave è la forza, o – per scimmiettare la definizione classica dello Stato – è il monopolio dell'uso *illegittimo* della forza»⁶⁴⁴. La presa della criminalità organizzata sul territorio nazionale sta assumendo modalità diversificate, ma tutte accumulate da cinque elementi di fondo:

«Una frazione significativa dell'attività economica riguarda beni e servizi intrinsecamente illegali: droga, armi, denaro sporco, usura, gioco d'azzardo, prostituzione, tratta di esseri umani; – un'altra frazione non trascurabile riguarda la circolazione illegale di beni e servizi legali: sigarette, orologi, vestiti, rifiuti, auto, elettrodomestici, ecc.; – i membri delle organizzazioni criminali detengono una quota rilevante di attività economiche e finanziarie perfettamente legali; – le organizzazioni criminali controllano o influenzano pesantemente l'erogazione di risorse pubbliche sotto forma di posti, appalti, commesse e consulenze; – porzioni notevoli di territorio sono *off-limits* per le forze dell'ordine.»⁶⁴⁵

La «società della forza», le cui parole chiave sono illegalità e intimidazione, si sta espandendo in tutte le regioni italiane dove «lo Stato esiste nei limiti in cui le organizzazioni “mafiose” gli consentono di operare»⁶⁴⁶. La risorsa cruciale che fa funzionare questo tipo di società «è precisamente la rinuncia della politica a far valere le prerogative dello Stato»: «clientele, favori, collusioni, contiguità, corruzione, voto di scambio non sono altro che manifestazioni del medesimo principio: dove è la criminalità ad avere il monopolio della forza, è la mera esistenza di un ceto politico che assicura la rappresentanza. Per questo diventa del tutto marginale chiedersi per chi vota la mafia»⁶⁴⁷.

Forse sarebbe meglio parlare di “secessione criminale”. Le organizzazioni criminali stanno realizzando ogni giorno di più l'aspirazione a espandere ulteriormente il raggio della loro sovranità, infiltrandosi in maniera ancora più diretta e ramificata nella sfera politica. Queste entità criminali si presentano, più che come “antistato”, come un “altro Stato”, in quanto non si limitano a spezzare ostentatamente il monopolio della forza dello Stato legale, ma coinvolgono come sostenitori decine di migliaia di persone, esigono tributi, stabiliscono i diritti di vita e di morte dei cittadini, controllano militarmente il territorio e producono ricchezza. Si presentano, inoltre, portatrici tra

⁶⁴⁴ Ivi, p. 62, corsivo dell'autore.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ *Ibidem*.

⁶⁴⁷ Ivi, pp. 63-64.



gli affiliati di una propria etica, ovvero di valori quali il coraggio, la fedeltà e la capacità di sopportare impassibilmente il carcere e di sacrificare la propria vita e quella altrui per questi valori.

1. Metastasi infernale

L'Italia appare in certe zone come un «inferno» dantesco. Così è intitolata un'opera saggistica che pubblicò nel 1992 il testimone e commentatore senza pregiudizi di sessant'anni di storia italiana, Giorgio Bocca⁶⁴⁸. Un lavoro frutto di un viaggio intrapreso nei «cuori di tenebra» del Mezzogiorno nell'anno del clamoroso successo elettorale della Lega Nord. Come era avvenuto ai tempi di Pasquale Villari, l'immagine del Sud sembrava al giornalista del Settecento identificarsi con quella della criminalità organizzata: «A volte ho l'impressione che sia avvenuta una mutazione genetica, che sia uscita dalla foresta una umanità selvaggia»⁶⁴⁹, confessava a Taurianova un personaggio politico a Bocca. La criminalità appariva con il volto delle istituzioni e con un *quid novi* rispetto alla semplice organizzazione criminale: era «qualcosa di peggio e di irresistibile», «un modo di vivere, di guadagnare, di risparmiare, di distribuire»⁶⁵⁰. Bocca era partito dalla Sicilia della nobiltà gattopardesca, che abitava nei quartieri bellissimi di Palermo ignorando la parte «lebbrosa» della città e le due borghesie palermitane («quella che sa da dove arriva il denaro e non ci fa più caso, e rispetta le persone di rispetto, e l'altra che ha cercato di chiudersi in un suo mondo a par-

⁶⁴⁸ Giorgio Bocca (1920-2011), tra i fondatori delle formazioni partigiane Giustizia e Libertà, con cui dopo l'8 settembre 1943 aderì alla lotta di Liberazione ricordata in molti dei suoi libri – *Storia dell'Italia partigiana* (1966), *Storia dell'Italia nella guerra fascista* (1969), *La Repubblica di Mussolini* (1977), *Partigiani della montagna* (2004) –, è stato uno dei maggiori giornalisti e dei più straordinari cronisti del secondo Novecento italiano. Innovatore della professione nella cifra stilistica, nell'approccio alle notizie, nel commento diretto e antiretorico, ha collaborato con i maggiori quotidiani e settimanali: dalla «Gazzetta del popolo» all'«Europeo», dal «Giorno» di Mattei alla «Repubblica» di Scalfari (di cui è stato cofondatore nel 1976). È stato curatore della storica rubrica «L'antitaliano» dell'«Espresso», autore di abrasivi saggi sui principali avvenimenti della Repubblica – *Italia anno uno* (1984), *La disunità d'Italia* (1990), *Il provinciale* (1991), *Fratelli coltelli* (2010) – e della «democrazia autoritaria» dell'ultimo decennio – *Piccolo Cesare* (2002), *L'Italia l'è malada* (2004), *Annus Horribilis* (2010). Vedi il pamphlet di protesta, uscito postumo, contro le scorciatoie del pensiero unico, in cui Bocca si faceva paladino della necessità di rispondere con un secco diniego: *Grazie no. 7 idee che non dobbiamo più accettare*, Milano, Feltrinelli, 2012.

⁶⁴⁹ G. Bocca, *L'inferno. Profondo Sud, male oscuro*, Milano, Mondadori, 1992, p. 35. Per un breve commento della discesa agli inferi del cronista, vedi A. Lepre, *Italia addio? Unità e disunità dal 1860 a oggi*, cit., pp. 214-216.

⁶⁵⁰ G. Bocca, *L'inferno*, cit., p. 65.



te, dove tutto è tranquillo, tutti sono per bene, ma che non si è mai rimboccata le maniche per cambiare qualcosa»⁶⁵¹). Proseguendo il suo viaggio verso Nord, si era fermato a Gela, il fondo dell'imbuto diabolico, la città morta fatta di cose che non ci sono, il frutto più perverso di un'industrializzazione sbagliata, ma era subito scappato in Campania, incontrandovi una grande trama di plebe e una minuscola di intellettuali illuminati, con la camorra arricchitasi tramite le decine di migliaia di miliardi stanziati per il terremoto. Era il regno dell'incertezza del diritto, un quadro senza luci, dal quale alcune persone stavano inviando messaggi di aiuto dentro a delle bottiglie.

Nel 2005 "il cronista del Nord" era sceso di nuovo in Campania, a Napoli precisamente, «nella città dove tutti corrono, pensano, cercano di vivere nella maniera più faticosa e angosciante»⁶⁵² e gli era apparso «il dramma di una città nell'indifferenza dell'Italia» (sottotitolo del saggio *Napoli siamo noi*, 2006). L'instancabile cronista notava una sostanziale differenza dall'ultima discesa da lui fatta agli "inferi": la ferocia, la «metastasi criminale» si era espansa a dismisura⁶⁵³. La criminalità organizzata si era radicata, aveva conquistato nuovi spazi e messo a sacco nuovi territori. Lo Stato non solamente era visto come nemico, ma il «confine tra il legale e l'illegale non esiste[va] più. Nella grande città la società» era «rimasta anarcoide» adottando al contempo «i vantaggi dell'associazionismo truffaldino»⁶⁵⁴. La pratica quotidiana e consueta della criminalità aveva avvolto Napoli "con tutte le sue classi sociali" compresa l'intellettualità borghese. Il giornalista ammetteva che era rimasta ancora la «Napoli delle persone perbene, gli intellettuali che continua[va]no a guardare modelli virtuosi di altri paesi» e che pensavano «alla camorra con sdegno e vergogna», ma erano «volenti o nolenti, compagni di strada della Napoli senza leggi. Le due Italie, ahimé,» si tenevano «strette»⁶⁵⁵. Il giudizio espresso dall'autore era desolante: «In questa comune appartenenza all'illegalità, la crociata contro la camorra è priva di senso come lo è nell'intero paese»⁶⁵⁶.

⁶⁵¹ Ivi, p. 119.

⁶⁵² G. Bocca, *Napoli siamo noi. Il dramma di una città nell'indifferenza dell'Italia*, Milano, Feltrinelli, 2006, p. 10.

⁶⁵³ Ivi, p. 127. Vedi anche Id., *A Napoli ha vinto la camorra*, in «L'Espresso», 44, 9 novembre 2006, pp. 72-75.

⁶⁵⁴ G. Bocca, *Napoli siamo noi*, cit., p. 38.

⁶⁵⁵ Ivi, p. 47.

⁶⁵⁶ *Ibidem*.



Come interpretare i libri di Bocca? Riflessioni di un piemontese che non riusciva a capire fino in fondo la napoletanità? Questa accusa gli venne rivolta da Raffaele La Capria sul quotidiano «Il Foglio», il quale rimproverava al «vecchio montanaro» di restare troppo barricato nella sua mentalità e, lamentando una «reciproca incomprensione» fra Nord e Sud del Paese addossava al primo la colpa di essersi inventato «una favola di identità» e di aver raccontato «come se fosse una storia di fantasia la storia di Napoli, per spiegare la vera essenza di quell'insieme di comportamenti e pensieri che animano la città». In realtà, – ad avviso dello scrittore partenopeo – tra le due Italie non c'è nessun solco invalicabile. I partenopei hanno saputo colmare il divario esistente tra *les lettrés* e *le peuple*, inventandosi il dialetto, un linguaggio nuovo che ha «permesso un'operazione di arte e propaganda». La Capria manifestava di essere a perfetta conoscenza dell'esistenza di questa «sovrastuttura» che è «riuscita a far convivere gli opposti», ed era dell'idea che fosse stata «un'operazione di grande civiltà», perché aveva «portato alla recita della napoletanità, come recita istituzionalizzata della vita quotidiana». Occorrerebbero ragione e sentimento, *pietas* e *sympatheia*, per intendere la vera voce di Napoli – affermava La Capria –, virtù che sembravano mancare a Bocca: «Napoli e napoletani non vanno giudicati col metro del carattere di chi li giudica, e cioè con quella mentalità piccolo settentrionale, che per me si contrappone a quella libera e vasta alto borghese dei gran lombardi Carlo Levi e Carlo Emilio Gadda»⁶⁵⁷.

Purtroppo l'incomprensione della meridionalità da una parte dei connazionali non è venuta mai meno, anzi con l'esplosione di efferrati episodi di criminalità e il diffondersi di un clima torbido di collusioni tra politica e organizzazioni criminali si è rafforzata con la stessa intensità con cui, approfittando del vuoto statuale, la Camorra e le altre importanti organizzazioni criminali hanno accresciuto il loro potere, trasformando buona parte del territorio peninsulare in una vera e propria «Gomorra».

2. Gomorra e il “Sistema Italia”

Sempre nel 2006 è stata pubblicata un'altra opera a cui quella di Bocca è stata accostata da alcuni critici letterari, ma che a

⁶⁵⁷ Caro Bocca, *Napoli non è la caricatura descritta nel tuo libro*, intervista a Raffaele La Capria, in «Il Foglio», 24 gennaio 2006.



differenza di *Napoli siamo noi* ha riscosso immediatamente un forte interesse da parte dei lettori, divenendo con il tempo un *long seller*, anche grazie a una fortunata trasposizione cinematografica⁶⁵⁸. Si tratta di *Gomorra* che ha segnato il corso della vita del giovane autore, conferendogli un triste primato: essere il primo scrittore italiano costretto a vivere sotto la scorta della polizia. Da anni minacciato di morte dalla criminalità organizzata per aver intrapreso un «viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra» (sottotitolo), Roberto Saviano è costretto a vivere completamente isolato e a cambiare continuamente abitazione. Vediamo di capire il perché, e conseguentemente comprendere le ragioni intime che ci hanno indotti a far riferimento a *Gomorra* all'interno della strada che stiamo percorrendo per cogliere i cambiamenti politici, sociali e culturali avvenuti negli italiani degli ultimi decenni.

Il nome della città biblica, che assieme a Sodoma venne distrutta attorno al 1900 a.C., diventa per Saviano il simbolo di una realtà degradata moralmente e socialmente, in assonanza con Camorra⁶⁵⁹. *Gomorra* è un «romanzo-no/fiction» (come l'autore stesso lo ha definito in una delle sue prime interviste), cioè sta esattamente al centro tra *fiction* e *faction* (narrazione documentale)⁶⁶⁰. Per la precisione è un *non-fiction novel* utilizzando un'espressione di Truman Capote⁶⁶¹.

⁶⁵⁸ Ci riferiamo a *Gomorra* (2008) diretto da Matteo Garrone che ha ottenuto al Festival di Cannes dello stesso anno il Gran Premio della Giuria, mentre per la sceneggiatura nel 2009 Saviano ha vinto il David di Donatello e il Nastro d'Argento. Per una spiegazione del felice accoglimento da parte del pubblico dei lettori, vedi il saggio di Vittorio Spinazzola, *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, Milano, il Saggiatore - Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012, pp. 167-183.

⁶⁵⁹ L'espressione «Gomorra» è mutuata da Saviano da un discorso tenuto da don Peppino Diana (eroico parroco di Casal di Principe, che, per aver sfidato apertamente il boss Francesco Schiavone detto Sandokan, è stato assassinato dalla Camorra il 19 marzo 1994) e ripreso nell'arringa scritta da Cipriano per essere letta ai funerali dell'amico d'infanzia. All'ultimo momento, questi decise di non partecipare alle esequie ma di «chiudersi, diventare silenzioso, quasi muto». Saviano, appresa la notizia, ha ricercato Cipriano e se l'è fatta leggere: «Non permettiamo uomini che le nostre terre diventino luoghi di camorra, diventino un'unica grande Gomorra da distruggere! [...] È giunto il tempo che smettiamo di essere una Gomorra...» (R. Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 262-264).

⁶⁶⁰ *Gomorra-land, viaggio nell'abisso*, intervista a Saviano di Serena Gaudino, «la Repubblica Napoli», 20 giugno 2006.

⁶⁶¹ Cfr. R. Saviano, *Discorso all'Accademia di Svezia*, in Id., *La bellezza e l'inferno. Scritti 2004-2009*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 197-204. Nell'intervento del 25 novembre 2008 Saviano ha spiegato i motivi per cui la letteratura è in grado di mettere in crisi la criminalità organizzata: «La risposta è semplice: la letteratura mette paura al crimine quando ne svela il meccanismo, ma non come accade nella cronaca. Fa paura quando lo svela al cuore, allo stomaco, alla testa dei lettori» (p. 197).



Sebbene una parte della critica sia di diverso avviso⁶⁶², si tratta fondamentalmente di un'opera dotata di alto valore letterario⁶⁶³, conferito a essa da una scrittura che si distingue dalla cronaca per una diversità di base che lo stesso autore ha tenuto a sottolineare:

«Il metodo è cronistico: andare sul campo. La scrittura è il contrario della cronaca: lo sguardo letterario non ha obiettivi prefissati. Io vado nei posti non per vedere le cose, ma perché le cose vedano me. Cioè per guardare trasversalmente i soliti percorsi, senza ossessione di verità [...]. Molti scrittori italiani avrebbero avuto remore a inserire brani di intercettazioni o di atti giudiziari, io invece me ne frego della compostezza, voglio mordere. Però, come diceva Orwell: raccontare la verità senza rinunciare alla bellezza.»⁶⁶⁴

Un'opera dunque che nasce dal «confluire in un unico letto»⁶⁶⁵ dei fiumi del saggio e del romanzo. Per cercare di avvicinarsi il più possibile alla verità, Saviano non si è fermato a raccontare le notizie raccolte (ovvero a svolgere un lavoro diaristico), ma è entrato dentro alla realtà: studiando a fondo gli atti processuali, dando vita e palpito ai freddi rapporti della polizia, trascorrendo giorni interi nelle camere di commercio per sfogliare documenti e certificati delle imprese,

⁶⁶² In tempi recenti sono state sollevate dure posizioni critiche e sferrati attacchi al valore letterario di quest'opera. Il sociologo Alessandro Dal Lago ha qualificato Saviano, oltre che moralista populista e impolitico, anche cattivo scrittore, mettendo in luce con analiticità le forzature stilistiche e le incongruenze logiche (*Eroi di carta. Il caso Gomorra e altre epopee*, nuova edizione aggiornata, Roma, Manifestolibri, 2010). Arturo Mazzaella ha criticato la letteratura che occulta la propria funzione creativa, come quella dello scrittore casertano, che si trincerava nell'esclusiva verità del veduto e si basa solo sulla testimonianza dei fatti (*Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Gbraib*, Bollati Boringhieri, Torino 2011).

⁶⁶³ Vedi C. Milanese, *Raccontare il crimine del 2000. Roberto Saviano: "Gomorra"*, in «Narrativa», 29, 2007, pp. 209-226; A. Benevento, «Gomorra» di Roberto Saviano, in «Critica letteraria», 3, 2008, pp. 602-606; C. Benedetti, F. Petroni e G. Policastro, *Roberto Saviano: "Gomorra"*, in «Allegoria», 2008, 57, pp. 173-195; L. Gatti, *L'indeterminatezza narrativa come condizione di efficacia di "Gomorra"*, in «Allegoria», 59, 2009, pp. 259-267.

⁶⁶⁴ R. Saviano, *Non perdo la rabbia*, in «La Stampa», intervista a cura di Giuseppe Zucconi, 4 luglio 2006. Sul significato della scrittura secondo l'autore, vedi Id., *Vi dico da che parte sto*, in «L'Unità», 25 novembre 2006: «Ad un certo punto mi sono reso conto, forse perché vivevo una realtà complicata, che la parola doveva fare altro, doveva tornare ad essere necessaria. Necessaria significa andare oltre quelle che sono le rappresentazioni delle cose. [...] La letteratura che in questo momento sento mordermi alle budella è quella che smette di raccontarsi e inizia a raccontare, a strappare la maschera delle cose, a guardare oltre, nel tessuto molecolare della realtà, senza sentire impossibile il timore della verità».

⁶⁶⁵ R. Saviano, *Discorso all'Accademia di Svezia*, cit., p. 203. Lo scrittore aggiunge che nelle sue pagine del genere saggistico «ci sono i dati, le informazioni, le intercettazioni, le inchieste; del romanzo c'è la leggibilità, il fatto di voler parlare al cuore del mio lettore, di non volerlo fare evadere, ma invaderlo», di riuscire cioè «a coinvolgere ognuno nella storia che sta leggendo, e a rendere quella storia la sua storia» (*ibidem*).



spulciando ore e ore di registrazioni telefoniche e ambientali, girando con la vespa per i quartieri (Scampia, Secondigliano, il rione Terzo Mondo ecc.) di Napoli, intrecciando conversazioni con una folta schiera di personaggi (gregari, pentiti, giovani dei vicoli ecc.) dell'hinterland casertano e salernitano (Casal di Principe, Mandragone, la zona dell'Agro Aversano, Casapesenna ecc.), il tutto con una totale disponibilità a lasciarsi impressionare dai fatti minimi, curiosi, di vita quotidiana. Rispetto ai recenti e approfonditi lavori di David Lane (*Terre profanate*)⁶⁶⁶ e Francesco Barbagallo (*Storia della camorra*)⁶⁶⁷, questa realtà malavitosa Saviano l'ha ricostruita appoggiandosi sull'immaginazione che gli si accende – ha osservato Daniela Carosino – «a partire da certi dettagli-spia, che individuano precisamente, vivamente la realtà, la bloccano con uno spillo, impedendole di sfumare nel generico o di lasciarsi contraffare in verità preconfezionata»⁶⁶⁸. Saviano «manovrando strumenti da romanziere» ha sottoposto – come ha evidenziato Angelo Guglielmi – pensieri e sentimenti a un processo di «corporeizzazione», o meglio ancora di «fiscizzazione»⁶⁶⁹. Si tratta di «un grande racconto visionario che sa che il riferimento realistico da cui è per intero occupato (*Gomorra* è anche un'inchiesta) si fa credibile solo sfidando l'incredibilità»⁶⁷⁰. Se proprio vogliamo far ricorso a una categoria letteraria, possiamo incasellare *Gomorra* all'interno del genere "reportage narrativo", che è

«un ibrido che condivide con l'inchiesta giornalistica l'oggetto della rappresentazione e il metodo d'indagine: la realtà (spesso il fatto di cronaca) verificabile e verificata su precisi documenti e testimonianze; poi, però, per raccontare questa realtà raggiungendo un maggior impatto emotivo, si avvale della strumentazione retorica della narrativa. Il reportage narrativo utilizza, insomma, gli strumenti conoscitivi e rappresentativi della letteratura per ricostruire quanto più possibile la complessità, le contraddizioni, la frammentarietà di una realtà, molto più afferrabile di quanto non illuda la sua superficie.»⁶⁷¹

⁶⁶⁶ D. Lane, *Terre profanate. Viaggio al cuore della mafia*, trad. di Fabio Galimberti, Roma-Bari, Laterza, 2010 (ed. orig. *Into the Heart of the Mafia. A Journey Through the Italian South*, London, Profile Books, 2009).

⁶⁶⁷ F. Barbagallo, *Storia della camorra*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

⁶⁶⁸ D. Carosino, *Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana*, Roma, Donzelli, 2009, p. 58.

⁶⁶⁹ A. Guglielmi, *Il romanzo e la realtà*, cit., pp. 377 e 379.

⁶⁷⁰ Ivi, p. 374.

⁶⁷¹ D. Carosino, *Uccidiamo la luna a Marechiaro. Il Sud nella nuova narrativa italiana*, cit., p. 47.





Quest'opera ha, in estrema sintesi, il rigore del saggio, l'anima del romanzo e il ritmo del reportage, reso più incisivo dal lessico che fonde dialetto e neologismi. È un genere che non mira all'informazione come fa il reportage giornalistico, ma racconta cercando di suscitare un effetto drammatico e provocare emozioni nel lettore. È presente difatti in Saviano «la voglia di oltrepassare il limite della referenzialità pura, di scavare nelle atmosfere e nei personaggi con il ricorso alle strategie della letteratura e con la rivendicazione della libertà convenzionalmente suo pregio»⁶⁷². Più che un romanzo-inchiesta è un'inchiesta-romanzo⁶⁷³. I suoi modelli di riferimento appartengono alla letteratura americana: sono lo «scrittore dentro la storia»⁶⁷⁴ William Trevor Vollmann, che è arrivato a iniettarsi eroina per vivere la vita delle prostitute di Tenderloin e comprendere gli *slums* di San Francisco, e il reporter Michael Herr, autore del romanzo di guerra *Dispacci* (1977), «un'opera letteraria unica – osserva Saviano – in grado di rinunciare al meccanismo del reale e di mantenere una bellezza di descrizioni e ritratti che pochissimi hanno saputo conciliare con il racconto degli orrori e del degrado»⁶⁷⁵. «Non è un caso – puntualizza Carmosino – che il suo reportage sulla camorra prenda a modello un reportage che racconta, con accenti e tecniche letterarie, le esperienze di guerra di una pattuglia di soldati statunitensi in Vietnam»⁶⁷⁶. In tutta evidenza nelle pagine di *Gomorra* sono presenti chiare influenze dal romanzo bellico *Il nudo e il morto* (1948) di Norman Mailer, dal romanzo-inchiesta di Truman Capote *A sangue freddo* (1966) e dall'epica del potere e della corruzione di *American Tabloid* (1995) di James Ellroy, ed echi dalle scritture di guerra di Goffredo Parise (*Guerre politiche*, 1976) e di Ryszard Kapuściński.

Di fronte all'onnipotenza camorristica, nelle pagine iniziali lo scrittore è preso da una rabbia accecante e vorrebbe fare come il protagonista della *Vita agra* di Luciano Bianciardi, che si reca a Milano

⁶⁷² C. Bertoni, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009, p. 57. Vedi all'interno dello stesso saggio le pagine dedicate al *non-fiction novel* (pp. 65-80), in modo particolare a Saviano (pp. 75-76).

⁶⁷³ V. Santoro, *Privato è pubblico (Dis)avventure dell'io nella narrativa italiana degli anni Zero*, in Id. (a cura di), *Notizie dalla post-realtà. Caratteri e figure della narrativa degli anni Zero*, cit., p. 41.

⁶⁷⁴ R. Saviano, *Sindrome Vollmann*, in Id., *La bellezza e l'inferno*, cit., p. 163 (pubblicato in origine sull'«Espresso», 14 novembre 2007).

⁶⁷⁵ R. Saviano, *Apocalypse Vietnam*, in Id., *La bellezza e l'inferno*, p. 172. Ha confessato l'autore che *Dispacci* lo «ha accompagnato come un'ossessione» (p. 173) e che se non l'avesse letto non avrebbe mai potuto scrivere quello che ha scritto (p. 174), (pubblicato in origine sull'«Espresso», 31 maggio 2008).

⁶⁷⁶ D. Carmosino, *Uccidiamo la luna a Marechiaro*, cit., p. 56.



mosso dalla volontà di far saltare in aria il Pirellone per vendicare i minatori maremmani rimasti uccisi da un'esplosione in miniera e porre fine alle infime condizioni in cui erano costretti a lavorare. «Però a soccorrerlo, a guidarlo c'è un elemento luminoso: il Pasolini delle denunce, delle invettive, delle abominazioni contro i potenti del suo tempo. Ed ecco allora un evento sorprendente: il pellegrinaggio a Casarsa, la sosta presso la tomba di Pier Paolo Pasolini, a trarne l'ispirazione», mentre la scrittura attinge «il suo pathos più intenso nell'enfasi di una emozione etica modulata declamatoriamente»⁶⁷⁷. Alberto Casadei, cogliendo affinità con la propensione visionaria e l'impegno politico-civile di Emile Zola (di cui il «*J'accuse*» ne è l'archetipo), ha battezzato la stretta parentela che lega Pasolini a Saviano «nuovo naturalismo»⁶⁷⁸. Si tratta di un naturalismo in cui è «azzerato il "romanzesco" implicito in ogni *fiction* ben costruita: l'uso mirato dei generi letterari è in ogni caso subordinato alla volontà di sottolineare il messaggio ultimo e perentorio dell'io-autore, che sostiene e certifica l'intera opera»⁶⁷⁹. Accanto a ogni verità di primo livello (che consiste nel fatto «che l'io narrante non è un investigatore che tenta razionalmente di ricostruire i fatti in base agli indizi, né un giornalista che raccoglie testimonianze e propone un suo resoconto: è una persona, Roberto Saviano, che ha partecipato a determinate azioni e ha visto direttamente molto di quello che riferisce»⁶⁸⁰), ce n'è un'altra, «una spiegazione in grado di fornire il senso autentico delle azioni delittuose che vengono effettivamente compiute, ma che restano, nell'ambito della cronaca, una serie di numeri e di dati senza un significato ulteriore»⁶⁸¹. Lo scrittore campano difatti cerca di dare un senso alle singole azioni inserendole all'interno di un sistema letterario, con una volontà di denuncia e di svelamento. Parafrasando dunque *Il romanzo delle stragi*, Saviano fa dell'«Io so e ho le prove» il suo credo, un «*jingle* musicale che si ripeteva sino all'assillo»⁶⁸², diventando, per sua stessa ammissione, l'unica

«possibilità di scrivere dei meccanismi del potere, al di là delle storie, oltre i dettagli. Riflettere se era ancora possibile fare i no-

⁶⁷⁷ V. Spinazzola, *Alte tirature. La grande narrativa di intrattenimento*, cit., p. 176.

⁶⁷⁸ A. Casadei, *La letteratura dell'esperienza. Storie di ordinaria Gomorra*, in R. Polese (a cura di), *Il romanzo della politica. La politica nel romanzo*, Parma, Almanacco Guanda, 2008, p. 25.

⁶⁷⁹ *Ibidem*.

⁶⁸⁰ *Ivi*, p. 17.

⁶⁸¹ *Ivi*, p. 19.

⁶⁸² R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 232.



mi, a uno a uno, indicare i visi, spogliare i corpi dei reati e renderli elementi dell'architettura dell'autorità. Se era ancora possibile inseguire come porci da tartufo le dinamiche del reale, l'affermazione dei poteri, senza metafore, senza mediazioni, con la sola lama della scrittura.»⁶⁸³

La ricerca di «prove e indizi» di pasoliniana memoria si basa in Saviano sulla presunzione «che sentendo l'alito del reale, quello caldo, quello più vero possibile, si possa arrivare a comprendere il fondo delle cose. Non sono certo sia fondamentale osservare ed esserci per conoscere le cose, ma è fondamentale esserci perché le cose ti conoscano»⁶⁸⁴. Al pari di Pasolini, egli cerca – come ha messo in evidenza Walter Siti – di raccogliere e prolungare il «potere della parola»: in ambedue «è incistata l'idea di una insufficienza della letteratura; il reale è più forte, irrappresentabile, imprevedibile e minaccioso. E allora bisogna diventare qualcosa di più e qualcosa di meno di uno scrittore: un testimone, un'icona vivente»⁶⁸⁵. Saviano ha messo in gioco la propria vita per dare efficacia alla sua scrittura e garantire un peso alle sue parole, trasformandosi in «presenza» nelle apparizioni televisive⁶⁸⁶, negli incontri nelle scuole e nelle conferenze pubbliche, invero in una sorta di «cantastorie che parla della sua terra offesa e la racconta a chi non la conosce»⁶⁸⁷.

Gomorra è insomma un tuffo nel vissuto della camorra, raccolto in prima persona e non solo attraverso il filtro dei rapporti della polizia. Saviano può vedere e capire perché è nato lì, nella «terra di camorra, nel luogo con più morti ammazzati d'Europa, nel territorio dove la ferocia è annodata agli affari, dove niente ha valore se non genera potere. Dove tutto ha il sapore di una battaglia finale»⁶⁸⁸. Nel libro c'è la sua vita:

«Non sono mai riuscito a sentirmi distante, abbastanza distante da dove sono nato, lontano dai comportamenti delle persone che odiavo, realmente diverso dalle dinamiche feroci che schiacciava-

⁶⁸³ Ivi, p. 233.

⁶⁸⁴ Ivi, pp. 82-83.

⁶⁸⁵ W. Siti, *Saviano e il potere della parola*, in R. Saviano, *La parola contro la camorra*, Torino, Einaudi, 2010, pp. V-VI.

⁶⁸⁶ Nel 2010 è stato coautore (assieme a Fabio Fazio, Lucio Piccolo, Pietro Galeotti, Marco Posani e Michele Serra) di una fortunata trasmissione televisiva che è stata al centro di forti polemiche per le affermazioni fatte sull'infiltrazione delle mafie nel Nord Italia (*Vieni via con me*, trasmessa da Raitre in quattro puntate nel mese di novembre 2010). Cfr. l'articolo scritto da Saviano alla vigilia della prima puntata: R. Saviano, *Così racconterò la macchina del fango*, in «La Repubblica», 8 novembre 2010.

⁶⁸⁷ W. Siti, *Saviano e il potere della parola*, cit., p. VI.

⁶⁸⁸ R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 330.





no vite e desideri. Nascere in certi luoghi significa essere come il cucciolo del cane da caccia che nasce già con l'odore di lepre nel naso. Contro ogni volontà, dietro la lepre ci corri lo stesso: anche se poi dopo averla raggiunta, puoi lasciarla scappare serrando i canini. E io riesco a capire i tracciati, le strade, i sentieri, con ossessione inconsapevole, con una capacità maledetta di capire sino in fondo i territori di conquista.»⁶⁸⁹

Nel libro c'è il cuore della sua generazione costretta spesso a scegliere tra imparare a usare «il ferro» (pistola o Kalashnikov) il prima possibile⁶⁹⁰ o emigrare all'estero (come l'amico Matteo che va in Scozia)⁶⁹¹, tra la rassegnazione («hanno accettato senza vergogna, perché tutto sommato così deve andare, perché è così che è sempre andato, perché non si può mutare tutto con le proprie forze e quindi è meglio risparmiarle e mettersi in carreggiata e vivere come è concesso vivere»⁶⁹²) o «porsi contro i clan», tra l'essere un «*chia-chiello* o uno *bbuono*» (che, nella convinzione diffusa fra coloro che abitano quei luoghi, significa scegliere tra essere «un camorrista o un fallito»⁶⁹³). Opporsi alla criminalità diviene allora «una guerra di sopravvivenza, come se l'esistenza stessa, il cibo che mangi, le labbra che baci, la musica che ascolti, le pagine che leggi non riuscissero a concederti il senso della vita, ma solo quello della sopravvivenza. E così conoscere non è più una traccia di impegno morale. Sapere, capire diviene una necessità. L'unica possibile per considerarsi ancora uomini degni di respirare»⁶⁹⁴. Il territorio in cui si svolgono le storie narrate è un luogo in cui si sta svolgendo una guerra non dichiarata ufficialmente, non riconosciuta dallo Stato e purtroppo poco o per nulla raccontata dai giornali. Eppure, come ha sottolineato Magris, «il sangue sparso da camorra, mafia e 'ndrangheta è una guerra, non meno dell'11 settembre a New York, dell'Afghanistan e dell'Iraq»⁶⁹⁵. Ogni giorno mediamente si ammazzano due uomini di camorra, e «nessuno comprende come si combatterà, ma tutti sanno con certezza che sarà terribile e lunga. La più spietata che il sud d'Italia abbia mai visto negli ultimi dieci anni»⁶⁹⁶.

⁶⁸⁹ Ivi, p. 308.

⁶⁹⁰ Ivi, pp. 177-205.

⁶⁹¹ Ivi, pp. 266-309.

⁶⁹² Ivi, p. 307.

⁶⁹³ Ivi, p. 136.

⁶⁹⁴ Ivi, p. 331.

⁶⁹⁵ C. Magris, *Dei cancri d'Italia*, in Id., *Livelli di guardia*, cit., p. 124.

⁶⁹⁶ R. Saviano, *Gomorra*, cit., p. 91.



È interessante notare come il viaggio di Saviano condotto per questa «landa infernale» abbia inizio e fine tra le merci. Egli ne osserva *strictu oculi* l'intero ciclo vitale, dall'arrivo nella banchina del porto napoletano al loro destino finale, una volta diventate rifiuti, nella «terra di fuochi» campana, nella latrina d'Italia, capolinea degli scarti tossici e dei rimasugli inutili, della feccia cioè della produzione industriale del Nord⁶⁹⁷. Il protagonista, facendosi assumere da un trafficante cinese che controlla l'importazione delle merci, osserva come funziona il mercato internazionale delle *griffes* dalla pelle lucente e dal ventre putrido, un mercato parallelo che, con la produzione di prodotti taroccati, affianca e sostiene il *made in Italy*⁶⁹⁸.

Ossessionato dalla voglia di capire, si addentra nei meccanismi dell'organizzazione criminale che è ormai diventata «Sistema», così come è chiamata dagli stessi camorristi:

«Camorra è una parola inesistente da sbirro. Usata da magistrati e dai giornalisti, dagli sceneggiatori. È una parola che fa sorridere gli affiliati, è un'indicazione generica, un termine da studiosi, relegato alla dimensione storica. Il termine con cui si definiscono gli appartenenti al clan è Sistema: «Appartengo al Sistema di Secondigliano». Un termine eloquente, un meccanismo piuttosto che una struttura. L'organizzazione criminale coincide direttamente con l'economia, la dialettica commerciale è l'ossatura del clan.»⁶⁹⁹

La camorra si fa Sistema, cioè tessuto connettivo avvolgente in una larga rete invisibile questa terra martorizzata dalla criminalità organizzata con l'Italia intera e il resto del mondo, dove il limite tra il lecito e l'illecito è sottile, per non dire inesistente: la camorra «è l'organizzazione criminale più corposa d'Europa. Per ogni affiliato siciliano ce ne sono cinque campani, per ogni 'ndranghetista addirittura otto. Il triplo, il quadruplo delle altre organizzazioni»⁷⁰⁰. Si tratta di una struttura tutta giocata sul piano dell'economia liberista e sul principio della libertà di concorrenza. Difatti, le regole seguite sono quelle degli affari, della vittoria su ogni concorrente e del «potere

⁶⁹⁷ Ivi, pp. 310-331.

⁶⁹⁸ Il protagonista diventa amico di Pasquale, un bravissimo sarto che custodisce nel portafoglio una pagina di giornale con la foto di Angelina Jolie fasciata da un abito bianco sulla passerella degli Oscar, un abito confezionato da lui per pochi soldi e rivenduto a migliaia di euro (ivi, pp. 26-47).

⁶⁹⁹ Ivi, p. 48.

⁷⁰⁰ Ivi, p. 55.



prima d'ogni cosa», dove «il resto vale zero. Il resto non esiste»⁷⁰¹. I camorristi si definiscono imprenditori e si presentano come la «nuova borghesia» svincolata da ogni freno e mossa unicamente dall'assoluta volontà di dominare. L'imperativo è: investire! investire! investire! Lo scrittore racconta la vicenda del clan Nuvoletta, che ha impiantato una specie di azionariato popolare per il traffico della cocaina, in cui gli abitanti locali investono la pensione e i piccoli risparmi, e del clan Di Lauro (i boss di Scampia) che hanno strutturato la loro *holding* sul concetto matematico di "frattale", moltiplicando in questo modo i loro profitti all'infinito. Come in ogni dinastia imprenditoriale che si rispetti, anche nella camorra si attuano dei ricambi generazionali: «ogni arresto, ogni maxiprocesso, sembra un modo di avvicendare capi, per interrompere fasi»⁷⁰².

Il Sistema non si comporta come una semplice agenzia criminale, ma come una vera e propria macrosocietà talmente capillare e pervasiva con le sue fittissime ramificazioni da scandire tutte le tappe di vita di una famiglia: dai primi piccoli lavori saltuari all'affiliazione ufficiale, dai prestiti alle elargizioni di denaro per i congiunti dei malavitosi detenuti, dagli stipendi alle pensioni. A livello organizzativo il Sistema si presenta come una struttura federativa di comitati d'affari, che, resisi autonomi dall'Alleanza, hanno attuato un sistema postfordista, dove la flessibilità è concepita come una «risposta alla necessità delle imprese di far muovere capitale, di fondare e chiudere società, di far circolare danaro, di investire con agilità in immobili senza l'eccessivo peso della scelta territoriale o della mediazione politica», senza alcuna necessità di «microcorpi»⁷⁰³. Tale macrosocietà criminale tende a cancellare il paradigma Stato/anti-Stato e a presentarsi come «un territorio in cui si fanno affari: con, attraverso e senza lo Stato»⁷⁰⁴. Questo è un passaggio basilare di *Gomorra* e per il discorso che stiamo sviluppando. Si tratta di un potere formato da manager al vertice di bande criminali, consorziate tra loro e con interessi in ogni ambito economico, che hanno acquisito un'imponente forza producendo un proprio PIL come lo Stato. L'elemento caratterizzante, che contraddistingue in maniera netta queste organizzazioni dai gruppi mafiosi siciliani, è che esse

⁷⁰¹ Ivi, pp. 128-129.

⁷⁰² Ivi, p. 222.

⁷⁰³ Ivi, p. 56.

⁷⁰⁴ Ivi, p. 209.





non hanno bisogno di politici, «sono i politici che hanno necessità estrema del Sistema»⁷⁰⁵. E così è realmente (le risultanze dell'inchieste giudiziarie in corso di svolgimento ce ne rendono conto). Saviano sviscera in profondità la materia, portando alla luce del sole un tessuto criminale che

«si compone sia di gruppi che iniziano a succhiare come pidocchi voraci frenando ogni percorso economico e altri che invece come avanguardie velocissime spingono il proprio business verso il massimo grado di sviluppo e commercio. Tra queste due cinte opposte, eppure complementari, si slabbra e lacerà l'epidermide della città. A Napoli la ferocia è la prassi più complicata e conveniente per cercare di diventare imprenditore vincente, l'aria da città in guerra che si assorbe da ogni poro ha l'odore rancido del sudore, come se le strade fossero delle palestre a cielo aperto dove esercitare la possibilità di saccheggiare, rubare, rapinare, provare la ginnastica del potere, lo spinning della crescita economica.»⁷⁰⁶

Violenza, armi, omicidio, sono le parole d'ordine. Dotati di micidiali potenzialità belliche, i clan non si contrappongono alla violenza legittima dello Stato, ma tendono a monopolizzarla. È come se i clan «possedessero in esclusiva il concetto di violenza, la carne della violenza, gli strumenti della violenza»⁷⁰⁷, mentre le armi costituiscono la *longa manus* «delle dinamiche di assestamento dei capitali e dei territori, il mischiarsi di gruppi di potere emergenti e di famiglie concorrenti»⁷⁰⁸. Va da sé l'assoluta necessità dell'omicidio: «è come un versamento in banca, come l'acquisto di una concessionaria, come interrompere un'amicizia. Non è un gesto che si differenzia dal proprio quotidiano: è parte dell'alba e del tramonto di ogni famiglia, di ogni boss, di ogni affiliato»⁷⁰⁹. Per questo la camorra ha ucciso «più della mafia siciliana, dell'ndrangheta, più della mafia russa, più delle famiglie albanesi, più della somma dei morti fatti dall'ETA in Spagna e dell'IRA in Irlanda, più delle Brigate Rosse, dei NAR e più delle stragi di Stato avvenute in Italia. La camorra ha ucciso più di tutti»⁷¹⁰, sentenza Saviano.

⁷⁰⁵ Ivi, p. 57.

⁷⁰⁶ Ivi, p. 56.

⁷⁰⁷ Ivi, p. 202.

⁷⁰⁸ *Ibidem*.

⁷⁰⁹ Ivi, p. 256.

⁷¹⁰ Ivi, p. 135.





Gli spostamenti compiuti dal narratore per i “gironi infernali” della città partenopea (la «città che lascia parlare talmente tanto, che basta pronunciare il nome per emanciparsi da ogni tipo di risposta»⁷¹¹) ricordano a tratti quelli di Bocca. A differenza di quest’ultimo, Saviano, che è nato in questi posti, afferma di voler continuare «a vivere in questi luoghi d’inferno»⁷¹². A chi gli dice che al Sud si può vivere come in paradiso, lo scrittore risponde costernato: «Basta fissare il cielo e mai, mai osare guardare in basso»⁷¹³. Si fa cogliere a tratti dallo scoramento, facendo notare che purtroppo «l’esproprio di ogni aspettativa ha sottratto anche gli spazi della vista»⁷¹⁴ e non è possibile pensare «che qualcosa possa cascare dal cielo. Qui scendi giù. Ti inabissi. Perché c’è sempre un abisso nell’abisso»⁷¹⁵. Le visioni tragiche e catastrofiche di questa “terra infernale” che si susseguono ininterrottamente in *Gomorra* producendo un “effetto accumulo”, fanno concludere al lettore frettoloso che non ci sia rimedio a tanta violenza, che nulla si possa salvare. Le cose stanno davvero in questo modo? Davvero non c’è nessuna speranza di modificare questo stato di cose?

L’interessamento di Saviano per le dinamiche del potere criminale è in realtà uno sforzo di comprensione dei suoi meccanismi, uno strenuo tentativo di estirpare alla radice il “potere” stesso. Avendo trascorso la sua giovinezza “oltre l’Acheronte”, tra queste strade desolate circondate solo da metri cubi di calcestruzzo e ferro, possiamo dire che Saviano vi riesce. Riesce a individuare perfettamente l’essenza ultima dell’onnipotenza camorristica: «il potere del cemento»⁷¹⁶. Le imprese edili dei clan sono «un esercito pronto a cementare ogni cosa»⁷¹⁷. Il cemento rappresenta il

«*Petrolio del sud* [ancora un riferimento a Pasolini n.d.r.]. Tutto nasce dal cemento. Non esiste impero economico nato nel mezzogiorno che non veda il passaggio nelle costruzioni: gare d’appalto, appalti, cave, cemento, inerti, malta, mattoni, impalcature,

⁷¹¹ Ivi, pp. 182-183.

⁷¹² Ivi, p. 134.

⁷¹³ Ivi, p. 239.

⁷¹⁴ *Ibidem*.

⁷¹⁵ *Ibidem*.

⁷¹⁶ Ivi, p. 231.

⁷¹⁷ Ivi, p. 228. Saviano scrive con lo scopo di spiegarne il meccanismo: «Più centri commerciali si edificano, più cantieri si innalzano, più merci giungono, più fornitori lavorano, più trasporti avvengono, più velocemente il danaro riuscirà a oltrepassare i perimetri frastagliati dei territori illegali in quelli legali» (p. 229).





operai. L'armamentario dell'imprenditore italiano è questo. L'imprenditore italiano che non ha i piedi del suo impero nel cemento non ha speranza alcuna. È il mestiere più semplice per far soldi nel più breve tempo possibile, conquistare fiducia, assumere persone nel tempo adatto di un'elezione, distribuire salari, accaparrarsi finanziamenti, moltiplicare il proprio volto sulle facciate dei palazzi che si edificano.»⁷¹⁸

Lo scrittore mostra di sapere chi ha – metaforicamente parlando – “costruito” l'Italia e chi la “sta costruendo”, l'effettivo spessore e la reale consistenza delle pareti dell'“edificio Italia”. Si lascia andare a sarcastiche considerazioni di ingegneria costituzionale: «La costituzione dovrebbe mutare. Scrivere che si fonda sul cemento e sui costruttori. Sono loro i padri. Non Ferruccio Parri, non Luigi Einaudi, non Pietro Nenni, non il comandante Valerio»⁷¹⁹. Il ragionamento di Saviano non lascia ombra di dubbio: la costituzione sostanziale oggi si fonda sul cemento, gettato sul “putrido suolo italico” in modo spasmodico da imprenditori corrotti e corruttori, rapaci e senza scrupoli: «Furono i palazzinari a tirare per lo scalpo l'Italia affossata dal crac Sindona e dalla condanna senza appello del Fondo Monetario Internazionale. Cementifici, appalti, palazzi, quotidiani»⁷²⁰. L'autore non tenta quindi di trovare un palliativo alla malattia che ha colpito l'Italia, ma di ragionare sui meccanismi della metastasi, nel tentativo di fermare *ab ovo* ciò che fa sviluppare e riprodurre la «società della forza».

Questo «romanzo-no/fiction» riesce pertanto a rappresentare con grande efficacia letteraria un preciso contesto sociale, che si mostra come un filtro attraverso cui misurare, partendo da una realtà locale, le infinite potenzialità della criminalità annidatasi nell'Italia intera. Non condividiamo quanto scritto da Gabriella Gribaudi, ovvero che la «rappresentazione antropologica della violenza» fatta da Saviano offusca «le analisi più complesse che il libro offre sul rapporto tra criminalità organizzata e imprese del Nord, sullo sfruttamento del mercato locale da parte di poteri extraterritoriali»⁷²¹. In realtà, il quadro estremamente chiaro e bilanciato che ne viene fuori mostra una catastrofica mancanza di alternative in tutta la nazione: una sot-

⁷¹⁸ Ivi, p. 235, corsivo nostro.

⁷¹⁹ Ivi, p. 237.

⁷²⁰ *Ibidem*.

⁷²¹ G. Gribaudi, *Nord e Sud: una geografia simbolica*, in «Contemporanea: rivista di storia dell'800 e del '900», XIII, 1, gennaio-marzo 2010, p. 117.





terranea e miserabile fogna scorre trasportando denaro di provenienza illecita sotto tutto il territorio peninsulare. *Gomorra* si propone di disvelare i meccanismi con cui la camorra tiene sotto scacco l'intero Paese e di fornire della criminalità organizzata una lucida e penetrante immagine nazionale: come di un'organizzazione basata sull'efficienza, l'obbedienza e sulla crudele professionalità, caratterizzata da una forte attrattiva per il denaro e i codici forti, allargatisi a dismisura. Approfittando della debolezza della comunità nazionale, «in crisi di cittadinanza e in crescita di appartenenze locali», e facendo leva sulla «società dis-affiliata» che ha una sfiducia crescente nello Stato, la camorra offre un «relativo ordine nella collettività, a copertura di loschi affari»⁷²². Quello di Saviano non è, quindi, un discorso su alcune terre marginali della penisola, ma sul cuore pulsante dell'economia dell'intero Paese.

Si rivela l'altra faccia dell'Italia contemporanea: l'Italia criminale con in dote una propria ideologia e subcultura, un mondo arcaico ma con un volto tecnocratico e una formidabile capacità d'innovazione nell'illecito accrescimento della ricchezza. C'è una buona parte dell'Italia che per lo più vive in «luoghi/nonluoghi», vale a dire in quartieri e paesi che sono all'insegna dello squallore, in luoghi senza identità, in cui trionfa l'antropologia della «surmodernità» di cui ha parlato Marc Augé⁷²³. Invero, se generalmente ogni luogo è dotato di tre peculiarità specifiche – identitaria (è tale cioè da contrassegnare l'identità di chi ci abita), relazionale (individua i rapporti reciproci dei soggetti in funzione di una loro comune appartenenza) e storica (rammenta a ogni individuo le proprie radici) –, questi «nonluoghi», di cui offre uno spaccato Saviano, si contraddistinguono per possedere caratteristiche diametralmente opposte. Sono luoghi anonimi, costruiti in modo standardizzato, spazi che non si coniugano né al passato né al futuro, quartieri interi che tendono a deperire rapidamente perché non sono vissuti con la serenità connaturata a uno spazio pubblico autentico. Questa mancanza di luoghi pubblici con un'idea forte di convivenza rafforza ancora di più il disagio sociale che genera la criminalità. Spesse volte, gli unici luoghi di incontro e di aggregazione sono i centri commercia-

⁷²² P. Fabbri, *Convivenza o connivenza*, in R. Saviano, *La parola contro la camorra*, cit., pp. XXII-XXIII.

⁷²³ M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità* trad. di Dominique Rolland, Milano, Elèuthera Editrice, 1993 (ultima ed. 2005), (ed. orig. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992).





li. Come ha messo bene in evidenza Scurati, «chi vive in queste cattedrali sorrette dall'aria condizionata – nelle quali ogni gerarchia, ogni ordine, ogni ipotesi di senso è sostituita dall'accumulazione di merci, ogni identità dalla proliferazione di marchi, ogni materialità dal profluvio di immagini –, chi vive qui non sa più misurarsi con la sovranità agita, con la drastica decisione politica»⁷²⁴. Per i ragazzi che abitano questi luoghi difficili, la bellezza si incarna in emblemi e modelli di riscossa di basso valore estetico (per usare un eufemismo). I clan questo lo sanno bene. La bruttezza nella terra di camorra è scientemente promossa e perpetuata dal Sistema, secondo il quale lo squallore è una vena aurifera. Le organizzazioni camorristiche sono consapevoli che per affermarsi hanno bisogno che i luoghi pubblici rimangano isolati da un'idea complessiva di urbanizzazione e, soprattutto, di coscienza nazionale, di come sia necessario cioè evitare che ogni individuo si senta parte di una comunità più grande. Solo agendo in questo modo le organizzazioni criminali possono reclutare e armare una manovalanza di giovani disoccupati ed emarginati, pronta a colpire persone e a distruggere beni. Si può parlare di vera e propria “estetica criminale” che dà forma a collettivi deformi da cui non può nascere altro che delinquenza. È questa in verità la realtà malavitosa raccontata da Saviano nel suo «grande racconto visionario». Una realtà che ha la qualità di apparire incredibile proprio perché vera. Forse *Gomorra* – come ha scritto Scurati a commento del romanzo – «rimarrà un libro inutile a cambiare il mondo, ma indispensabile a comprenderlo»⁷²⁵.



⁷²⁴ A. Scurati, *Gomorra allo shopping center*, in Id., *Gli anni che non stiamo vivendo. Il tempo della cronaca*, Milano, Bompiani, 2010, p. 192.

⁷²⁵ A. Scurati, *Gomorra e Scarface*, in ivi, p. 197.





CHE COS'È QUESTO FRACASSO?

*Che cosa potrebbe corrispondere oggi alla grande invettiva patriottica tipica di un secolo fa, «Ingrata patria non avrai le mie ossa?» Non sarà per avventura «Vaffanculo paese di merda?»
Che décalage...*

Alberto Arbasino, *Fantasmî italiani*, 1977

Basterebbero cento persone in Italia disposte a morire di fame e qualcosa cambierebbe.

Walter Siti, *Troppi paradisi*, 2006

*Sono scomparsi quei personaggi per cui la patria, la nazione e il rispetto per esse erano il comune sentire [...].
I nuovi politici sono in un'altra era, appartengono alla nuova storia globale senza patria e senza nazione.*

Giorgio Bocca, *Le mie montagne*, 2006

Non c'è salvezza possibile: e non perché quest'ultima non si possa realizzare, ma perché gli individui stessi hanno in mente e nel cuore una caricatura di salvezza, un surrogato mercantile, televisivo, corrotto della salvezza. [...] Sognano sogni già pronti, desiderano desideri già confezionati.

E questi sogni e questi desideri si realizzano.

Tiziano Scarpa, *Batticuore fuorilegge*, 2006

La “grande illusione” di benessere eclissò nel 1987, mentre crebbe in modo esponenziale il peso del ceto affaristico rampante e l'uso disinvolto del potere pubblico. Si aggravò la corruzione e, al contempo, si consolidò un senso comune che metteva in mora legalità e regole. «Da organizzazioni collettive a forte motivazione ideologica» i partiti politici si erano trasformati «in spregiudicate agenzie di affari, al servizio delle diverse correnti» di partito. Ne derivò «la caduta di ogni distinzione fra denaro pubblico in senso





stretto, guadagni ottenuti attraverso il mercato ma sfruttando agevolazioni illecite, fondi dei partiti (dichiarati e no) e la ricchezza originariamente personale» dei singoli uomini politici⁷²⁶. Una sensazione diffusa di impunità che favorì il pullulare di tanti Don Rodrigo ogni giorno più protervi. Un deputato ebbe a dichiarare enfaticamente: «Dopo la cultura del frigorifero e quella dell'automobile la nave Italia solca il mare tempestoso di questi anni battendo una nuova bandiera: la cultura della tangente»⁷²⁷. Luciano Cafagna, ricorrendo alla metafora dell'allevamento equino, osservava che sino allora era sembrato che il foraggio destinato ai cavalli fosse conteso loro dai topi; da un certo punto in poi sembrò versato direttamente a questi ultimi. E alla fine i topi si mangiarono anche i cavalli⁷²⁸.

Il 17 febbraio 1992 venne arrestato in fragranza di reato Mario Chiesa, presidente socialista del Pio Albergo Trivulzio di Milano. Sembrava un caso come tanti altri, invece portò alla luce del sole il sistema di illegalità diffusa e innescò un effetto domino che portò alla scomparsa di un'intera classe dirigente. Una vera e propria «eutanasia di un potere»⁷²⁹. Nessuna area del Paese o ramo di attività ne rimase esclusa: vennero arrestati personaggi politici, dell'imprenditoria e figure di vertice dell'amministrazione pubblica. Si aprì una vera e propria crisi politica e sociale. «A partire dalle elezioni nazionali dell'aprile 1992 – ha osservato Ginsborg – l'Italia precipitò in una crisi drammatica e profonda, che non solo liquidò i vecchi partiti e le vecchie élite politiche, ma gettò su di essi un ignominioso discredito»⁷³⁰. De Rita scriveva: «L'Italia arrabbiata per le tangenti è una società in cerca di identità»⁷³¹. Fondamentalmente in quegli anni sparirono «tutti i principali contraenti del “patto memoriale” della nostra Repubblica», come ha evidenziato De Luna paventando il pe-

⁷²⁶ A. Schiavone, *Italiani senza Italia. Storia e identità*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 53-54.

⁷²⁷ Intervista di Giampaolo Pansa al democristiano e vicepresidente della Camera dei Deputati Giuseppe Ansaldo: G. Pansa, *Tangente e mazzetta l'Italia si infetta*, in «La Repubblica», 15 gennaio 1984.

⁷²⁸ L. Cafagna, *Nord e Sud. Non fare a pezzi l'Italia unita*, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 9 ss.

⁷²⁹ Vedi M. Damilano, *Eutanasia di un potere. Storia politica d'Italia da Tangentopoli alla Seconda Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2012.

⁷³⁰ P. Ginsborg, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato (1980-1996)*, Torino, Einaudi, 1998, p. 471.

⁷³¹ G. De Rita, *L'Italia arrabbiata per le tangenti è una società in cerca di identità*, in «Corriere della Sera», 31 agosto 1992. Per un'attenta analisi dell'acceso confronto sulla questione dello Stato nazionale e sul problema dell'identità italiana nel difficile momento di passaggio dalla prima alla seconda Repubblica, vedi T. Baris, *Identità italiana, paradigma antifascista e crisi dello Stato nazionale tra Prima e Seconda repubblica*, in A. Bini, C. Daniele e S. Pons (a cura di), *Farsi italiani. La costruzione dell'idea di nazione nell'Italia repubblicana*, cit., pp. 121-142.





Che cos'è questo fracasso?

201

ricolo che la nuova memoria pubblica oggi si fonda unicamente sul paradigma vittimario (della calamità naturali, delle missioni di pace ecc.) e sul nuovo pantheon del lutto e dell'emozione, con il rischio che la figura della "vittima" prenda il posto degli eroi del Risorgimento e della Resistenza⁷³².

Cavalcando l'antiparlamentarismo diffuso e la voglia di novità, si affacciarono sullo scenario nazionale inedite realtà politiche, come la Lega Nord, espressione congiunta della «crisi dell'identità nazionale» e «al tempo stesso del risentimento di strati sociali che si erano affermati negli anni ottanta» e che ora erano costretti «a ridimensionamenti e freni: "figli di un benessere minore", che nello Stato centrale ("Roma ladrona") e nei suoi sprechi rovescia[ro]no la colpa prima di difficoltà e ingiustizie. E all'appartenenza territoriale si aggrappa[ro]no, cercandovi radici smarrite e antidoti rassicuranti al disagio e allo spaesamento»⁷³³. Da un lato, pertanto, una riproposizione in forme nuove e in un contesto diverso delle esperienze dell'Uomo Qualunque e delle voci di protesta; dall'altro, un movimento di destra neopopulista antistatocentrico e antiparlamentare, dove dietro all'idea di federalismo non c'è solo un pensiero di trasformazione politico-istituzionale dell'esistente struttura statale, ma «lo smascheramento della natura di mera "espressione geografica" dell'entità politico-culturale storicamente chiamata Italia»⁷³⁴. Alle elezioni politiche del 1994 la Lega si coalizzò, vincendo la competizione elettorale, con un nuovo "movimento politico" (non "partito politico", come ebbe a precisare il fondatore, l'imprenditore Silvio Berlusconi) che faceva ricorso a una simbologia proveniente dal mondo sportivo: Forza Italia, organizzato attraverso club dai simpatizzanti "azzurri". «Il suo successo può essere spiegato – ha rilevato Lepre – non tanto col fatto che Berlusconi possedeva un impero televisivo (un elemento importante, ma non decisivo, come si era visto per i successi della Lega), quanto col vuoto politico che si era aperto al centro e doveva in qualche modo essere riempito»⁷³⁵. Forza Italia come partito-azienda fu un grande intercettatore di voti, perché riuscì a raccogliere la maggioranza di quelli che erano stati, per così dire, liberati dalla cri-

⁷³² G. De Luna, *La Repubblica del dolore. Le memorie di un'Italia divisa*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 47.

⁷³³ G. Crainz, *Autobiografia di una repubblica*, cit., p. 177.

⁷³⁴ G.E. Rusconi, *L'identità nazionale e la sfida separatista*, in G. Spadolini (a cura di), *Nazione e nazionalità in Italia. Dall'alba del secolo ai nostri giorni*, cit., p. 223.

⁷³⁵ A. Lepre, *Storia degli italiani del novecento*, cit., p. 337.





si della DC e anche una parte di voti del PSI: «Sembrò nascere dal nulla, ma, in realtà, fu l'espressione di un nuovo blocco sociale che cercava una rappresentanza politica e l'avrebbe trovata in ogni modo. Il rischio di una vittoria della sinistra accelerò i tempi»⁷³⁶.

L'antifascismo da cui è nata la nostra Costituzione, entrato definitivamente in crisi per un'eludibile condizione di senilità e un grande deficit di credibilità, sembrava – come ha scritto Sergio Luzzato in un efficace pamphlet – «un pugile rimasto solo sul quadrato, improbabile nelle sue mosse, perfino ridicolo nei suoi attacchi, nelle sue finte, nei suoi colpi bassi»⁷³⁷: considerato dai più come un'ideologia «assolutamente superflua, oltre mezzo secolo dopo, per cementare il consenso degli italiani intorno a un sistema politico schiettamente liberale»⁷³⁸. La crisi del sistema politico italiano coincise con il terremoto negli equilibri internazionali provocato dalla riunificazione tedesca e dal crollo dell'URSS. Scomparso quello che per decenni era stato il principale nemico del capitalismo, il suo posto è stato preso da un altro nemico, militarmente molto più debole, ma sfuggente e difficile da colpire: il terrorismo internazionale. L'11 settembre 2001 ha cambiato la storia del mondo, con inevitabili ripercussioni anche in Italia. Gli obiettivi colpiti, le Twin Towers di New York e il Pentagono, hanno un grande valore simbolico, perché rappresentano la potenza economica e militare dell'Occidente. L'invio in Afghanistan a partire dal gennaio del 2002 di truppe militari ha fatto esplodere in Italia un anti-americanismo che ha radici lontane: risale infatti ai decenni precedenti il secondo conflitto mondiale, quando era stato alimentato dal fascismo, sospettoso degli aspetti più moderni della società consumistica, e da alcuni ambienti cattolici, timorosi che si potessero indebolire le tradizioni italiane.

Il mondo a partire dagli anni Ottanta è entrato nella terza rivoluzione della sua storia, dopo quella agricola e industriale: la rivoluzione tecnologica, che ha innescato una mondializzazione dei mercati e un vero e proprio cataclisma nell'immaginario collettivo. L'Italia è stata l'unica nazione dell'Occidente in cui il grande cambiamento indotto dalla rivoluzione tecnologica di fine secolo ha coinciso con un decisivo momento di discontinuità politica. E mentre il collasso della cosiddetta "prima repubblica" ha decostruito politicamente il Paese, la

⁷³⁶ Ivi, p. 338.

⁷³⁷ S. Luzzato, *La crisi dell'antifascismo*, Torino, Einaudi, 2004, p. 6.

⁷³⁸ Ivi, p. 7.





Che cos'è questo fracasso?

203

neoeconomia indotta dalla globalizzazione lo ha decostruito socialmente. Lungo questi ultimi anni il «Paese ha cambiato pelle, rivoltato come un guanto dall'impatto della rivoluzione mondiale dei mercati, della tecnica, dei flussi migratori – trasformato nelle proprie abitudini, nei modi di lavorare e di produrre, negli stili di vita – eppure rallentato, impacciato, ripetitivo, che perde colpi di continuo», ha scritto Schiavone nel pamphlet *L'Italia contesa* (2009)⁷³⁹.

Investita da una trasformazione sociale confusa e tumultuosa, la società italiana ha smarrito i suoi caratteri originari, molto più rapidamente del mondo politico. Ha preso vigore così la ricerca di una più forte identità che appare assolutamente necessaria nel momento in cui consistenti gruppi di immigrati, con ondate progressive provenienti, in un primo tempo solo dai Paesi mediterranei dell'Africa, poi anche dalle realtà lontane dell'Asia, intrecciate a un consistente flusso che si muove dall'Est europeo e dal Nord Africa, trasferiscono nel nostro Paese le loro identità originarie fortemente coese. Nel giro di appena trent'anni (dal 1980 al 2010) il numero degli stranieri residenti è passato da quasi zero a più di quattro milioni. E l'identità italiana «percorsa storicamente da molte fratture e soggetta a spinte centrifughe» – ha osservato Lepre –, non appare «in grado né di esercitare, per le sue intrinseche debolezze, una forte azione egemonica, diventando un polo di aggregazione e di omogeneizzazione, né di offrire un modello di democrazia così solido da costituire *un sicuro punto di riferimento identitario*»⁷⁴⁰. Fino agli anni Novanta la maggioranza della popolazione italiana aveva accettato il multiculturalismo, ma adesso – come ha chiarito Giovanni Sartori nel saggio *Pluralismo, multiculturalismo e estranei* (2002) – non ci possiamo più illudere:

«Non è che il problema possa essere risolto e nemmeno attenuato dall'accogliere più immigrati. Perché la loro pressione non è congiunturale né ciclica. Gli entrati non servono a ridurre il numero degli entrandi; semmai servono a richiamarne di più. Non è che chi entra dentro riduce il totale di chi resta fuori; perché quel totale è in ogni caso crescente. Si può rimediare alle piene di fiumi bevendone l'acqua? No. Alla stessa stregua la piena di immigrati non può essere rimediata lasciandoli entrare.»⁷⁴¹

⁷³⁹ A. Schiavone, *L'Italia contesa. Sfide politiche ed egemonia culturale*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 9.

⁷⁴⁰ A. Lepre, *La transizione infinita*, in Id., *Storia della prima repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*, Bologna, Il Mulino, 2004, p. 400, corsivo nostro.

⁷⁴¹ G. Sartori, *Pluralismo, multiculturalismo e estranei. Saggio sulla società multi-etnica*, Milano, Rizzoli, 2002 (1ª ed. 2000), p. 97.





L'immigrato è diventato agli occhi degli italiani – per usare sempre le parole del politologo – un «diverso estraneo», perché dispiega un sovrappiù di diversità e un eccesso di alterità. Questo sovrappiù si può raggruppare sotto quattro voci: lingua, costumi, religione ed etnia. L'immigrato non solo parla una lingua diversa dalla nostra, ma è portatore di costumi e tradizioni del Paese d'origine, possiede una religione diversa (la cui diversità si definisce non dal contrasto debole tra cattolici e protestanti, ma da quello forte tra cristiani e islamici) che riunisce differenti etnie in una sola comunità religiosamente omogenea. Il che genera questo problema di fondo: «Le prime due si traducono in estraneità superabili (se le vogliamo superare), le seconde due pongono invece in essere estraneità radicali. Dal che discende che una politica di immigrazione che fa di ogni erba un fascio, che non sa o non vuole distinguere tra le varie estraneità, è una politica sbagliata destinata a fallire»⁷⁴².

Questi sono fenomeni che si stanno sviluppando in tutta Europa, a cui gli Stati nazionali stanno reagendo a volte anche con violenza. Si può parlare di razzismo? Come ha sottolineato Sartori, «è un'accusa sbrigativa, superficiale, che generalizza troppo, e che rischia di essere altamente controproducente»⁷⁴³. Non dobbiamo generalizzare, ma precisare. Le reazioni degli europei ai nuovi venuti sono varie e complesse. In molti casi la reazione è una difesa del posto di lavoro e del salario; ci sono poi casi di “xenopaura”, un sentirsi insicuri e potenzialmente minacciati; ma anche reazioni di rigetto (xenofobia). Solo in quest'ultima eventualità ci imbattiamo in un vero e proprio razzismo, che si sostanzia essenzialmente in una reazione di rigetto culturale-religiosa. Ciò è ancor più vero e drammatico per quanto riguarda il rapporto con gli immigrati di religione islamica: invero, anche quando non c'è fanatismo, la visione del mondo islamico è teocratica, non accoglie la separazione tra Stato e Chiesa, che è la separazione sulla quale si fonda oggi la civiltà occidentale. In secondo luogo, la legge coranica non conosce i diritti dell'uomo come diritti individuali e inviolabili, l'altro cardine della civiltà liberale. La risposta al problema non può che essere trovata nel «pluralismo», cioè nell'affermazione che «la diversità e il dissenso sono valori che ar-

⁷⁴² Ivi, p. 94.

⁷⁴³ Ivi, p. 47.

⁷⁴⁴ Ivi, p. 19. Il «pluralismo» è qualcosa di differente dalla «tolleranza», perché quest'ultima rispetta i valori altrui mentre il pluralismo afferma un valore proprio e presuppone quindi la tolleranza. Esso si differenzia anche dal multiculturalismo, in quanto il plurali-





ricchiscono l'individuo e anche la città politica»⁷⁴⁴. Per esistere una «comunità pluralistica» ha bisogno di «reciprocità», «una reciprocità nella quale il beneficiario (chi entra) *ricambia* il beneficiante (chi accoglie) riconoscendosi beneficiato, *riconoscendosi in debito*»⁷⁴⁵. Pluralismo significa vivere assieme nella differenza e con differenze, e ci può essere, pertanto, se c'è contraccambio. Entrare a far parte di una comunità pluralistica è, congiuntamente, un acquisire e un concedere qualcosa. Se gli stranieri non sono disposti a concedere in cambio di quello che ottengono, se si propongono di restare estranei alla comunità nella quale entrano sino al punto di contestarne gli stessi principi, inevitabilmente suscitano reazioni di rigetto, paura e ostilità. L'integrazione può avvenire se, e soltanto se, gli integrandi la accettano e la considerano desiderabile. L'integrazione «avviene *tra integrabili*»⁷⁴⁶.

Di fronte al tramonto degli agganci ideologici globali, la politica si è personalizzata e, nello stesso tempo, ha proposto offerte variamente combinate in vista dei probabili destinatari, non più definibili in termini di classe. Si sono difatti frantumati i grandi soggetti collettivi che erano stati i protagonisti della nostra storia sociale: la borghesia urbana delle imprese e delle professioni, nonché la classe operaia del grande sistema di fabbrica. Della centralità operaia «sopravvivono tracce residuali, confinate esclusivamente in una dimensione culturale che emana il sentore della sconfitta e della rassegnazione»⁷⁴⁷. Ha preso sempre più piede lo «sgranamento privatistico», su cui hanno cominciato a battere le nuove forze politiche, avvertendolo come un grande moto collettivo che ha investito e trascinato la comunità nazionale, polverizzando la società «in granelli di sabbia esposti al vento»⁷⁴⁸. Se gli anni Ottanta sono stati dominati dalla vacuità, dall'immagine e dal cinismo, gli anni Novanta e Duemila sono «una brutta replica, sono gli anni Ottanta andati al potere»⁷⁴⁹. Gli italiani ora ap-

simo pregia la diversità e la ritiene feconda, ma non sottintende che la diversità sia da moltiplicare e non coltiva nessun progetto in tale direzione. Il multiculturalismo è invece un progetto nel senso proprio del termine, visto che si propone una nuova società della quale disegna l'attuazione: fabbrica la diversità, visto che si adopera a rendere visibili le differenze, a intensificarle e così a moltiplicarle, quindi è un capovolgimento del pluralismo. In estrema sintesi, il pluralismo nasce assieme alla tolleranza, difende ma anche frena la diversità e non è una fabbrica di diversità (ivi, pp. 55-60 e 107-113).

⁷⁴⁵ Ivi, p. 50.

⁷⁴⁶ Ivi, p. 99.

⁷⁴⁷ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 216.

⁷⁴⁸ G. Ruffolo, *Un paese troppo lungo*, cit., p. 216.

⁷⁴⁹ M. Gregoretti, *Chi siamo? Apocalittici, integrati, disintegrati...*, in «Panorama», 25 maggio 1995, p. 182.



paiono come un popolo di consumatori (di merci, servizi e tempo libero) composto in gran parte da quei ceti medi gonfiati dalla rivoluzione produttiva e non più socializzati dal lavoro, tendenzialmente orientati verso una cittadinanza “debole” e una cura “forte” del proprio privato. Un nuovo atteggiamento ha preso forma negli italiani: l’«attitudine a chiudersi e a esaltarsi nel proprio particolare, alla moltiplicazione dei destini, all’opposizione fra la ricerca della felicità privata e l’evidenza del disastro pubblico»⁷⁵⁰, che, pensandoci bene, è sempre stata la costante della nostra storia.

I nuovi partiti politici, non disponendo come nel passato di un patrimonio relativamente stabile di iscritti, ma di potenziali votanti attenti ai loro immediati interessi, si rivolgono alle «emozioni popolari» della paura, dello spettacolo e del successo, vale a dire si propongono di trovare risposte battendo cassa sulle emozioni private di massa, come il «tribalismo calcistico e l’ubriacatura televisiva»⁷⁵¹. La mutata situazione spinge i partiti a rielaborare il proprio modello organizzativo e i metodi per ottenere consenso: «con la complicità della televisione e degli altri *media*, prevale la ricerca di un consenso “forzato”: non nel senso che è strappato con violenza, bensì che viene utilizzato mediante una forzatura, una crescita accelerata in serra, come quella a cui vengono sottoposti i prodotti agricoli fuori stagione»⁷⁵². Così facendo, la politica si è saldata con l’immaginario veicolato dalla televisione, la quale, a sua volta, ha favorito l’aumento del numero dei «segregati sociali»⁷⁵³. Il piccolo schermo, soppiantando la vecchia piazza prediletta nell’era in cui tutto era politica, ha disidratato le relazioni interpersonali, spopolato, quando non ne ha addirittura sprangato le porte, le “case del popolo” e diminuito le frequentazioni delle parrocchie. La televisione, oltrepassando il limite tra sfera domestica e sfera politica, porta quest’ultima in casa, abolendo virtualmente la separazione tra pubblico e privato. Il personaggio politico diventa “familiare”, amico o nemico, comunque conosciuto e seguito ogni giorno nello spazio chiuso e protettivo degli appartamenti. La sua arma vincente è rappresentata dalla seduzione, più che da argomenti e progetti.

La cronaca della vita politica quotidiana – come ha con piglio originale evidenziato Lepre – ha assunto «l’aspetto di un teatrino, dove

⁷⁵⁰ A. Schiavone, *L’Italia contesa*, cit., p. 44.

⁷⁵¹ G. Ruffolo, *Un paese troppo lungo*, cit., p. 216.

⁷⁵² R. Bodei, *Il noi diviso. Ethos e idee dell’Italia repubblicana*, Torino, Einaudi, 1998, p. 144.

⁷⁵³ *Ibidem*.



Che cos'è questo fracasso?

207

anche vicende drammatiche sembrano interpretate in chiave di commedia»⁷⁵⁴. Si percepisce più che mai la mancanza del rapporto vitale tra l'identità italiana e il legame politico o, meglio ancora, che l'identità non ha saputo trasformarsi in un autentico patto fra i cittadini e le istituzioni che li governano. Questa lacuna è il rovescio sociale della fragilità dello Stato, dilatata dalla scomparsa delle vecchie classi sociali, con le loro abitudini, culture e capacità di direzione, che in passato avevano costituito, con evidenti limiti, la riserva del Paese.

Secondo i pessimisti «non c'è più colla a tenere insieme i pezzi della società e del paese»⁷⁵⁵. Nel 2007 Giuseppe De Rita, prendendo in prestito un'immagine dal magma di alghe appiccicose che quell'estate stava invadendo la riviera romagnola, ha coniato per descrivere la società italiana contemporanea l'espressione «mucillagine». La società gli appariva come «una poltiglia di massa: impastata di pulsioni, emozioni, esperienze, e di conseguenza particolarmente indifferente a fini e obiettivi di futuro, quindi ripiegata su se stessa»⁷⁵⁶, mentre coglieva nell'opinione pubblica un fastidio strisciante nei confronti dei partiti.

Andiamo avanti. Dalla metà degli anni Duemila si è cominciata a profilare sopra alle teste degli italiani una disintegrazione etica. L'italiano è cominciato ad apparire apolide, un italiano senza “nazione” e definitivamente senza “patria”. La percezione di un uso sempre più discrezionale del potere ha rafforzato nel senso comune degli italiani la convinzione che la vita collettiva e i rapporti di potere siano regolati da etiche particolari e separate. Al rispetto della norma generale si è cercato di sostituire la deroga e il privilegio. I partiti si contendono il consenso degli elettori «per farlo valere nei loro reciproci rapporti ai fini della definizione del rispettivo potere», mentre ogni competizione elettorale risulta «svuotata del suo significato politico proprio», come aveva rilevato Scoppola tempo fa⁷⁵⁷. Mentre la società non riesce a scorgere in se stessa alcuna fonte vera di orientamento a cui rivolgersi per reintegrare la propria identità, storica e politica.

In questa provvisoria e instabile visione identitaria, l'Italia si identifica principalmente con la squadra calcistica nazionale. In occasione

⁷⁵⁴ A. Lepre, *Storia della prima Repubblica*, cit., p. 375.

⁷⁵⁵ I. Diamanti, *La notte della Repubblica*, in «La Repubblica», 20 gennaio 2008.

⁷⁵⁶ 41° rapporto sulla situazione sociale del Paese, Censis, Milano, Franco Angeli, 2007 (consultabile on line sul sito www.censis.it)

⁷⁵⁷ P. Scoppola, *La repubblica dei partiti*, cit., p. 399.





del campionato del mondo del 2010, la cocente sconfitta ha fatto scattare una profluvie di parole, addossando le colpe agli errori tattici prodotti dalla testardaggine presuntuosa dell'allenatore, fotocopia del «perenne italiano che crede, in forza della presunzione, di poter rifare, se non una nazione, almeno una nazionale»⁷⁵⁸. I giornalisti hanno colto l'occasione per liberare la loro immaginazione, facendo paragoni con la difficile situazione attraversata dal Paese: i più hanno fatto dell'allenatore la metafora della classe dirigente italiana, vecchia, senza capacità di innovare, ripiegata su se stessa, e per questo incapace di affrontare una competizione aperta e dura con altre nazioni, più giovani e affamate di successi. Simili esercizi ermeneutici ci appaiono francamente delle forzature. In verità, come ha notato Diamanti,

«l'identità nazionale non ha a che fare con quella della Nazionale. La Nazionale di calcio non è lo specchio del Paese o della Nazione. Anche se si è soliti dire che gli italiani esibiscono l'orgoglio nazionale solo quando gioca la Nazionale. Conviene, semmai, invertire il ragionamento. Gli italiani, la società italiana "usano" il calcio come specchio. Quando e se conviene loro. Alla ricerca di buoni motivi per stare insieme e per sentirsi soddisfatti. Per riconoscersi. A maggior ragione quando altri motivi latitano. Quando l'economia va male e il lavoro manca. Quando si diffida delle istituzioni e degli altri. Allora si è più pronti a sfilare dietro a una bandiera che prometta e permetta di vincere. E, al contempo, di sentirsi comunità, in una società sempre più individualizzata.»⁷⁵⁹

È necessario sottolineare che le competizioni "inter-nazionali" rendono visibili gli elementi di eguaglianza e differenza impliciti nell'appartenenza territoriale, sottolineati dalla bandiera, dall'inno, dalla maglia delle squadre in competizione: noi e gli altri, ma la sostanza dell'identità italiana si compone di ben altri elementi.

Oggi, i sentimenti più diffusi negli italiani sembrano essere la rabbia e lo scoramento. Dopo l'imborghesimento dei proletari, l'attuale impoverimento dei ceti medi contribuisce ad alimentare la crescente e generalizzata inquietudine. Nondimeno, la logica del mercato è un potente fattore di impoverimento culturale sotto il profilo delle relazioni e della vita sociali. La riduzione al calcolo utilita-

⁷⁵⁸ V. Zucconi, *Waterloo azzurra. Il peggio mondiale della nostra vita*, in «La Repubblica», 25 giugno 2010.

⁷⁵⁹ I. Diamanti, *Ma la Nazionale non è la Nazione*, in «La Repubblica», 27 giugno 2010.





ristico, al perseguimento del puro interesse economico, con l'abbandono dello spirito del "dono" e del riconoscimento che passa attraverso la reciprocità, ha creato vuoti vistosi e preoccupanti all'interno dell'attuale società. Nell'odierna fase recessiva è cresciuta a livello esponenziale la molecolarizzazione degli interessi e dei comportamenti sociali, e si è diffuso nel corpo dell'Italia un *vulnus* pericoloso di inimicizia e di spaccature verticali. «Sono famose le parole di D'Azeglio: "ora che l'Italia è fatta bisogna fare gli italiani". A quasi un secolo e mezzo dal compimento dell'unità sono stato assalito dal tremendo dubbio che gli italiani si stiano disfacendo», ha affermato Ruffolo⁷⁶⁰. Lo Stato e la nazione sembrano essersi ridotti a fossili privi di vero contenuto morale e politico.

1. L'identità nazionale in frantumi

Nei tempi a noi contemporanei, l'intero Paese appare «vecchio, anzi vecchissimo – ha evidenziato Vassalli –, dove tutto è già accaduto in passato e dove non accade più niente di veramente nuovo e di veramente importante da circa cinquecento anni»⁷⁶¹. Con la "discesa in campo" nel 1994 del cavaliere del lavoro Berlusconi ("discesa", non "ingresso", ha notato Gustavo Zagrebelsky) era sembrato a buona parte degli italiani che si fosse verificato un fatto nuovo:

«Scendere da dove? Da una vita superiore. Scendere dove? In una vita inferiore. Per quale ragione? Per rispondere a un dovere, al quale sacrificarsi. Quale dovere? Salvare un popolo avviato alla perdizione. Con quali mezzi? Mezzi politici. Dunque: "scendere in politica". Non con i mezzi corrotti del passato però, ma con mezzi inediti e con compagni d'avventura nuovi di zecca. Tutto deve essere reso "nuovo", generato ad altra vita. Ciò che è vecchio sa di corruzione. Per questo, si deve scendere dall'alto, dove c'è virtù, purezza, capacità di buone opere, e non dare l'impressione di salire dal basso, da dove nascono solo creature che si alimentano e vegetano nella putretudine.»⁷⁶²

Con Berlusconi si è avverato l'auspicio tanto agognato dall'intellettuale incontrato a Capri da Guido nella *Strada per Roma*: un im-

⁷⁶⁰ G. Ruffolo, *Un paese troppo lungo*, cit., p. VIII.

⁷⁶¹ S. Vassalli, *L'Italiano*, cit., p. 129.

⁷⁶² G. Zagrebelsky, *Sulla lingua del presente*, Torino, Einaudi, 2010, p. 16.



preditore è divenuto politico. Un «Arcitaliano», come lo ha definito Vassalli,

«un italiano come tanti altri: un italiano che le circostanze della vita hanno reso immenso e esagerato. Canta, suona, è allegro, è simpatico, è adattabile, è ingegnoso; ha un'intelligenza di tipo creativo; ha una zia suora; è egoista ma è anche generoso; è opportunistista e vendicativo; fa le corna; è populista e fundamentalmente anarchico.»⁷⁶³

Metà degli italiani – continua lo scrittore – lo hanno amato incondizionatamente perché avrebbero voluto essere proprio come lui; gli altri lo hanno detestato per la ragione opposta, in quanto cioè «non riescono a liberarsi dei suoi stessi difetti»⁷⁶⁴. Il magnate è comunque riuscito a conquistare i cittadini della “democrazia dei partiti” e a dar corpo a nuove modalità di far politica. Come aveva osservato Berselli, egli è stato abile nell'offrire «un mastice potente non tanto alle idee quanto ai tipi sociologici più diffusi e ai comportamenti più radicati», vale a dire

«una benevola negligenza verso le più classiche attitudini partitocratiche. Un atteggiamento di governo, in buona sostanza, che guardasse con indulgenza sottaciuta all'indole dei cittadini. Alle loro diffidenze verso la dimensione pubblica, agli egoismi di corporazione, alle elusioni fiscali; all'irritazione provocata dal rigorismo e dagli eccessi normativi, ai disturbi somatici generati dall'intrusività dei legislatori, all'invidia per la capacità altrui di sottrarsi all'imperio delle regole.»⁷⁶⁵

In poche parole, il presidente Berlusconi è stato e resta «*un italiano al cubo*»⁷⁶⁶. In fondo è lo stesso motivo per cui una folta schiera di italiani nel passato si è riconosciuta nella Democrazia Cristiana, come aveva scritto Leonardo Sciascia nell'*Affaire Moro* (1978), ovvero per l'«assenza, in questo partito, di un'idea dello Stato: assenza rassicurante, e si potrebbe dire anche energetica»⁷⁶⁷.

Poi, con l'uscita di scena dal “teatrino della politica” del «Signor S.» – come lo definisce ancora Vassalli – , siamo entrati, a detta di una

⁷⁶³ S. Vassalli, *L'Italiano*, cit., p. 136.

⁷⁶⁴ Ivi, p. 127.

⁷⁶⁵ E. Berselli, *Post-italiani*, cit., p. 81.

⁷⁶⁶ Ivi, p. 103, corsivo nostro.

⁷⁶⁷ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, cit., p. 33.



Che cos'è questo fracasso?

211

parte della storiografia, in una nuova fase, nella “terza Repubblica” dai contorni indefiniti, caratterizzata da una cacofonia di voci politiche dissonanti e da una strenua volontà da parte degli italiani di risalire dalla malsana situazione presente. Se la prima Repubblica ha avuto i contorni di una «tragedia», la seconda sembra essere stata una «farsa» nata dal ventre di quella tragedia, con i partiti politici assomiglianti a “fazioni” (cioè a organizzazioni di gruppi di cittadini messe in piedi allo scopo di fare le leggi a loro favore e di usare lo Stato per sé) e caratterizzati da divisioni partigiane rispetto all'interesse generale e all'azione della maggioranza che governa, anziché essere identificabili, come dovrebbe essere, dall'interpretazione che danno del “patto comune”⁷⁶⁸. Oggi però sta prendendo piede la determinazione a spingere indietro il blocco sociale italiano che si è nutrito per molto tempo di illegalità, accomodamenti e deroghe, e a far sorgere una società orizzontale «qualificata non dal percorso che i suoi partecipanti disegnano vivendo, ma dalla garanzia che tale percorso possa essere intrapreso da tutti in condizioni non discriminate, in cui ciascuno abbia a disposizione ogni strumento possibile»⁷⁶⁹. La parola “patria” è tornata di attualità nei quotidiani e nei discorsi politici per un sussulto di orgoglio di fronte al suo indebolimento progressivo, a seguito della grande crisi economico-finanziaria che ha investito il Paese e la conseguente sensazione diffusa di essere eterodiretti e ostaggi della grande finanza⁷⁷⁰. In verità la parola era già in auge nell'ambito letterario. Quando negli anni Novanta le scosse telluriche abbattono il vecchio ordine politico, tra minacce di disgregazione e nazionalismi di ritorno, alcuni scrittori e intellettuali avevano raccontato nel libro *Patria* (1992) il loro contrastato senso di appartenenza alla “terra dei padri”⁷⁷¹. Detero forma a un varie-

⁷⁶⁸ Si tratta di pensieri di Nadia Urbinati sviluppati nell'articolo *La fine della seconda Repubblica scritta nell'epilogo della prima*, in «La Repubblica», 8 aprile 2012.

⁷⁶⁹ Nella società orizzontale «non esiste un “ordine” trascendente da conservare, non esistono gerarchie o privilegi da far rispettare. Ogni persona è uguale alle altre». Ciò è possibile, solo quando c'è un clima di generale tolleranza, caratterizzato da una diffusa fiducia reciproca e da un'abitudine alla cooperazione, elementi che sembrano scarseggiare nell'Italia contemporanea: G. Colombo, *Sulle regole*, Feltrinelli, Milano 2010 (1^a ed. 2008), citazioni nel testo e in nota, pp. 54-55 e 74.

⁷⁷⁰ Vedi *Esiste ancora una Patria?*, articolo di redazione, in «Il Giornale», 30 novembre 2011.

⁷⁷¹ Il libro contiene i seguenti racconti: Fulvio Abbate, *Oratorio per Palermo*; Severino Cesari, *Ballata della patria piccola*; Giampiero Comolli, *Patria e patria*; Mario Fortunato, *Una patria senza*; Sandro Onofri, *Cbi fuor li maggior tui*; Sandra Petrigiani, *La responsabilità di un posto, di una lingua*; Lidia Ravera, *Cerco patria*; Sandro Veronesi, *Madrepatria*; Valeria Viganò, *No man is an Island* (Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1992).





gato e composito ritratto dell'Italia, riformulando i sentimenti di un'appartenenza culturale e tenendo in fila episodi piccoli e grandi. Gli stessi temi sono stati ripresi nel Duemila da altri narratori (La Gioia, Genna, Palandri, Ballestra ecc.) componendo *Patrie impure* (2003)⁷⁷². Qui si parla di «patrie», al plurale, con l'obiettivo di indicare aperture possibili per uscire dal pozzo in cui stiamo sprofondando, tramite

«storie che assumono di volta in volta i toni di un aspro j'accuse contro la politica, di un'ansia di cambiamento non formale, di un'accorata denuncia; il più delle volte accade però in queste storie che è la realtà stessa a riscattarsi in letteratura, non come luogo di schiarimenti facili e di facciata, ma dove tutto si ricompone nell'inquietudine mai paga di una modernità a tratti devastante e vile. Storie che accettano la sfida di raccontare oggi l'Italia. Chi siamo veramente o cosa potremmo diventare.»⁷⁷³

Come disegni di carta del Paese a rischio di devastazione, si inseriscono nell'ambito della tradizione della letteratura civile che ancora scommette sulla possibilità di un'indagine socio-culturale sul tempo presente⁷⁷⁴. Operazioni simili sono state intraprese in tempi più recenti da una silloge di «undici racconti per un paese da non dividere», intitolata emblematicamente *Viva l'Italia* (2004)⁷⁷⁵, e da «Nuovi Argomenti», la storica rivista fondata da Alberto Carocci e Alberto

⁷⁷² Si tratta di «un libro-inchiesta sul presente, tra indagine socio-culturale e discorso letterario – scrive nella prefazione la curatrice Benedetta Centovalli – su come siamo e come siamo cambiati, affidato alla voce di 42 autori di differenti generazioni con un'età prevalente compresa tra i trenta e i cinquant'anni, in cammino o nel pieno della maturità. Un ritratto dell'Italia attraverso le nuove narrazioni, i molteplici sguardi sui luoghi miti comportamenti, le istantanee del paese nei primi anni Dieci del Duemila, un puzzle dolente e carico di domande inevase» (B. Centovalli, *Raccontare l'Italia*, in Aa.Vv., *Patrie impure. Italia, autoritratto a più voci*, Milano, Rizzoli, 2003, p. XI).

⁷⁷³ B. Centovalli, *Raccontare l'Italia*, cit., p. XIII. Il libro è articolato in cinque parti: «Potere e poteri» (con racconti tra gli altri di Gianfranco Bettin, Antonio Moresco, Giuseppe Genna e Filippo La Porta), «Società» (Marcello Fois, Enrico Palandri, Alessandro Tamburini e altri) «Istruzione, educazione» (Diego Marani, Giosuè Calaciura, Daniele Brolli e altri), «Società civile e politica» (Silvia Ballestra, Annamaria Guadagni, Deborah Gambetta e altri) e «Memoria e presente» (Marco Baliani, Helena Janeczek, Ugo Cornia, Nicola Lagioia, Emanuele Trevi e altri).

⁷⁷⁴ Per due autorevoli riflessioni sulle direzioni che ha preso la letteratura degli anni zero, vedi A. Asor Rosa, *Ritorno in provincia. Le cento Italie dei giovani scrittori*, in «La Repubblica», 15 dicembre 2009; G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

⁷⁷⁵ O. Iarussi (a cura di), *Viva l'Italia*, Roma, Fandango Libri, 2004 (con racconti di Massimo Carlotto, Roberto Cotroneo, Giancarlo De Cataldo, Luciano Doddoli, Lisa Ginzburg, Edoardo Nesi, Lidia Ravera, Giampaolo Rugarli, Luigi Serafini, Emanuele Trevi e Sandro Veronesi).





Che cos'è questo fracasso?

213

Moravia, la quale in un numero intitolato *Italia anni zero* (2009) ha chiesto ad alcuni autori «di scrivere un racconto ispirato a un evento degli ultimi dieci anni, per ricostruire con la voce nuda e diretta della letteratura questo inizio di terzo millennio, questo decennio che ancora non ha nome, ma che molti iniziano a chiamare anni zero»⁷⁷⁶. Inoltre c'è chi, con l'intento di demistificare la mappa del nostro immaginario nazionale dalle bugie e dall'effetto deformante della televisione, ha percorso in lungo e in largo lo Stivale, come aveva già fatto un quarto di secolo fa Ceronetti (e prima di lui Guido Piovene con il suo *Viaggio in Italia*), per affrontare un «viaggio nel paese che abbiamo inventato»⁷⁷⁷; e addirittura c'è chi, per il centocinquantesimo dell'unità, si è messo lo zaino sulle spalle e ha camminato per più di duemila chilometri con l'intento di capire meglio cos'è oggi l'Italia, «dove comincia, dove finisce e tutto ciò che c'è in mezzo» (*Italica 150*)⁷⁷⁸.

Arbasino, che come abbiamo visto aveva scritto pagine memorabili sull'Italia degli anni Sessanta e Settanta, in una recente intervista ha affermato che oggi «non avrebbe nessuna tentazione di descriverla». Per quale motivo? Perché gli appare come un periodo buio?

«Può darsi ma bisogna vedere cosa si prepara in questo buio, se si va verso un futuro migliore. È però difficile perché le tecnologie hanno cambiato molte cose, basta vedere i bambini con i giochini video e i telefonini, per farsi passare la voglia di fare qualsiasi previsione. Sarebbero mai capaci di un boom italiano come quello del dopoguerra?»⁷⁷⁹.

Il Paese sembra consegnarsi a una sorta di autoscacco, dove appare difficile separare le storiche carenze delle istituzioni dai vizi, altrettanto storici, degli italiani. La società è di certo enormemente più colta e coesa rispetto a due secoli fa, ma non sembra tanto mu-

⁷⁷⁶ *Italia anni zero*, «Nuovi Argomenti», 46, aprile-giugno 2009. Sono «18 racconti sull'inizio del terzo millennio» partoriti dalla fantasia di vari autori, come Raffaele La Capria (*Febbre*) e Dacia Maraini (*Una suora siciliana*).

⁷⁷⁷ C. De Majo e F. Viola, *Italia 2. Viaggio nel paese che abbiamo inventato*, Roma, Minimum fax, 2008. Autorevole antecedente, anche per il successo di lettori ottenuto, è l'opera di F. Piccolo, *L'Italia spensierata*, Roma-Bari, Laterza, 2007, con cui lo scrittore e sceneggiatore ha visitato con avida curiosità luoghi e situazioni che ormai fanno parte integrante dell'identità italiana (studi televisivi, autostrade e autogrill, sale cinematografiche frequentate solo a Natale ecc.).

⁷⁷⁸ E. Brizzi, M. Fini e S. Zamuner, *Italica 150. Cronache e voci da un paese in cammino*, Pendragon, Bologna 2011.

⁷⁷⁹ *Alberto Arbasino: "Non scrivo di un'Italia come questa"*, intervista di Alain Elkann, in «La Stampa», 30 marzo 2008.





tata da quella matassa di egoismi descritta nel primo Ottocento da Leopardi nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*⁷⁸⁰.

2. Guardare il mondo dalla TV

Se è vero che la dimensione dell'immaginario ha un posto centrale nel processo di rappresentazione dell'identità nazionale, chi meglio della televisione commerciale è in grado di dar forma a una comunità simbolica? La neotelevisione aiuta a vivere in questo mondo instabile: frammenta significati e riduce la complessità, costruisce miti del successo individuale attraverso la celebrità facile, reclamizza beni di consumo come sostegni delle identità personali. Dotata della straordinaria qualità di riflettere le caratteristiche degli italiani e di creare un sistema di relazioni sociali⁷⁸¹, si fa allo stesso tempo «specchio e ànfora» del Paese⁷⁸².

Immergendo «tutto un popolo in un torrente di immagini e di voci fantomatiche», il piccolo schermo – come ha rilevato Marc Fumaroli – «comincia a entrare nelle abitudini, nei costumi, nei caratteri prevalenti nel paese»⁷⁸³. Il risultato è presto detto: esso «semplifica e indurisce fino alla caricatura i tratti peggiori di quello che Monte-

⁷⁸⁰ Ci riferiamo al *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* (1824 o 1826, ma pubblicato solo nel 1906) in cui Leopardi si era chiesto per quale ragione l'Italia, al contrario degli altri Paesi europei, stesse vivendo in una condizione di «dissipazione continua senza società» (G. Leopardi, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, in Id., *Scritti vari inediti dalle carte napoletane*, Firenze, Successori Le Monnier, 1906, pp. 332-376; ora a cura di Augusto Placanica, Venezia, Marsilio, 1989). Franco Cordero, riaprendo il *Discorso* nel difficile momento odierno in cui si stanno aggravando i mali collettivi già denunciati dal poeta recanatese e mai sanati, ha scritto una brillante e, allo stesso modo, implacabile diagnostica della «scostumatezza» italiana e del suo immobile dinamismo, un affresco degli «ultimi due secoli della malata» utilizzando le pennellate gettate dai più incisivi intellettuali e scrittori in materia d'italianità (Papini, Soffici, D'annunzio, Malaparte, Prezzolini ecc.): G. Leopardi, F. Cordero, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani. Seguito dai pensieri d'un italiano d'oggi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.

⁷⁸¹ Cfr. A. Grasso (a cura di), *Fare storia con la televisione. L'immagine come fonte, evento, memoria*, Prefazione di Paolo Mieli, Milano, Vita e Pensiero, 2006; F. Monteleone, *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, nuova edizione aggiornata, Venezia, Marsilio, 2009 (1ª ed. 1992); F. Anania, *Immagini di storia. La televisione racconta il Novecento*, Roma, RAI-ERI, 2003; inoltre, anche se datato, G. Bechelon, *Televisione e nazionalizzazione degli italiani. Un itinerario di ricerca da esplorare*, in S. Bertelli (a cura di), *La chioma della vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'unità alla seconda Repubblica*, Firenze, Ponte alla Grazie, 1997, pp. 415-449.

⁷⁸² A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, cit., p. XIII.

⁷⁸³ M. Fumaroli, *Lo Stato culturale. Una religione moderna*, Milano, Adelphi, 1993, pp. 316-317 (ed. orig. *L'État culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions De Fallois, 1991).





Che cos'è questo fracasso?

215

squieu chiamava “lo spirito generale” di un popolo, identificandolo con le maschere che gli incolla sul volto»⁷⁸⁴. La TV mostra di possedere la straordinaria qualità di plasmare l'intera nazione con un immaginario comune, cancellando diversità di costumi e di memorie. La sociologia ha descritto oltremisura gli sconvolgimenti che questa meravigliosa “lanterna magica” ha introdotto nella società, mentre la psicologia ne ha messo in evidenza gli effetti sullo sviluppo morale⁷⁸⁵. Con i suoi palinsesti la TV disegna i tratti di una comunità immateriale e «pescando nel grande serbatoio dei “luoghi comuni” di una nazione (“topoi”, mitologie, apparati retorici, stili, iconografie, tradizioni, personaggi, eventi) crea l'immagine “caratteristica” di un paese»⁷⁸⁶. Appare allo stesso tempo come

«una sorta di grande orologio che scandisce, attraverso le sue rappresentazioni, i suoi ritmi, i suoi appuntamenti forti, le abitudini di ascolto condivise dall'intera popolazione e favorisce una sorta di unificazione all'interno di un tessuto sociale che non disdegna di rivelare le sue trame. La televisione è una potente risorsa simbolica che sa anche convertirsi in uno spazio di identificazione, rispecchia i mutamenti della società dopo aver alimentato le condizioni di questi mutamenti.»⁷⁸⁷

“Mamma Rai”, la più grande e innovativa industria culturale della storia repubblicana, dalla fine degli anni Settanta è stata “colonizzata” – come abbiamo visto – dalle televisioni commerciali che hanno innervato la penisola con una fitta rete di immagini e generato un'altra mutazione sociale. Se la Radiotelevisione Italiana, in quanto servizio pubblico, aveva cercato essenzialmente di esprimere una politica culturale, la neotelevisione, il cui motore sono le risorse pubblicitarie, punta a ottenere principalmente ascoltatori con programmi di intrattenimento, trasformando il televisore in un enorme supermercato in cui si trova di tutto. Come ha sottolineato Grasso, la televisione commerciale non vuole vendere programmi ma pubblico⁷⁸⁸, e l'ascolto, da strumento di lavoro, si è trasformato in un dog-

⁷⁸⁴ Ivi, p. 318. In riferimento al nostro Paese, Fumaroli ha scritto: «In Italia la televisione è una corruzione dell'opera buffa, o la sua parodia involontaria, con le sue scene concitate e chiassose, le sue melodie pompose, i suoi interminabili recitativi. E anche l'informazione ne è contaminata» (p. 320).

⁷⁸⁵ Per un approfondimento dei mutamenti in atto nel sistema televisivo, vedi M. Buonanno, *L'età della televisione. Esperienze e teorie*, Roma-Bari, Laterza, 2006.

⁷⁸⁶ A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, cit., p. XIII.

⁷⁸⁷ Ivi, pp. XIII-XIV.

⁷⁸⁸ Ivi, p. XIX.





ma che governa l'immaginario del Paese. Le reti private con i loro modelli autoreferenziali e ludici propongono un immaginario sganciato dalla tradizionale visione neorealista del Paese, e insegnano a guardare la realtà con occhio diverso. Federico Fellini riteneva che le emittenti private avessero prodotto «una sterminata platea di analfabeti pronti a ridere, e a esaltarsi, ad applaudire tutto quello che è veloce, privo di senso e ripetitivo»⁷⁸⁹. Quello di cui siamo certi è che – come ha scritto in modo acuto Peppino Ortoleva – «il ventennio a colori non è semplicemente, come non lo era stato il ventennio nero, una parentesi nella storia nazionale, è una parte della storia d'Italia»⁷⁹⁰. All'italianizzazione ideologica e contenutistica prodotta dal modello di comunicazione commerciale, è corrisposta la crisi dell'idea di servizio pubblico della TV di Stato, della sua missione di interesse generale, la cui principale causa è stata l'avvenuta osmosi tra televisione e politica, ovvero la trasformazione della storia del sistema televisivo italiano in una lunga lotta di potere e poteri.

Il piccolo schermo ha fatto ancora di più. Dopo aver contribuito a unificare linguisticamente il nostro Paese, negli ultimi decenni ha ridotto i parlanti in uno stato di incompetenza e di aleatorietà linguistica. La funzione formativa della letteratura è stata, difatti, scalzata dai vari *media* e da svariate tipologie di comunicazione che agiscono sui bambini fin dai primissimi anni con intrecci molteplici ed eterogenei, plasmando le loro aspirazioni e i loro desideri. Molto prima che con la lettura e la scrittura, i bambini entrano in contatto con la televisione. E questa purtroppo non è un'autorevole e affidabile insegnante, anzi fa da «cattiva maestra»⁷⁹¹, perché esibisce indiscriminatamente la violenza, ribalta ogni interesse e visione del presente, crea un illusorio universo simultaneo in cui si perde ogni senso della distanza temporale e spaziale, e produce a volte una sistematica sospensione della coscienza.

⁷⁸⁹ F. Fellini, *Queste tv non sono degne di sopravvivere*, in «L'Europeo», 7 dicembre 1985, riportato in A. Grasso, *Storia della televisione italiana*, cit., p. XX.

⁷⁹⁰ P. Ortoleva, *Un ventennio a colori. Televisione privata e società in Italia (1975-95)*, Firenze, Giunti, 1995, p. 18. Dello stesso autore vedi le riflessioni espresse in occasione del centocinquantesimo dell'Unità d'Italia: Id., *Sintonizzare la nazione. Media e identità nazionale*, in «Comunicazione politica», 1, aprile 2011, pp. 39-57.

⁷⁹¹ Il grande teorico Popper stigmatizzava l'indecenza del presunto liberalismo televisivo, difendendo la necessità, per ciò che riguarda l'ambito della comunicazione, di mettere l'educazione prima della competizione e, al contempo, asseverava che esso metteva in atto un'operazione diametralmente opposta a quella della democrazia, la quale ha tra i suoi obiettivi quello di far crescere il livello dell'educazione: K.R. Popper, *Cattiva maestra televisione* [1994], a cura di Giancarlo Bosetti, Venezia, Marsilio, 2002.





«Adesso abbiamo – ha scritto Corrado Stajano commentando i nuovi comportamenti collettivi – la *società della TV* che mangia le serate dei più e Internet i cui affezionati trascorrono ore a scambiare parole coi fantasmi di vetro dei computer. Le vacanze, i fine-settimana, i SUV, le barche, gli aerei, sono altri simboli del tempo mutato. Il mondo contadino è quasi un residuo, la cascina dell'Albero degli zoccoli di Ermanno Olmi è la mirabile memoria di un doloroso passato. Sono diventati memoria anche le fabbriche famose in tutti i continenti, le ciminiere e i forni delle acciaierie che con il loro fuoco sembravano divorare il mondo. Il terziario, gli uffici, i negozi del lavoro in affitto, i call-center, gli studi multimediali, gli ipermercati, i convegni a pioggia rappresentano i segni del presente.»⁷⁹²

Si è verificata davvero quella «McDonaldizzazione» dell'esistente che si era prefigurato qualche tempo fa un sociologo americano assumendo il marchio McDonald's a simbolo di un certo tipo di espansione capitalistica e una penetrazione capillare basata sulla suggestione sta producendo un appiattimento culturale a livello mondiale⁷⁹³. In via d'estinzione il mondo contadino e quello operaio, gli ipermercati e gli *outlet* dilagano come surrogati privatistici dei luoghi di pubblico incontro, parti integranti in passato della caratterizzazione dell'identità italiana.

2.1 La merce che c'è in noi: i nuovi ipermercati mentali degli italiani

Passiamo adesso la parola agli scrittori. Ceronetti ha descritto l'apparecchio televisivo come «un'autentica presenza di follia»: essa «è dappertutto, e le sue miserabili ombre parlanti raccontano la nostra demenza permanente e universale, a chi ce l'ha intermittente e privata, ma al contrario di quel che succede nelle case dei sani qui il suo contagio non passa»⁷⁹⁴. Dopo dormire e lavorare, mettersi davanti al teleschermo è divenuta difatti la terza attività quotidiana dell'uomo moderno, con effetti dirompenti. Vissuta dagli intellettuali come una delle principali cause della dilagante volgarità della cultura di massa («L'Italia televisiva è una

⁷⁹² C. Stajano, *L'Italia da Dante a Sergio Endrigo*, in «Corriere della Sera», 4 giugno 2010, corsivo nostro.

⁷⁹³ G. Ritzer, *Il mondo alla McDonald's*, Bologna, Il Mulino, 1997 (ed. orig. *The McDonaldization of Society. An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*, Thousand Oaks Ca, Pine Forge Press, 1996).

⁷⁹⁴ G. Ceronetti, *Al n. 41 di via della Zecca*, in Id., *Un viaggio in Italia*, cit., pp. 84-88, a p. 86.



sotto-Italia, un'Italia di serie B», scriveva nel 1959 Moravia⁷⁹⁵), negli anni Sessanta e Settanta la TV fece la prima comparsa in modo fugace in alcuni romanzi (come per esempio in quelli di Buzzati, Bilenchi, Bianciardi e Mastronardi) per definire situazioni o caratteristiche dei personaggi, spesso in negativo. Fu probabilmente Calvino – come ha rilevato Grasso⁷⁹⁶ – il primo a parlare della televisione come qualcosa di diverso da un elettrodomestico, ossia come un *medium* che comunica un'idea di mondo e che del mondo impone un'interpretazione, in un'opera di fantasia. Nel racconto *L'ultimo canale*, pubblicato a trent'anni esatti dall'inizio delle trasmissioni televisive, lo scrittore narra la vicenda di un uomo processato e poi internato per essere rimasto per ore di fronte a uno schermo acceso, compulsivamente saltando da un canale all'altro, alla ricerca ostinata di un senso da dare alle immagini superflue e intercambiabili:

«Gli scatti frenetici del telecomando fanno apparire e scomparire interviste con ministri, abbracci d'amanti, pubblicità di deodoranti, concerti rock, arrestati che si nascondono il viso, lanci di razzi spaziali, sparatorie nel West, volteggi di ballerine, incontri di boxe, concorsi di quiz, duelli di samurai.»⁷⁹⁷

Il telespettatore non si ferma a guardare nessun programma, perché quello che davvero cerca è altro: «è una stazione sconosciuta che sta trasmettendo una storia che mi riguarda, la *mia* storia, l'unica storia che può spiegarmi chi sono, da dove vengo e dove sto andando»⁷⁹⁸, che la televisione cerca di occultare inglobando tutto e restituendo solo immagini e storie false. «È stato quando ho capito questo – afferma l'io narrante – che ho cominciato a brandire il telecomando non più verso il video, ma fuori della finestra, sulla città»⁷⁹⁹, nel disperato tentativo di trovare le differenze che fanno da contrasto all'uniformità dilagante. Il protagonista del racconto inizia così a vagare con il telecomando per le vie e le piazze della città alla ricerca di questo canale, finché non viene arrestato per aver cercato di cam-

⁷⁹⁵ A. Moravia, *L'Italia di serie B*, in «L'Espresso», 18 gennaio 1958.

⁷⁹⁶ Vedi A. Grasso, *Letteratura e televisione*, in *Storia della letteratura italiana*, fondata da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, poi diretta e coordinata da Nino Borsellino e Lucio Felici, Milano, Garzanti, 2001, vol. XI, pp. 697-725.

⁷⁹⁷ I. Calvino, *L'ultimo canale*, in «La Repubblica», 3 gennaio 1984; ora in Id., *Romanzi e racconti*, vol. III, cit., p. 306.

⁷⁹⁸ Ivi, p. 307.

⁷⁹⁹ *Ibidem*.



Che cos'è questo fracasso?

219

biare il mondo a colpi di telecomando, ovvero sia per aver capito che «tutti facciamo parte d'un sistema»⁸⁰⁰.

Calvino fu uno dei primi a prefigurare gli esiti della scrittura giovanile degli anni futuri. A metà degli anni Novanta la narrativa cominciò, difatti, a utilizzare narrativamente la TV, a ricorrere cioè a quest'ultima non come semplice strumento di contestualizzazione di una storia ma come elemento attivo su cui riflettere, in quanto produttore di gesti quotidiani. Si cominciò a parlare di letteratura «cannibale», alludendo tanto «alla ferocia sanguinaria, quanto alla volontà di divorare e assimilare l'avversario», ossia alla tendenza di «introdurre nella letteratura sensibilità, atteggiamenti percettivi, modi espressivi propri di certo cinema o fumetto di genere, della pubblicità e della televisione, di certa musica»⁸⁰¹. L'antologia *Gioventù cannibale* pubblicata nel 1996, prima che una raccolta di racconti – come ebbe a scrivere il curatore Daniele Brolli –, aveva «l'ambizione di essere il segnale di una svolta nell'immaginario»⁸⁰². Una poetica che rispondeva appunto alla smania cannibalesca che induceva a fagocitare immagini e linguaggi, e dava l'impressione di raccontare il vuoto della società consumistica e massmediale «senza prendere le distanze, senza alcun giudizio morale»⁸⁰³, ma di esserne complice. I fatti in realtà non stavano in questi termini. Gli autori, è vero, si mi-

⁸⁰⁰ Ivi, p. 309. «[...] ci deve essere un ultimo canale che non è come gli altri in cui governanti forse non troppo diversi da questi, ma con dentro di sé qualche piccola differenza nel carattere, nella mentalità, nei problemi di coscienza, possono fermare le crepe che s'aprono nelle fondamenta, la sfiducia reciproca, il degradarsi dei rapporti umani...» (p. 311).

⁸⁰¹ M. Barenghi, *Oltre il Novecento. Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 288-289. Nanni Balestrini registrò con entusiasmo l'entrata in scena di questa nuova scrittura «tumultuosa e irriverente» di giovani scrittori «non più schiavi del fascino dei mass-media e delle merci, delle tecnologie e delle sub-culture» che si appropriavano «disinvoltamente dei loro linguaggi» e li utilizzavano «come semplici materiali verbali per rappresentazioni grottesche, ironiche, tenere e feroci» (N. Balestrini, in «La Bestia», I, 1, 1997, p. 6).

⁸⁰² D. Brolli, *Le favole cambiano*, Introduzione a Id. (a cura di), *Gioventù cannibale. La prima antologia italiana dell'orrore estremo*, Torino, Einaudi, 1996, p. X. Il curatore sottolineava come aspetti innovativi degli autori antologizzati la voracità fagocitante, la tensione a spingersi costantemente oltre e il rifiuto generazionale dell'omologazione. È una narrativa fuori dal tempo che si «cimenta con le zone d'ombra della nostra vita quotidiana scoprendovi una lingua ancora in via di formazione che raccoglie senza falsi pudori le sue parole dai palinsesti televisivi, dalla cultura di strada, dal cinema di genere, dalla musica pop. Nel riorganizzare questi materiali in forme narrative, questi scrittori non si limitano a un'imitazione vuota della realtà. [...] Il risultato è una scrittura laboratorio che mescola sostanze tra loro distanti [...]: goliardia scolastica, slogan pubblicitari, melodie popolari, prodotti di consumo... il tutto impastato con molto, molto sangue» (p. VIII).

⁸⁰³ R. Carnero, *La nuova narrativa italiana dal postmoderno al "pulp"*, in Id. e G. Ladolfi (a cura di), *Sentieri narrativi del Novecento*, Novara, Interlinea, 2001, p. 93.



metizzavano con il tessuto narrativo delle loro opere (la maggior parte delle quali edite nel periodo '95-'98), ma non si confondevano con esso e rimettevano al lettore l'interpretazione delle storie. Questa produzione letteraria venne chiamata *pulp*⁸⁰⁴, perché utilizzava e riciclava «materiali “bassi”, popolari, legati ai generi (o “fumettari” o di “appendice”: trame forti, psicologie elementari, sangue a profusione), però con una consapevolezza e con un'ironia che permett[eva] di uscire dalla inerte serialità del genere. Avanguardia e consumo, standardizzazione e trasgressione, linguaggio della pubblicità e ricerca “seria”»⁸⁰⁵. Gli autori *pulp* non erano romanzieri puri, ma moralisti, osservatori del costume, antropologi, aforisti, saggiisti o sceneggiatori⁸⁰⁶. «Ma, come sappiamo – ha chiosato La Porta –, gli italiani si mostrano particolarmente abili a fare di necessità virtù. E poi in questo caso siamo di fronte a una rottura con il calligrafismo levigato dell'intera nostra tradizione»⁸⁰⁷. È un genere di scrittura che costringe a chiederci se sia possibile ancora fare esperienza diretta delle cose in un mondo di simulazioni e simulacri. Si può rispondere che in un certo modo questi autori riflettevano pienamente il loro tempo, nei suoi caratteri fondamentali di simultaneità e contingenza⁸⁰⁸, ma al contempo erano «il maggiore esempio di costruzione di un caso letterario collettivo tramite i *mass media*»⁸⁰⁹. L'influsso giocato da Tondelli su questa proteiforme e mimetica narrativa è indubbio: oltre ad aver frugato nei temi del giovanilismo e degli sballati metropolitani, lo scrittore di Correggio è stato – come abbiamo sottolineato – il precursore dell'interazione tra il codice letterario e quello degli altri *media*, di un modello di desacralizzazione della letteratura, della tendenza alla contaminazione tra l'alto e il basso, e dell'uso di un linguaggio espressionista trasgressivo fino all'eccesso a cui i nuovi scrittori non esitavano a fare riferimento esplicito (Giuseppe Culicchia ringraziava per esempio nei

⁸⁰⁴ Vedi in proposito M. Sinibaldi, *Pulp. La letteratura nell'era della simultaneità*, Roma, Donzelli, 1997; F. Pezzarossa, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna, Clueb, 1999.

⁸⁰⁵ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 261.

⁸⁰⁶ Il *cult-movie* di Quentin Tarantino era uscito in Italia nel 1994. Nel maggio del 1996 una nutrita schiera di scrittori, registi e critici si riunì presso la scuola di scrittura creativa Holden di Torino, diretta da Alessandro Baricco, per affrontare nel corso di tre giorni di dibattito il tema *Narrare dopo Pulp Fiction*, consacrando in questo modo il mito del film.

⁸⁰⁷ F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 261.

⁸⁰⁸ Vedi M. Arcangeli, *Giovani scrittori, scritture giovani. Ribelli, sognatori, cannibali, bad girls*, cit., pp. 123-151.

⁸⁰⁹ E. Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta: “cannibali” e dintorni*, in Id. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Roma, Meltemi, 2004, p. 33.



suoi libri «Pier Vittorio»). C'era però una profonda differenza tra questi narratori (come Silvia Ballestra, Enrico Brizzi, Niccolò Ammaniti e Isabella Santacroce)⁸¹⁰ e Tondelli. I neofiti non cercavano tanto di contestualizzare il proprio orizzonte narrativo, né di rinforzare la descrizione del mondo e degli stili di vita giovanili, ma riconoscevano «una sorta di canone che impone[va] loro non una fuga dai media ma un'immersione *nei media*, trafugandone lingua e immagini, rispecchiandone meccanismi e regole. Traslitterando, per così dire, in un contesto letterario palinsesti televisivi, linguaggi cinematografici, ritmi musicali da cd, personaggi da videogiochi»⁸¹¹. Le merci o i programmi televisivi di cui sono intessute queste pagine *pulp*, non ricadono nell'orizzonte delle culture antagoniste presenti in *Weekend postmoderno*, ma sono marche e trasmissioni che parlano di un nuovo stile di vita adottato dagli italiani divenuti irrimediabilmente «zombi, corpi senz'anima, serial killer, omicidi di massa, oppure semplicemente il prodotto di “nuovi scenari sociali”»⁸¹². La messa in scena del mezzo televisivo avviene attraverso citazioni (tratte da programmi d'intrattenimento, telegiornali ecc.) e informazioni commerciali (rimandi a pubblicità, spot, marche e televendite), che saldano in un nesso inscindibile i due elementi del sistema dell'età della globalizzazione: la comunicazione e le merci. Nel 1996 Aldo Nove ha scritto *Woobinda* (ripubblicato due anni dopo in una nuova versione ampliata con il titolo *Superwoobinda*)⁸¹³, una delle prime prove narrative a misurarsi in modo incisivo con il tema televisivo, intrecciandolo con forza al sistema della mercificazione. Sono racconti frantumati, composti da sequenze brevi, quasi piani di ripresa televisiva, che terminano bruscamente come interrotti da un frenetico *zapping*⁸¹⁴, «storie senza lieto fine» che appaiono congrue al nuovo sistema e all'ipostatizzazione della realtà che lo scritto-

⁸¹⁰ Di questi autori vedi le prime prove narrative: S. Ballestra, *La guerra degli Antò*, Ancona, Transeuropa, 1992 (poi *Il disastro degli Antò*, Milano, Dalai, 1997); E. Brizzi, *Jack Fruscante è uscito dal gruppo*, Ancona, Transeuropa, 1994 (poi Milano, Dalai, 1995); N. Ammaniti, *Branchie!*, Roma, Ediesse, 1994 (poi Torino, Einaudi, 1997); I. Santacroce, *Fluo. Storie di giovani a Riccione*, Roma, Castelvechi, 1995 (poi Milano, Feltrinelli, 1999).

⁸¹¹ E. Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta: “cannibali” e dintorni*, cit., p. 15, corsivo dell'autore.

⁸¹² D. Brolli, *Le favole cambiano*, cit., p. vi.

⁸¹³ A. Nove, *Woobinda e altre storie senza lieto fine*, Roma, Castelvechi, 1996; in versione accresciuta con il titolo *Superwoobinda*, Torino, Einaudi, 2006 (1ª ed. 1998).

⁸¹⁴ I raggelanti microracconti sono «scanditi su un ritmo da *zapping* televisivo con molte efferatezze e molte viscere e personaggi privi di psicologia ridotti al segno zodiacale (versione terminale di quella crisi del personaggio-uomo di cui parlava Debenedetti) [...]» (F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 283).





re vuole denunciare. Facendo ricorso a una scrittura fredda e manierata che contrasta l'iperreale e il grottesco eccessivi, Nove con intento critico e dissacrante – con «catastrofismo ilare»⁸¹⁵, come ha detto Guglielmi – sceglie di porre al centro dei racconti la violenza del culto delle merci e il ri-uso del linguaggio televisivo-pubblicitario⁸¹⁶.

All'inizio di ogni narrazione, i personaggi si presentano citando nome, età, professione e segno zodiacale, con uno sciocco balbettio. La pubblicità etichetta ogni cosa, ogni merce, ma anche ogni persona la cui identità si esaurisce in questi pochi tratti. Tutti mostrano di aver subito una devastazione in termini di immaginario, di proposizione di valori e di modellizzazione degli stili di vita. Tant'è vero che tutti i personaggi vengono descritti attraverso gli oggetti d'uso (vestiti, scarpe, accessori) e le marche dei prodotti che adorano consumare. Deturpati da una cultura al “grado zero”, si lasciano andare spesso a gesti gratuiti segnati da una violenza efferata: un giovane diviene, per esempio, omicida per difendere l'idea del primato del marchio commerciale del bagnoschiuma Vidal («Ho ammazzato i miei genitori perché usavano un bagnoschiuma assurdo, Pure & Vegetal»⁸¹⁷), da lui vissuto fin da bambino come simbolo di libertà. In un altro racconto, una coppia di genitori, fortemente convinta che il figlio sia invasato dai programmi di Raitre, dopo averlo sottoposto a vari esorcismi, riti magici e sevizie di ogni genere per cercare di far uscire dalla sua anima il diavolo televisivo, non esita a gettarlo dalla finestra.

Anche chi fa la spesa in un supermercato Pam come «un cliente normale con il carrello normale una vita normale»⁸¹⁸, in realtà compie degli atti deliranti, in quanto amplifica al massimo i processi al consumo. I personaggi di queste “storie di ordinaria follia” sono portatori di un immaginario massmediatico deformante la realtà, che li induce a commettere gesti estremi: una signora di mezza età sogna un incontro amoroso con Giancarlo Magalli, perché, anche se sessualmente non attraente, «si vede spesso in televisione è tutti i giorni in televisione questo fa sì comunque che un certo desiderio lo susciti

⁸¹⁵ A. Guglielmi, *La liberazione del linguaggio*, in N. Balestrini e R. Barilli (a cura di), *Narrative invaders!*, Genova, Costa & Nolan, 1997, p. 22.

⁸¹⁶ Vedi A. Sacchi, *Woobinda e i cannibali metropolitani. Una comparazione informativa delle prime raccolte di racconti di Aldo Nove*, in «Bollettino di italianistica», 2, 2005, pp. 173-193; R. Gagliano, *Il protagonista-consumatore e la merce-segno: il percorso iper-consumistico di Aldo Nove ne “Il bagnoschiuma”*, in «Narrativa», 20-21, 2001, pp. 285-296.

⁸¹⁷ A. Nove, *Il bagnoschiuma*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 7.

⁸¹⁸ A. Nove, *Pam*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 79.





Che cos'è questo fracasso?

223

nel pubblico che lo guarda»⁸¹⁹; un adolescente milanese dopo aver visto la TV, esce di casa per andare a vedere realmente il luogo della strage di via Palestro, e immediatamente prova un sentimento di tristezza, «ma meno che guardando la televisione, perché alla televisione tutto sembra più vero, e i collegamenti sono immediati, la strage ti entra in casa all'improvviso, non c'è calcolo, nessuno dice "andiamo alla strage", succede»⁸²⁰. Tutto quello che i personaggi mangiano, bevono, leggono e vedono alla TV è assunto da Nove a paradigma della loro identità. Sono dei veri e propri automi, perché il messaggio lanciato dalla televisione entra a far parte integrante della loro personalità⁸²¹. Per esempio, a unire un gruppo di amici non sono ideali o interessi culturali o sportivi comuni, ma unicamente il desiderio di possedere e parlare della Neocibalgina («Neocibalgina era dentro di noi»⁸²²). Una umanità varia e ripetitiva, esattamente come i palinsesti televisivi che forniscono struttura e sostanza al mondo circostante di telespettatori, che traduce in vizi e tic gli atti di una quotidianità disperatamente segnata da un eccesso di consumo televisivo e di merci.

Come nei protagonisti di questi racconti, tra le componenti del magazzino culturale di riferimento degli italiani permangono i titoli, gli attori, le scene, i paesaggi e le inquadrature delle pellicole cinematografiche di successo. Sono queste le ragioni che hanno portato Nove a fare delle incursioni nel mondo del *pulp*. Nel racconto *Il sosia*, un uomo imita uno dei personaggi della pellicola di Quentin Tarantino, perché «è un film che hanno visto in molti milioni di persone, è pieno di violenza e piace ai giovani». E conclude: «Così rappresento un simbolo di questo mondo nel quale io vivo, senza valori che non siano esplodere per sbaglio la testa a uno che c'è dietro in macchina»⁸²³.

Ecco così chiarito il titolo del libro: *Woobinda* era una serie televisiva, trasmessa a partire dalla fine degli anni Settanta, che raccontava le avventure in terra australiana di un veterinario impegnato a salva-

⁸¹⁹ A. Nove, *A letto con Magalli*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 14.

⁸²⁰ A. Nove, *La strage di via Palestro*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 29.

⁸²¹ La scrittura di Nove è cadenzata ossessivamente da una prosa paratattica, frammentista, vicina agli anacoluti del parlato. È pertanto condivisibile l'osservazione di La Porta: «La sua è una lingua più sonora che visiva» e «forse anche in ciò più interna di quanto si pensi a una tradizione italiana fondata sul canto e ritmo» (F. La Porta, *La nuova narrativa italiana*, cit., p. 283).

⁸²² A. Nove, *Neocibalgina*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 118.

⁸²³ A. Nove, *Il sosia*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 91.





re dai bracconieri gli animali della foresta, e per questo era rispettato dagli aborigeni. Cancellata questa serie dal palinsesto televisivo perché considerata troppo «di sinistra» e perché «faceva solidarietà», *Woobinda*, sebbene sconosciuta alle nuove generazioni che credono «in qualcosa di nuovo», è rimasta dentro però a «tutte le persone che hanno ancora qualcosa da dire»⁸²⁴. La TV con le sue insistenti parole-immagini scandisce il tempo quotidiano e data i ricordi, come nel *Gusto di tutti i pianeti che ci sono*, dove il narratore, inframezzando ai nomi dei personaggi del mondo dello spettacolo e della politica la domanda «Vi ricordate l'amore infinito?», compila un «amarcord massmediatico»:

«Vi ricordate Maria Giovanna Elmi e *Il dirigibile*? Vi ricordate Mal? Vi ricordate Sammy Barbot? Vi ricordate quello con la bocca storta, Enrico Beruschi? [...] Vi ricordate Zaccagnini? Vi ricordate Spadolini? Vi ricordate Khomeini? Vi ricordate quando eravamo bambini? [...] Vi ricordate Fanfani? Vi ricordate Zambelletti? Vi ricordate De Michelis? Vi ricordate Pietro Longo? Vi ricordate Mork & Mindy? [...] Vi ricordate Enzo Tortora? Vi ricordate il cono Atomic? Vi ricordate Daniele Formica? Vi ricordate il formaggio Dover? Vi ricordate Nicolae Ceausescu? Vi ricordate Ronald Reagan? [...] Vi ricordate *Video Killed the Radio Star*? Vi ricordate Barazzuti? Vi ricordate *Tre nipoti e un maggiordomo*?»⁸²⁵.

Questo catalogo dal titolo emblematico «La vita è una cosa meravigliosa», continua Nove, «era il mio passato e il mio presente, era la mia vita interamente che vedevo»⁸²⁶. Vuol dire che questi ricordi sono ormai dentro a ogni italiano della generazione «Boomers» (espressione coniata dallo studio “Yankelovich”, condotto sulla mentalità dei consumatori americani, per indicare i nati fra il 1946 e il 1965) o appartenente alla «Generazione X» (dal titolo del noto romanzo di Douglas Coupland), ovvero in coloro che sono nati dopo il 1965. Per esempio chi ha vissuto gli anni Ottanta non può non rammentarsi l'episodio di Vermicino (lo struggente fatto di cronaca accaduto tra il 10 e il 13 giugno 1981 ad Alfredo Rampi, morto in un pozzo artesiano in una frazione di Frascati nonostante i ripetuti tentativi fatti in diretta televisiva per salvarlo) come «un fatto che ti

⁸²⁴ A. Nove, *Woobinda*, in Id., *Superwoobinda*, cit., pp. 15-16.

⁸²⁵ A. Nove, *Il gusto di tutti i pianeti che ci sono*, in Id., *Superwoobinda*, cit., pp. 180-181.

⁸²⁶ Ivi, p. 180.





Che cos'è questo fracasso?

225

è accaduto, e che se vai a cercare lo ritrovi intatto, messo a posto via dentro te stesso. Così se cerchi di ricordarti ti fermi, c'è qualcosa di solido, che rimane. Da raccontare ai tuoi nipoti. La storia»⁸²⁷. Un vero e proprio dramma nazionale che è stato narrato per le sue cadenze cupe e affannose da Giuseppe Genna nel romanzo *Dies Irae*: «Chiunque in Italia scruta le fasi dei soccorsi nelle dirette disperate irradiate nell'etere di tutta la nazione, cinquanta milioni di italiani che per la prima volta nella storia diventano cinquanta milioni di spettatori italiani»⁸²⁸. Ne dà conferma un cantante-compositore di una delle band giovanili in voga in questi ultimi anni, i Baustelle, che ha inciso nel 2008 una canzone pop (*Alfredo*) in ricordo di quel tragico accadimento: «È un ricordo tenuto nascosto per anni – ha dichiarato Francesco Bianconi –, avevo la stessa età di Alfredino Rampi e pensavo che tutto in TV avesse un lieto fine: poi all'improvviso è arrivata la morte in diretta»⁸²⁹. Ecco quindi svelato il *quid novi* dell'identità italiana: è il piccolo schermo adesso a farsi storia degli italiani. Il mezzo televisivo con la sua violenza catodica, mediatica e pervasiva invade la realtà mentale e cognitiva di tutti, costruendo un mondo "altro": «vorrei vivere sempre davanti alla televisione, perché solo la televisione è umana», confessa Cristina, protagonista del racconto *I protagonisti*⁸³⁰.

La realtà quotidiana è fatta di pizza surgelata Catari, pasta Barilla o Buitoni, aranciate San Pellegrino e Oransoda, bastoncini Findus, soffritti Star, biscotti Oro Saiwa, caramelle Smarties, cioccolatini Baci Perugina, dessert Galbani. Una infinità di merci che danno sicurezza e continuità alla vita dei consumatori. La pubblicità si dimostra, oltre che fattore connettivo di merci e *media*, il terzo elemento del sistema consumistico che stimola a ricercare una felicità impossibile ma vissuta magicamente, attivando un cortocircuito tra interno ed esterno, fra ciò che è fuori e «la merce che c'è in noi», come lo stesso autore aveva intitolato originariamente il manoscritto *Woo-binda*.

⁸²⁷ A. Nove, *Vermicino*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 23.

⁸²⁸ G. Genna, *Dies Irae*, Milano, Rizzoli, 2006, p. 14. Scrive Genna: «L'Italia, dall'occhio impersonale e nitido dei satelliti atmosferici e dei satelliti spia, sembra un piccolo feto ripiegato su di sé, che tenta di allungarsi, prova a uscire nuotando verso l'alto» (p. 4).

⁸²⁹ *Il nostro Amen per Vermicino*, intervista a Francesco Bianconi di Bruno Ruffili, in «La Stampa», 29 gennaio 2008. Dice nel testo: «Intanto Dio guardava il Figlio Suo/ E in onda lo mandò/ A Woytila e alla P2/A tutti lo indicò/A Cossiga e alla Dc/A BR e Platini/A Repubblica e alla Rai/La morte ricordò» (*Amen*, Warner Music, 2008).

⁸³⁰ A. Nove, *Protagonisti*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 128.



Come ha evidenziato Elisabetta Mondello, Nove è dotato della straordinaria capacità di aprire «al lettore le porte di un ipermercato mentale e materiale dei consumi»⁸³¹, e di far vedere come, con i nuovi paradigmi culturali e linguistici, sia «la pubblicità, che modifica le cose»⁸³² (*La merda*). La pubblicità costruisce il nuovo «Pantheon degli italiani», il quale

«appare una grottesca copia di quello risorgimentale, costruito alla fine dell'Ottocento. Se allora – si passi il risibile paragone – l'Italia unitaria e sabauda si basava sul mito fondativo dell'Unità, rinforzato mediante la risorgimentalizzazione sia della toponomastica delle città (rinominandone vie e piazze) sia dei suoi monumenti (costruendo statue e cippi) e proponendo un apparato storico leggendario (i Mille, Garibaldi, ecc.), vivo fin nel più piccolo paesino italico e nell'immaginario di diverse generazioni di italiani, la Nuova Italia degli anni Ottanta e Novanta sembra, purtroppo, essere costruita sui palinsesti televisivi che hanno formato l'immaginario collettivo tardo novecentesco.»⁸³³

La nuova topografia è volatile, ma assai forte. A ridisegnarla sono le reti televisive che impongono i luoghi in cui si crea il nuovo apparato mitico e si celebrano i riti: gli studi televisivi, dove si svolgono gli show o i dibattiti. È un pantheon assurdo e fantasmagorico dove sfilano potenti icone (da Maurizio Costanzo a Mara Venier, da Pippo Baudo a Giancarlo Magalli, da Alba Parietti a Raffaella Carrà, dagli inviati della RAI ai conduttori delle reti Mediaset) accanto alle immagini dei politici presenzialisti. E se i presentatori cambiano con il passare del tempo (oggi i conduttori in voga sono Fiorello, Fazio, la Bignardi, ecc.), non è mutato il sogno di raggiungere visibilità e fama attraverso uno show televisivo, esattamente come fanno i personaggi del racconto *Protagonisti*, che fantasticano di sfilare davanti alle telecamere per poter essere consacrati come tali e cancellare la vita normale. Questa è la nuova forma che ha acquisito l'identità nazionale: è un'identità di massa, rinforzata dalle possibilità comunicative attivate dai media e trasformata dal bombardamento informativo, i quali definiscono linguaggi, valori e strutture cognitive. I programmi televisivi «combi-

⁸³¹ E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, cit., p. 87.

⁸³² A. Nove, *La merda*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 69.

⁸³³ E. Mondello, *La giovane narrativa degli anni Novanta: "cannibali" e dintorni*, cit., p. 30.



Che cos'è questo fracasso?

227

nano delle cose con gli elementi» che si hanno «nel cervello», scrive Nove (*I Programmi dell'Accesso*)⁸³⁴.

In *Superwoobinda*, dominano, come nella realtà quotidiana, i «non-luoghi», di cui abbiamo già parlato: autostrade, stazioni ferroviarie e aeroporti che generano spaesamento e non formano identità, perché luoghi di passaggio anonimi. I personaggi sono quasi tutti privi di relazioni interpersonali. Come gli asociali protagonisti del racconto *Cip e Ciop*. Due amici tutti i sabati percorrono in assoluto silenzio per l'intera notte le autostrade al solo scopo di fare sosta agli autogrill, per poi dialogare per monosillabi:

«La sera non esco mai, mi piace guardare la televisione un po', poi vado a letto. Tranne il sabato che esco con Riccardo. [...] Tutta la settimana si parla in ufficio al telefono con la gente non si fa altro che parlare. Se un vigile ti ferma devi parlare. Se una persona per strada ti chiede che ore sono devi parlare. Se chiami l'idraulico devi parlare ma al sabato sera non è necessario comportarsi in questa maniera. [...] Riccardo guida, io sto seduto al suo fianco guardiamo fuori dal finestrino le macchine in silenzio superandoci continuamente.»⁸³⁵

Nel racconto *Noi* sono rappresentati, invece, gli abitanti di una periferia anonima e standardizzata. Privati totalmente della *privacy* («nel nostro palazzo ci sono i muri che sembrano fatti della Scottex di una volta, a un velo solo»), se vogliono continuare a vivere nel faldansterio devono rimanere in assoluto silenzio⁸³⁶.

Se Nove ha immesso nella letteratura una lingua, uno stile e una mitologia che rispecchiano perfettamente una determinata realtà generazionale, Tiziano Scarpa – l'altro autore dal quale non possiamo prescindere per abbracciare mentalmente questi ultimi decenni di storia repubblicana⁸³⁷ – ha affermato che gli scrittori cannibali

«hanno detto chiaro e tondo che non c'è da avere nessuna speranza, purtroppo, nelle classi tartassate dell'ipnosi televisiva. Sono deboli vittime di una violenza spirituale inaudita [...] sono classi perdute. Da loro non arriverà niente. Solo consenso elettorale a chi li inculca a furia di campionati di calcio, pubblicità,

⁸³⁴ A. Nove, *I Programmi dell'Accesso*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 42.

⁸³⁵ A. Nove, *Cip e Ciop*, in Id., *Superwoobinda*, cit., pp. 95-96.

⁸³⁶ A. Nove, *Noi*, in Id., *Superwoobinda*, cit., p. 101.

⁸³⁷ Vedi V. Martemucci, *L'autofiction nella narrativa italiana degli ultimi anni. Una rassegna critica e un incontro con gli autori*, in «Contemporanea», 6, 2008, pp. 159-188; S. Lucamonte, *Intervista a Tiziano Scarpa*, in «Italica», 3-4, 2006, pp. 691-706.





musica scadente, varietà dell'ininterrotto sabato sera giornaliero eterno in cui si è trasformata la nostra comunità nazionale televisiva.»⁸³⁸

Lo scrittore veneto ha pronosticato un clima apocalittico in cui «la poesia, la bellezza, il diritto di stare al mondo non ci appartengono più. Siamo irrimediabilmente adulti, corrotti, urbanizzati, mediatizzati e settentrionali nell'animo, ma continuiamo a sognarci nelle vesti di contadini e pescatori verghiani»⁸³⁹. L'Italia premoderna, pre-televisiva di nostalgia pasoliniana sembra essere scomparsa per sempre e, come egli stesso ha esclamato provocatoriamente, «negli strati più profondi della nostra anima non c'è Jung ma Calimero»⁸⁴⁰. In una silloge di articoli e piccoli saggi, riflettendo sulla nostra storia patria Scarpa si è chiesto da dove provenivano i dolci schiamazzi che pervadevano nei decenni passati la penisola. Cos'è questo fracasso? (titolo del libro): «Un rombo di sottofondo, incessante, ininterrotto, che di tanto in tanto scoppia in clamori e zuffe, e che anche quando si calma continua a risuonare in un fragore sotterraneo. Che cos'è questo fragore allora?»⁸⁴¹. La risposta che ha trovato è che nel passato c'era «lo strepito del populismo»⁸⁴², un sistema antropologico, una rete di contatti umani che produceva una pioggia di parole, baratti e oggetti, un «irresistibile impulso all'estroversione pubblica, alla vita come relazione, all'esistenza come vicinato» in grado di produrre «scambi di parole, di insulti, di oggetti e di corpi, cioè moltissimo rumore»⁸⁴³. Questo «campiello» (inteso come baccano, frastuono) si è volatilizzato, così come la possibilità di «rappresentare in maniera plausibile una classe sociale, una comunità, un sistema di relazioni contemporanee»⁸⁴⁴, ed è stato sostituito da ronzi diffusi, sciolti e diluiti dappertutto. In modo realistico, Scarpa afferma che oggi giorno il populismo è impraticabile, perché

«la gente non esiste più. Si è sfrangiata, sbriciolata, entra ed esce da luoghi d'interesse temporaneo, fa zapping in carne e ossa nei centri commerciali, in teatri immateriali, in campielli istantanei,

⁸³⁸ T. Scarpa, *Batticuore fuorilegge*, Roma, Fanucci Editore, 2009 (1ª ed. 2006), p. 145.

⁸³⁹ Ivi, p. 99.

⁸⁴⁰ T. Scarpa., «Il maestro sono io». *Parola di Goldoni*, in «Corriere della Sera», 18 agosto 1998.

⁸⁴¹ T. Scarpa, *Note sul Campiello di Carlo Goldoni*, in Id., *Cos'è questo fracasso? Alfabeto e intemperanze*, Torino, Einaudi, 2000, p. 109.

⁸⁴² Ivi, p. 111.

⁸⁴³ Ivi, p. 109.

⁸⁴⁴ Ivi, p. 112.





in mastodontici stadi dove oggi si giocano finali di coppa, domani si celebrano messe, dopodomani si fanno concerti rock.»⁸⁴⁵

Il rumore che si avverte attorno viaggia con il gossip – su questo punto ritorneremo nelle pagine finali del libro – e con le sempre più affollate e informatizzate linee telefoniche. All'autore appare un'Italia in cui tutti parlano e scrivono senza avere niente realmente da dire, e altri ascoltano e leggono senza riuscire realmente a capire: un mondo di gente che non esiste più, in cui comunicare è sempre più emettere vuoti suoni e in cui l'ultima spiaggia dell'aspirazione umana alla conoscenza universale (la rete web) si è ormai rivelata una pia illusione, disintegrata com'è negli scampoli e nei frammenti di sapere catturati dalle sue maglie virtuali.

Che significa, dunque, essere italiani nella contemporaneità? Cos'è che contraddistingue un connazionale da un francese o da un tedesco?

«Un italiano è uno che, se ti metti davanti a lui scuotendo due o tre volte in orizzontale la testa a bocca aperta e flettendo sul petto avanti e indietro gli avambracci con i pungi chiusi, bene, se è un vero italiano, in questa tua imitazione riconoscerà immediatamente e senza esitazioni Tardelli che urla esagitato dopo il 2 a 0 alla Germania nella finale dell'82.»⁸⁴⁶

Invero, un italiano contemporaneo non può non conoscere quest'immagine, in quanto essa è stata mostrata innumerevoli volte in televisione. Siamo sul punto di oltrepassare un importante valico della lunga traversata che stiamo percorrendo assieme. Oggi, ciò che «fonda e ricapitola incessantemente tutte le icone dell'identità nazionale» è la «propaganda»:

«Il suo strumento è il ritornello (visivo, linguistico, musicale), cioè lo sfruttamento ripetitivo di una forma semplice, melodica, aneddotica, accattivante, comprensibile, emotivamente inconsueta, fonte di piacere a ogni riproposta.

In questo modo nuovi archetipi, nuovi paradigmi si sono installati nella nostra psiche; e, di conseguenza, nuovi sintomi e nuovi casi clinici. La cronaca politica, sportiva, musicale, televisiva, cinematografica, pubblicitaria si è sostituita alla Storia; il transitorio si è sostituito al permanente: attraverso il ritornello, il transitorio è diventato permanente, e paradigmatico, archetipico.»⁸⁴⁷

⁸⁴⁵ *Ibidem.*

⁸⁴⁶ T. Scarpa, *Il ferroviere e il golden gol*, in Id., *Cos'è questo fracasso?*, cit., p. 101.

⁸⁴⁷ Ivi, p. 102.



In altre parole, nella nostra epoca il collettivo è entrato a far parte del personale: «Ciascuno può misurare dentro di sé quanta propaganda gli è stata riversata dentro: quante canzonette, quanti jingle e slogan pubblicitari, quanti tormentoni di comici, quanti adulteri di vip & star, quanto lessico politico, quante gesta sportive, quanti trailer cinematografici, quante schegge di revival...»⁸⁴⁸. In special modo, gli italiani risultano plasmati dalla «cultura pop»:

«Un italiano è uno che sa riconoscere a colpo d'occhio la faccia di Raffaella Carrà, Maria Grazia Cucinotta, Mara Venier, Alesia Marcuzzi. Un italiano sa imitare almeno un gesto o citare almeno una battuta di Totò, Roberto Benigni, Eduardo De Filippo, Cochi e Renato, Paolo Rossi, Alberto Sordi. [...] *Il sommo padre Dante è stato sostituito da un chiassoso parentame di zii, cugini, cognati, nuore: cantanti, calciatori, comici, presentatori, attrici.*»⁸⁴⁹

Poeti come Carducci, Pascoli e Ungaretti «non appartengono più alla memoria profonda degli italiani», perché «le loro poesie non contribuiscono più a sagomare l'immagine spontanea che questa Italia dà di se stessa»⁸⁵⁰. Per usare una terminologia perfettamente planare ai nuovi tempi, possiamo dire che «l'identità di una nazione si basa sul software di ricordi ed emozioni installati come un programma nell'anima dei suoi cittadini: a qualunque classe sociale, regione e generazione essi appartengano»⁸⁵¹. Adesso le nuove frontiere dell'identità riguardano non tanto il corpo, quanto questo «software nazipop» che si trova nell'anima di ciascun italiano. Quindi, «l'Italia è il nostro immaginario comune; e quindi, soprattutto, la nostra comunità immaginaria»⁸⁵².

La classe dirigente batte il *refrain* della nazionalità e dell'italianità solo per fare propaganda politica. In verità, essa non si affida più alle «glorie letterarie nazionali, che sono diventate inutilizzabili, non garantiscono più l'efficacia propagandistica (una poesia di due secoli fa necessita di note a piè di pagina per essere compresa)»⁸⁵³. A fare da dispensatori di memorie condivise e da collante fra le nuove generazioni ci sono i mass media, i quali non fanno che «ripetere, ri-

⁸⁴⁸ Ivi, p. 101.

⁸⁴⁹ T. Scarpa, *italiani*, in Id., *Cos'è questo fracasso?*, cit., p. 41, corsivo nostro.

⁸⁵⁰ Ivi, p. 43.

⁸⁵¹ Ivi, p. 41.

⁸⁵² Ivi, p. 42.

⁸⁵³ *Ibidem*.



Che cos'è questo fracasso?

231

badire, ricapitolare. Una nazione è fatta dai ritornelli che sceglie di canticchiare all'infinito»⁸⁵⁴.

Ciò che ci premeva sottolineare con questo ampio discorso che abbiamo svolto sulla cultura contemporanea, è che la narrativa a partire dagli anni Novanta ha messo magistralmente in scena alcuni processi di formazione delle identità giovanili e, facendo ricorso alla creazione fantastica, ha raccontato la variegata produzione culturale (dai linguaggi agli stili di vita, fino alle nuove mitologie) che ha contrassegnato uno degli ultimi segmenti della storia italiana. «La mancanza di prospettive – ha scritto Mondello riferendosi ai personaggi romanzeschi “cannibali” – non è una scelta, ma una trappola in cui la percezione di Sé e le aspettative individuali si definiscono in negativo»⁸⁵⁵. Ai narratori degli anni Novanta va ascritto, quindi, il merito di aver messo in chiara luce il legame indissolubile consumo/identità italiana, cioè tra il far ricorso a una certa tipologia di prodotti, guardare certi programmi televisivi, frequentare i «non-luoghi» e l'immagine (anche in termini di potenzialità future) che si ha di sé. Sono questi autori ad aver palesemente assegnato un ruolo specifico a quello che viene ufficialmente riconosciuto come «consumo culturale», per utilizzare una felice espressione di Gianfranco Siri⁸⁵⁶.

Piero Vereni ha parlato di «identità catodiche», ovverosia dell'esistenza di un «capitale mediatico, che rende disponibili i sistemi ideologici (e le forme di identità) a classi diverse da quelle che li hanno generati»⁸⁵⁷. In particolare, secondo l'antropologo il mezzo televisivo renderebbe oggi «disponibile alle masse una forma di identità per lungo tempo elitaria, e questo non può che provocare risentimento nei titolari originari di quell'appartenenza di classe, vale a dire l'intellettualità borghese, che infatti si scaglia con livore contro quel tipo di televisione che mette in crisi la sua legittimità di classe»⁸⁵⁸. Programmi di intrattenimento e fiction⁸⁵⁹ consentirebbero alla piccola borghesia e al proletariato di assimilare rapidamente e senza uno

⁸⁵⁴ *Ibidem*.

⁸⁵⁵ E. Mondello, *In principio fu Tondelli*, cit., p. 99.

⁸⁵⁶ Cfr. G. Siri, *La psiche del consumo. Consumatori, desiderio e identità*, Milano, Franco Angeli, 2009 (1ª ed. 2001).

⁸⁵⁷ P. Vereni, *Identità catodiche. Rappresentazioni mediatiche di appartenenze collettive*, Roma, Meltemi, 2008, p. 10.

⁸⁵⁸ *Ibidem*.

⁸⁵⁹ Sulla fiction come «trionfo dell'inautentico, dell'implausibile, del finto», vedi E. Galli della Loggia, *L'Italia falsa delle fiction*, in «Corriere della Sera», 31 agosto 2008.





specifico capitale culturale il modello dell'identità borghese ottocentesca basato sull'interiorità dei sentimenti, e dunque di acquisire una forma di identità elitaria. Nell'operare questo cambiamento, la "narrativa televisiva" sembrerebbe non limitarsi a pescare copiosamente nel duplice bacino costituito dal sistema degli stereotipi e della cronaca, ma a voler mettere in circolazione personaggi e tipologie rendendoli disponibili per la produzione di identità collettive. Non neghiamo che questo processo sia in atto. Ma non è che per caso si sta verificando essenzialmente il processo inverso? Non è la borghesia che si sta invece proletarizzando guardando i "programmi-spazzatura" e assorbendoli nei comportamenti e nell'immaginario? La borghesia, polimorfa e magnetizzata dalla società dello spettacolo, sembra difatti aver rinunciato per sempre alla riservatezza e alla sobrietà (le caratteristiche idealtipiche della cultura borghese) a fronte dell'esibizione decisa e rumorosa del proprio status. Per sciogliere questo groviglio concettuale è meglio lasciare la parola ancora una volta a un romanziere e all'ultimo "romanzo decennio".

2.2 *Illusioni italiane, ovvero Troppi paradisi*

Nel 2006 Walter Siti ha pubblicato *Troppi paradisi*⁸⁶⁰, un romanzo che per l'inaspettato successo è divenuto il «caso letterario "fuori tempo e fuori luogo" dell'estate», per poi essere all'inizio dell'autunno già dimenticato: fatti questi già di per sé istruttivi «riguardo ad alcuni meccanismi tipici della creazione del successo letterario in Italia»⁸⁶¹. Questo romanzo è la prima opera narrativa italiana incentrata interamente sulla «post-realtà»⁸⁶² – definizione fortunata coniata dallo stesso Siti ed entrata a far parte del lessico comune –, vale a dire sulla realtà intermedia, né vera né falsa, figlia della tendenza a sostituire la vita vissuta con l'immaginario collettivo costruito/imposto dagli apparati mediatici. Lo scrittore modenese – come ha evidenziato Daniela Brogi – ha cercato di porre al centro la «cultura del desiderio in cui la rappresentazione ha sostituito le cose, riducendo la vita a simulacro», ovvero «la nuova rivoluzione antropo-

⁸⁶⁰ Il romanzo fa parte di una trilogia, i cui due precedenti sono *Scuola di nudo* (1994) e *Un dolore normale* (1999): un percorso di discesa, espiazione e risalita, che fa la parodia alla Divina Commedia dantesca, mettendo in scena le ossessioni sessuali pseudo-autobiografiche del protagonista come tentativo di raggiungere la redenzione di sé.

⁸⁶¹ A. Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., p. 269.

⁸⁶² W. Siti, *Troppi paradisi*, Torino, Einaudi, 2006, p. 2.





Che cos'è questo fracasso?

233

logica della contemporaneità nei territori del simbolico, del desiderio consacrato a merce»⁸⁶³.

Troppi paradisi è concepito come tentativo di dare una risposta a una domanda, come tiene a precisare l'autore nell'Avvertenza al testo: «se l'autobiografia sia ancora possibile, al tempo della fine dell'esperienza e dell'individualità come spot»⁸⁶⁴. Anche se il protagonista della storia narrata porta il nome dell'autore e svolge i suoi stessi mestieri («faccio il romanziere, il professore universitario, il critico letterario e l'autore televisivo»⁸⁶⁵), non per questo si deve cadere nell'equivoco di ritenere che quest'ultimo abbia voluto raccontarci davvero la realtà: «in questo romanzo, il personaggio di Walter Siti è da considerarsi un personaggio fittizio: la sua è un'autobiografia di fatti non accaduti, un fac-simile di vita»⁸⁶⁶. Donde, ci troviamo di fronte a un romanzo finto-autobiografico, ovvero a «una strategia narrativa attraverso la quale la scrittura, spingendo al massimo il pedale dell'ambiguità, prova a costruire un antiveleto alla mistica dominante della "vita in diretta", prendendo alla lettera, e estremizzandole, le sue metafore più ricorrenti»⁸⁶⁷. Nell'epoca contemporanea l'unica autobiografia possibile sembra essere la messa in scena di una biografia non vissuta, scimmiettata cioè secondo moduli seriali: «Mi chiamo Walter Siti, come tutti. Campione di mediocrità. Le mie reazioni sono standard, la mia diversità è di massa», recita l'incipit⁸⁶⁸.

Quanto al titolo, è un'evidente allusione alla mistica del consumismo come logica culturale dominante della contemporaneità, alla «cultura dell'omologazione che ha e avrà tanto più bisogno di un'ideologia dell'individualismo quanto più ci espropria di un'identità distinta, per ridurci a tanti replicanti di un noi inteso come soggettività indifferenziata»⁸⁶⁹. «Dare l'illusione del paradiso in terra – scrive Siti – è l'obiettivo finale del consumismo»⁸⁷⁰. Poiché la televisione e le «va-

⁸⁶³ D. Brogi, R. Donnarumma, D. Giglioli e G. Pedullà, *Walter Siti, "Troppi paradisi"*, in «Allegoria», 55, 2007, pp. 211 e 215.

⁸⁶⁴ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 2.

⁸⁶⁵ Ivi, p. 398.

⁸⁶⁶ Ivi, p. 2.

⁸⁶⁷ D. Brogi, *Walter Siti, "Troppi paradisi"*, cit., pp. 212-213.

⁸⁶⁸ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 3. Lo scrittore afferma di aver fatto un plagio, senza però indicarci la vera fonte: «Le successive, numerose mediocrità saranno denunciate a suo luogo, ivi compresa la finta ribalteria che è piccola vanità, come quella di aver cominciato queste pagine con un aperto plagio, senza dichiararlo» (p. 6). Si tratta di un chiaro riferimento a Erik Satie, dove gioca una certa importanza la rima, o meglio il "fac-simile fonetico", Siti-Satie.

⁸⁶⁹ D. Brogi, *Walter Siti, "Troppi paradisi"*, cit., p. 212.

⁸⁷⁰ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 133.





rie forme del consumo sessuale hanno sostituito l'olimpico greco e la salvezza cristiana dell'anima, ecco che il divino e l'umano – ha commentato Berardinelli – si incontrano grottescamente e sinistramente nella vita quotidiana occidentale così com'è. Il paradiso è in terra e nel presente: non solo paradiso, ma una pluralità di paradisi, troppi»⁸⁷¹.

Ipse dixit. Attraverso l'utilizzo di più registri stilistici (dal diario al discorso diretto, dagli aneddoti alla parola lirica, dai dialoghi dei borgatari alla pagina del giornale), Siti «crea un corto circuito tra *fiction* e *non-fiction* con l'esito di raggiungere una verità di secondo grado»⁸⁷², di raccontare, cioè, la realtà come se fosse un'operazione di mercato⁸⁷³, producendo il medesimo effetto *reality* provocato dalla cultura televisiva: «La televisione – annota l'io narrante – è l'organo respiratorio di questa fase del consumismo; distributrice di immagini [...] con una durata e un'estensione che mai hanno avuto uguali nella storia del mondo»⁸⁷⁴. Ecco l'amara constatazione di Siti sull'opprimente e onnipotente potere televisivo:

«Contro la televisione è inutile lottare: se vuole, può portarci via i nostri figli. Ha diritto di vita o di morte su di loro, perché è lei che gli ha insegnato per cosa valga la pena di vivere o morire. [...] La televisione incarna la mia religione profonda: un rancore vecchio quanto me mi spinge ad apprezzare tutto quello che distrugge la vita, o la sputtana, dimostrando che è identica ai suoi surrogati. Per altri, più buoni di me, la televisione rappresenta la vita a cui essere grati, la vita varia che ti si inginocchia in casa [...], lei ci ha reso disperati eppure ricorriamo a lei. Vita e antivita, avvinghiate insieme in un nodo inestricabile: per questo sono così ridicole tutte le obiezioni che vengono fatte allo strapotere televisivo. Mai, nella storia, gli esseri umani sono stati esposti così a lungo all'indistinzione tra ideale e reale: una mimesi avvolgente, che viene a trovarti lei invece d'essere tu costretto ad andare in biblioteca o al museo.»⁸⁷⁵

Quello «che il consumismo sta ottenendo è una realtà sempre più finta e una finzione sempre più reale» – scrive con un felice chiasmo

⁸⁷¹ A. Berardinelli, *Non incoraggiate il romanzo*, cit., p. 216.

⁸⁷² V. Santoro, *Privato è pubblico. (Dis)avventure dell'io nella narrativa italiana degli anni Zero*, cit., p. 29.

⁸⁷³ Sulla confusione realtà/fiction vedi J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La televisione ha ucciso la realtà?*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.

⁸⁷⁴ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 138.

⁸⁷⁵ Ivi, pp. 127-128.





Che cos'è questo fracasso?

235

in un'altra pagina⁸⁷⁶ –, uno svuotamento progressivo della vita degli uomini, divenuta una «“mezza cosa” di cui non siamo più padroni, perché comandata dai padroni dell'immagine»⁸⁷⁷. La sovrapposizione dello spettacolo alla realtà⁸⁷⁸ si concretizza in un'immagine svuotata di significato, asservita al regime della comunicazione, dove ogni discorso vale per la sua efficacia e non per i suoi contenuti, per la sua forza di sommergere tutto nell'indistinto, e si realizza nell'aggressione alle idee di identità, presenza e verità.

Troppi paradisi racconta l'avventura sentimentale di Walter con Sergio Serenelli, avvenente conduttore e brillante autore televisivo, e l'esperienza dell'innamoramento per il bel culturista Marcello, borgatario strafatto di anabolizzanti e cocaina, «un angelo intossicato dalla polvere – un angelo che ha sbagliato paradiso»⁸⁷⁹ e «icona stessa dell'irreale contemporaneo fondato sull'utopia del sempre-di-più»⁸⁸⁰. Ma non è il plot narrativo a rivestire interesse per noi, quanto la centralità accordata da Siti all'universo televisivo e al pittoresco sottobosco che lo anima, nel momento in cui il binomio letteratura/televisione si avvia a replicare i fasti di letteratura/industria degli anni Sessanta. Nelle pagine iniziali, Walter confessa di amare spassionatamente la televisione

«anche come elettrodomestico; il fruscio di quando si accende e lo sfrigolio con cui si spegne dopo che è stata accesa parecchio. Come un genere elettronica che si posa sullo schermo, o come un glande che appassisce dopo aver fatto il suo dovere. La guardo in media per cinque-sei ore al giorno; filtrati dalle pareti di questa casa scatolare, sento gli altri apparecchi funzionare oltre al mio; siamo una comunità, siamo una regola.»⁸⁸¹

Questa confessione costituisce una consacrazione del ruolo assunto dalla TV nella vita quotidiana e contribuisce a darci una reale rap-

⁸⁷⁶ Ivi, p. 139.

⁸⁷⁷ *Ibidem*.

⁸⁷⁸ Vedi G. Debord, *La società dello spettacolo. Commenti sulla società dello spettacolo*, trad. di Paolo Salvadori e Fabio Vasarri, Introduzione di Carlo Freccero e Daniela Strumia, Milano, Baldini & Castoldi, 2001. Per la precisione, secondo Debord, la società dello spettacolo non è prodotta dai media e dalla TV secondo un meccanico rapporto di causa ed effetto, ma lo spettacolo è un «rapporto sociale» e si presenta con le sue caratteristiche e i suoi imperativi anche nello spazio non mediale (ed. orig. *La société du spectacle. Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris, Gerard Lebovici, 1988; poi Gallimard, 1992).

⁸⁷⁹ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 303.

⁸⁸⁰ Ivi, p. 316.

⁸⁸¹ Ivi, p. 6.



presentazione del Paese di questi ultimi anni: «un'Italia di stripper, escort, ballerine di table-dance» a cui «si è sostituita un'Italia di deejay, pierre, personal trainer, campionesse di salsa e merengue»⁸⁸², e – aggiungiamo noi – un'Italia di provetti cuochi, scafati opinionisti, consumati giornalisti, insaziabili ereditieri; una “comunità di telespettatori” insomma. La televisione, come «specchio della vita»⁸⁸³, rassicura, è l'insostituibile «centro di calore, la distributrice di emozioni»⁸⁸⁴, in grado di offrire un universo fantastico, pieno di sorprese. La «scatoletta magica»⁸⁸⁵ riveste lo stesso ruolo della letteratura della migliore tradizione: «La televisione ci fornisce il meraviglioso, come i poemi cavallereschi lo fornivano agli ascoltatori del Quattrocento»⁸⁸⁶, offrendoci anzi molto di più, sottolinea Siti. La letteratura è ormai antiquata e noiosa rispetto alla TV. *In primis*, perché i romanzi «vai e te li compri, la televisione entra in tutte le case»⁸⁸⁷. In secondo luogo, perché essa possiede il vantaggio di non presentarsi «come un'opera ma come un mezzo» e quindi «se ne può sempre estrapolare un particolare anche minimo e fare perno su quello, separandolo dal resto»⁸⁸⁸. In terzo luogo, è in grado di potenziare i sensi, perché

«gli infrarossi ti fanno vedere al buio, le fibre ottiche ti immettono nell'infinitamente piccolo, il rallentatore ti offre i successivi stadi di un processo che per le contrazioni del nostro cristallino sarebbe troppo veloce. E poi le angolature impossibili, e la simultaneità: vedere contemporaneamente la pallina che parte dalla racchetta e la smorfia del tennista che riceve, l'azione tragiurata dal punto di vista del canestro, e le braccia del ranista che si divaricano sott'acqua.»⁸⁸⁹

Il piccolo schermo, portando il mondo dentro le abitazioni, può far viaggiare anche chi non ha le possibilità economiche per farlo: «è come avere un amico potentissimo che ha case dappertutto e ti ospita quando vuoi»⁸⁹⁰. Ha effetti positivi sulle persone anziane, le quali non usano più il mezzo televisivo per evadere «ma per stare tenacemente

⁸⁸² Ivi, p. 339.

⁸⁸³ Ivi, p. 23.

⁸⁸⁴ Ivi, p. 6.

⁸⁸⁵ Ivi, p. 54.

⁸⁸⁶ Ivi, p. 8.

⁸⁸⁷ Ivi, p. 402.

⁸⁸⁸ Ivi, p. 8.

⁸⁸⁹ Ivi, pp. 8-9.

⁸⁹⁰ Ivi, p. 9.



Che cos'è questo fracasso?

237

aggrappati alla vita che gli sfugge»⁸⁹¹: esso dà loro «la realtà di una volta, quella obsoleta, greve, che non hanno più»⁸⁹². Siti si profonde a mostrare la televisione sia come un serbatoio mitico, sia come magazzino culturale di riferimento in cui ognuno può datare la propria storia personale posta in un piano minoritario rispetto alla realtà televisiva:

«Quanto più l'economia contemporanea costringe gli uomini a vivere separati e quindi in debito di realtà, tanto più questa abnorme opera d'arte planetaria, mimetica come nessuna ha potuto essere prima, restituisce ai suoi consumatori il sapore di una realtà più vera del vero, da cui mani esperte hanno abolito le sorprese incoerenti, stonate. Così succede nei mondi romanzeschi. Solo che qui il demiurgo non è il singolo romanziere, ma è l'anonimo meccanismo produttivo.»⁸⁹³

Questi risultati l'elettrodomestico li può conseguire perché è «un'immensa protesi»⁸⁹⁴ dotata di caratteristiche difformi dagli altri *media*. La TV non procede in modo lineare, ma per accumulazione e sottrazione:

«Se leggo i giornali mi sento male, la coerenza implacabile e la *linearità* degli eventi mi ammazzano; la televisione invece procede per salti, ogni immagine si accumula alle altre ma si sottrae un attimo prima di diventare dolorosa; più che la singola trasmissione conta l'effetto di moltiplica, l'enorme ipnotico programma di cui si può godere con l'uso accorto (o anche distratto) del telecomando.»⁸⁹⁵

A quest'affermazione si attaglia bene ciò che asseriva il sociologo Roger Silverstone, uno degli studiosi più influenti della *communication research*: i nuovi *media* hanno occupato lo spazio potenziale lasciato vuoto da coperte, orsacchiotti, seni materni e fungono in senso emotivo e culturale, da «oggetto transizionale» che, a differenza degli altri, perdura tale nel tempo⁸⁹⁶. La televisione non può essere distrutta come una coperta o un orsetto, perché non è un semplice manufatto ma sopravvive a tutti i tentativi di soppressione. Si può spegnerla, ma non cancellarla. È una presenza costante, eterna.

⁸⁹¹ Ivi, p. 15.

⁸⁹² Ivi, p. 14.

⁸⁹³ Ivi, p. 128.

⁸⁹⁴ Ivi, p. 69.

⁸⁹⁵ Ivi, p. 12, corsivo dell'autore.

⁸⁹⁶ Vedi R. Silverstone, *Televisione e vita quotidiana*, trad. di Nicola Rainò, Bologna, Il Mulino, 2000 (ed. orig. *Television and everyday life*, London, Routledge, 1994).



La sequenzialità e la regolarità dei palinsesti incontrano le esigenze del pubblico, che viene in questo modo rassicurato. La programmazione si suddivide in sottogeneri nettamente definiti: fiction, talk show, soap opera, reality show, varietà e giochi con partecipazione del pubblico, su un fondo di omelie laiche o religiose. *La Domenica Sportiva*, il *Maurizio Costanzo Show*, *Beato tra le donne*, *Carràmba che sorpresa!*, *Uno Mattina*, *La casa dei sogni*, il *Grande Fratello*, *La vita in diretta* (solo per ricordare i programmi menzionati nel romanzo), i personaggi televisivi come Raffaella Carrà, Irene Bignardi, Antonella Clerici, Simona Ventura, Enrico Papi, Maria De Filippi e una schiera di giornalisti che «odiano o amano non secondo il loro cuore, ma secondo l'auditel»⁸⁹⁷, scandiscono il tempo come un calendario personale e collettivo, datando l'esistenza tramite immagini televisive. Gli italiani, a fronte di questa variegata offerta, si disabitano alla cultura e tornano a un analfabetismo emozionale. Confondono la felicità col possedere, laddove l'ossessione del sesso costituisce la principale forma di comunicazione.

Se la letteratura ha come destinatari «lettori-persone», la TV «si rivolge ai propri stessi personaggi, a spettatori che sono già entrati, potenzialmente, nella grande fiction televisiva»⁸⁹⁸. Il ruolo sostitutivo del piccolo schermo nei confronti della letteratura risalta con tutta evidenza nei “programmi-spazzatura”, vale a dire nei programmi a basso costo che si presentano come rappresentazioni della vita vissuta da persone reali e che invece sono aggiustati secondo le regole dell'*appeal* estetico e narrativo. I format televisivi, al fine di catturare l'ascolto, fanno esplodere i sentimenti all'improvviso, «ingigantiti come i disegni ricalcati col pantografo», generando una impressionante «*pantografatura dei sentimenti*»⁸⁹⁹. Sono emozioni *prêt-à-porter*, sentimenti liofilizzati. Come confessano alcuni autori televisivi a Walter: «La letteratura è morta, e l'abbiamo uccisa noi»⁹⁰⁰. Detto altrimenti, i talk show e i reality fanno con l'arte narrativa qualcosa di qualitativamente diverso che “sfruttarla”, come invece fanno i programmi culturali con i libri e gli sceneggiati romanzeschi: «*la fanno entrare in corto circuito con la vita reale*»⁹⁰¹.

⁸⁹⁷ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 204.

⁸⁹⁸ Ivi, p. 159.

⁸⁹⁹ Ivi, p. 179.

⁹⁰⁰ Ivi, p. 271.

⁹⁰¹ Ivi, p. 354, corsivo dell'autore.



Che cos'è questo fracasso?

239

Per comprendere questo passaggio, occorre porre l'accento – come fa Siti con il piglio dello storico e dell'erudito – sulla diversa natura dell'arte realistica rispetto all'arte televisiva. Da sempre la prima, sia narrativa che figurativa, ha cercato di far «sembrare vero, apparire spontaneo» ciò che in verità non lo è, ricorrendo a questo paradossoso logico: «crea uno spazio magico e alternativo, l'illusione di un mondo naturale dove tutto è calcolato e coerente, e in cui anche i significati più trasgressivi e inaccettabili appaiono per un attimo ammissibili»⁹⁰², opponendosi in questo modo alla realtà e fornendo «alla realtà una chance inaspettata»⁹⁰³. Questo non accade con la TV. Nei format «la realtà-realtà fa valere tutti i propri diritti di interdizione e di inibizione: si chiede ai protagonisti (o “ospiti”, gente comunque in carne e ossa) di “essere come tutti” ma contemporaneamente di fare audience, cioè di incarnare l'eccezione, il mostro che il pubblico vuole vedere»⁹⁰⁴. I protagonisti si sottraggono alla loro vera natura, mentre il piccolo schermo dà «l'illusione di catturare la realtà (di “superare” l'arte) proprio nel momento in cui l'ha castrata»⁹⁰⁵. Con più precisione, la televisione

«prima toglie la realtà (che non si vive perché è più comodo guardarla sul teleschermo), poi ce la regala ma raggiustata come è utile che sia. Il tutto con un sottinteso ontologico: se si può rappresentare tutta la vita, allora la vita *non è altro che ciò che si rappresenta* (e un corollario: quel che non è rappresentabile in diretta tivù è semplicemente inesistente, mostruoso). Questo ci insegna più cose, sul potere, di qualunque riflessione su Mani Pulite o sul monopolio bellico degli Usa.»⁹⁰⁶

Nel secondo capitolo (*Obiezioni reciproche*) sono raccontati i colloqui imbastiti da Walter con alcuni addetti ai lavori, ovvero con i «televisionari»⁹⁰⁷ e «PT», cioè i Personaggi Televisivi («esseri mitologici dalla doppia natura, simili alle chimere e ai centauri», metà umani e metà mediatici)⁹⁰⁸ che lavorano negli studi di Saxa Rubra. Durante una conversazione che ha per tema l'incidenza della TV nei comportamenti collettivi, Walter controbatte agli astanti, in modo

⁹⁰² *Ibidem.*

⁹⁰³ *Ibidem.*

⁹⁰⁴ Ivi, pp. 354-355.

⁹⁰⁵ Ivi, p. 166.

⁹⁰⁶ Ivi, pp. 166-167.

⁹⁰⁷ Ivi, p. 188.

⁹⁰⁸ Ivi, p. 82.



particolare alla conduttrice Paola Catapano che ha affermato che in fondo anche in TV «i sentimenti e i comportamenti sono sempre ispirati a modelli letterari, o figurativi», che i fatti non stanno in questo modo, che c'è in realtà un'enorme differenza: i «testi letterari e figurativi non pretendevano di essere la realtà», mentre la televisione sì, perché «nel meccanismo classico, del desiderio mediante un modello, è avvenuta una mutazione: adesso è la realtà che attraverso la televisione desidera se stessa»⁹⁰⁹. La realtà diventa autoreferenziale.

Frequentando e conoscendo dal di dentro i meccanismi della finzione televisiva, Walter coglie un'altra profonda verità: lo iato esistente tra la TV e il cinema. Questa sottolineatura è tanto più importante, in quanto – come abbiamo sopra evidenziato – il cinema è stato uno degli storici centri propulsivi dell'identità italiana. Oggi è sbagliato ritenere la televisione come

«una scatola magica capace di sostituire la realtà. È piuttosto uno specchio deformante, che sta facendo subire alla realtà un'interessantissima torsione. È l'opposto del cinema. Se quando ti siedi al cinema vedi sullo schermo due persone che litigano, la prima cosa che pensi è che stiano recitando; se li vedi in televisione, pensi che sia una lite vera. Anche se, per ragioni di budget, si riempiono i palinsesti di fiction, resta che il proprio della televisione è far vedere la realtà. Dunque la realtà che passa in tivù è quella sola che si spinge fin dove i protagonisti possono osare, e che non "turba" gli spettatori. Quella che di solito, sbagliando, chiamano «irrealtà televisiva» è invece *realtà depotenziata*. La realtà mostrata in tivù deve essere accettabile (e produrre denaro): dunque è bene tenerla sotto controllo, aggiustarla *prima* che la telecamera la riprenda. La realtà televisiva è strutturata come una fiction (vedi i telegiornali, che partono dalle tragedie e finiscono nell'happy end dei divi e dello sport), ma senza avere la libertà della fiction, che è soprattutto quella di rappresentare l'estremo. Il cinema è realizzazione onirica, la tivù è onirizzazione (cioè addormentamento) del reale.»⁹¹⁰

Abbiamo ritenuto opportuno riportare integralmente questa citazione, perché centra un punto fondamentale della riflessione che stiamo sviluppando in questo lavoro. I programmi televisivi esplorano quotidianamente e senza tregua l'Italia: «Ogni inquadratura – ha

⁹⁰⁹ Ivi, pp. 85-86.

⁹¹⁰ Ivi, pp. 95-96, corsivi dell'autore.



Che cos'è questo fracasso?

241

scritto Grasso – è un velo squarciato, ogni montaggio è una rasoia che recide un filo, ogni zoomata è una mano curiosa che fruga in una cavità nascosta. A furia di rivelare, di denudare, di svellere, la televisione tende a costruire, in sostituzione, un mondo immaginario in cui a noi pare di poter accedere e che a noi si presenta come reale»⁹¹¹. Secondo Walter, la televisione non rappresenta l'intera realtà ma una porzione di essa, quella che il potere televisivo consente di mostrare, facendo diventare “reali” le nostre immaginazioni. Nella sua lunga storia il cinema ha sempre rappresentato la duplicità umana: da un lato la cruda realtà, «informe, brutta, puzzolente», dall'altro «l'evasione, l'assoluto, il divino»⁹¹². Il piccolo schermo ha invece tutt'altri scopi. Esso vuole produrre un avvicinamento fino a fondere questi due piani:

«la televisione non ti fa evadere, può permettersi di essere una “finestra spalancata sul reale” perché nel frattempo il reale gli si è “spiritualizzato”, diventando tivù-compatibile.

Le migliaia di persone che, nel mio palazzone o in quelli contigui, stanno guardando gli stessi programmi, non chiedono tanto di evadere quanto di “ammazzare il tempo” – e persino se con le cassette o il dvd stanno guardando un film, al film non chiedono la possibilità di altre vite, ma solo la licenza di anestetizzare la loro. La tivù ha “televisionato” anche il cinema.»⁹¹³

Il piccolo schermo anestetizza il reale, abitua a percepirlo attraverso il filtro di mediocri immagini dai colori tremolanti e dalle sciatte inquadrature, totalmente prive di sapore e armonia. L'inevitabile risultato è un impoverimento dello sguardo. Sarebbe, pertanto, necessario far precedere l'informazione televisiva da una vera e propria educazione dell'occhio e dei sensi, affinché il telespettatore potesse guardare con distacco e ridimensionare con la dovuta ironia quella sostanza parziale che lo strumento gli fornisce. E la pubblicità che ruolo riveste in tutto questo? Ogni emozione provocata dal piccolo schermo è «un comune prodotto commerciale, uno status symbol da plasmare come un make-up, e le storie ne sono gli spot pubblicitari. Compratevi il disprezzo, la disillusione, la sorpresa, costano poco e fanno un bell'effetto»⁹¹⁴. La pubblicità «più che vendere il singolo

⁹¹¹ A. Grasso, *Cristalli di massa*, cit., pp. 26-27.

⁹¹² W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 98.

⁹¹³ *Ibidem*.

⁹¹⁴ Ivi, p. 180.





prodotto serve per rafforzare un certo modello di vita», facendo credere al telespettatore che quella sia la «vita trendy, proprio perché è pubblicizzata dai media, quella a cui anche lui, nella propria interiorità, deve adeguarsi»⁹¹⁵.

Il personaggio Walter è legittimato a fare tutte queste considerazioni perché vive in questo ambiente circoscritto: assiste in presa diretta ai programmi televisivi a cui lavora Sergio, mentre questi è occupato a conquistarsi i favori dell'una e dell'altra «zarina»⁹¹⁶ del palinsesto. Successivamente diventa egli stesso «ghost-writer del tarocco»⁹¹⁷ di un programma condotto da Alda D'Eusanio (come Walter, Siti ha lavorato veramente alla RAI alla scrittura di un programma con la conduttrice), prototipo «con la testa leonina e la pelle lunare di biacca» della «donna-di-potere»⁹¹⁸. È con cognizione di causa, quindi, che Walter afferma che nell'età contemporanea «c'è qualcosa, nell'aria, che rende la cultura inutile e l'arte impossibile»⁹¹⁹. La televisione non si limita a prendere il posto dei libri e degli altri passatempi. Compie qualcosa di più mostruoso. Crea il nuovo linguaggio, i nuovi pensieri e forgia i nuovi comportamenti degli italiani. Essa costruisce uno spazio simbolico, dotato di una sua stabilità e permanenza, fatto di rappresentazioni e significati ridondanti, che contribuisce a definire un'idea unitaria «paradisiaca» del Paese:

«Mai la gente ha tanto parlato, nei bar e nelle file alla posta, di fiction. Di storie possibili e parallele, che modellano il pensiero e il quotidiano, oltre che i sogni. Bonolis è fiction, la guerra è fiction. Ma la fiction è la realtà a cui aggrapparsi, quando la nostra privata realtà non regge al confronto della fiction. Non importa quanto brutti siano i programmi e quanto stupidi i loro inventori: è il sistema stesso in cui si è strutturata la tecnologia televisiva che crea, di trasmettitore in trasmettitore, un mondo «estetico», un universo surrogato a bassa responsabilità e a bassa coerenza logica.»⁹²⁰

Il risultato è una vera e propria «estetizzazione collettiva». È in questo che la TV si rivela un mezzo estremamente pericoloso: met-

⁹¹⁵ *Ibidem*.

⁹¹⁶ In un'altra parte del romanzo la D'Eusanio esclama risentita: «Altro che zarina, come m'ha definita il signor Grasso, io quando conoscevo Craxi ero iscritta al Pci, e facevamo certe litigate...» (ivi, p. 172).

⁹¹⁷ Ivi, p. 313.

⁹¹⁸ Ivi, p. 171.

⁹¹⁹ Ivi, p. 251.

⁹²⁰ Ivi, p. 128.





Che cos'è questo fracasso?

243

tersi davanti al teleschermo non comporta l'assumersi una qualsiasi responsabilità, né l'utilizzo della logica. La tendenza a un uso passivo e familiare dell'apparecchio, a scapito dei passatempi a carattere collettivo e socializzante, ha inciso nella coscienza nazionale. La televisione dà dipendenza come una droga: crea paradisi artificiali e a buon mercato. Come «centrale operativa in cui si elabora la realtà»⁹²¹ crea un perfetto antimondo, reame illusorio e insieme più vero del vero. Essa ci fa credere che la realtà non ci riguarda più, che possiamo esserne solo spettatori. A chi non fossero ancora chiari gli effetti negativi prodotti dallo strapotere mediatico sulla coscienza nazionale, è di aiuto un'altra pagina, in cui Siti avverte che

«la massima passione illecita, per il Potere, è quella di cambiare il mondo: la televisione è il luogo in cui si può raccontare solamente che non c'è speranza di cambiare il mondo. I discorsi politici rivoluzionari, o eversivi, sono pura accademia; se qualcuno parlasse di un piano concreto, immediatamente lo «brucerebbe». È proprio la struttura del mezzo che si oppone al mutamento (che non è il «mutamento democratico», che anzi ha bisogno dei media e che viene riassorbito dai media stessi).»⁹²²

Troppi paradisi si rivela una lente d'ingrandimento orientata sul «tessuto di una mondanità di serie b» che vive con sfrontatezza e totale sprezzo del pericolo «la mediocrità periferica della Seconda repubblica» che «rivela il cuore dell'Impero»⁹²³. Gli italiani, difatti, rispetto agli altri popoli godono di un privilegio: «il nostro grande capo è anche il capo della televisione, è un vip»⁹²⁴. Il capo del Governo (il romanzo, è bene ricordarlo, è datato 2006), «il nostro infantile Mutante, maestro di surrealismo di massa, il nostro Guitto Presidente»⁹²⁵ conosce alla perfezione i meccanismi comunicativi della televisione, e ha donato una parte del suo corpo all'artista svizzero Gianni Motti, che ne ha fatto una saponetta bianca e asettica esposta all'Art Forum di Basilea:

«Berlusconi è il primo capo di Stato che abbia *da vivo* una parte del suo corpo esposta in un museo. Dove lo troviamo un altro leader che sia insieme il Capo di tutte le televisioni, e che sia dispo-

⁹²¹ Ivi, p. 356.

⁹²² Ivi, p. 78.

⁹²³ G. Genna, *Viva Siti*, in «Il Riformista», 21 agosto 2006.

⁹²⁴ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 26.

⁹²⁵ Ivi, p. 129.



sto a immolarsi nella prova di fusione tra mediatizzazione *del corpo stesso* e un superstite diritto dei telespettatori a rimanere uniti in un consorzio civile?»⁹²⁶

Come ha sottolineato in tempi recenti Isnenghi, la grande modernità e la non casualità di Berlusconi sono consistite «nel suo non essere, nella tipologia dei capitalisti saliti al potere, una figura tradizionale, il solito magnate dei petroli, ma un imprenditore di successo e l'uomo-guida nel nuovo settore strategico della piazza elettronica, della *fiction* e del virtuale sempre meno distinguibile dal reale»⁹²⁷.

La televisione, oltre alla suggestione dell'immagine, porta con sé la parola con molta più forza delle altre forme di spettacolo e si rivela come uno straordinario strumento di egualitarismo. Davanti al piccolo schermo tutti gli abitanti dello Stivale, qualunque sia la loro estrazione sociale o la recondita provincia in cui abitano, realizzano una specie di uguaglianza col resto del Paese. Gli italiani, letteralmente sottratti all'educazione tradizionale, vengono plasmati da un immaginario comune che abolisce le diversità di lingua e di costumi che erano proprie di ogni provincia, città e quartiere, o della famiglia d'origine. Il mezzo televisivo diventa un *melting pot* elementare, ma assai efficace a diffondere e ad imporre gli stereotipi prefabbricati cui ciascuno può attingere per recitare la parte adatta in ogni momento. Creando questo indistricabile groviglio tra ideale e reale, tra virtuale e accaduto, la TV rivela il regno dell'appiattimento delle opinioni, dell'azzeramento del giudizio e dell'annichilimento di ogni ideologia: produce una vera e propria "omologazione" (parola ormai a noi nota).

C'è, invero, un filo rosso che lega Siti e Pasolini. Lo scrittore modenese gli ha dedicato anni di studio e ha curato dal 1998 al 2003 l'*opera omnia* dei «Meridiani» Mondadori, rendendogli anche omaggio in una pagina di *Troppi paradisi*:

«Pasolini Pier Paolo. L'anti-mediocre per eccellenza, a sentir lui. Quello che ha gettato il proprio corpo nella lotta, che non ha taciuto di fronte al degrado italiano e al rischio di totalitarismo; l'a-

⁹²⁶ *Ibidem*. Più avanti aggiunge: «Il nostro divino Mutante, l'uomo che si fa fatica a chiamare per nome, Silvio Berlusconi insomma, scende dal motoscafo e distribuisce aneddoti alla folla, e canta improvvisando un palcoscenico con le cassette della frutta, e regala alle figlie di Putin una sciocchezza di corallo. Si è fatto l'ennesimo lifting, continua a sacrificare il proprio corpo al Moloch di tutti. Finirà male, è troppo nuovo anche per se stesso» (p. 251).

⁹²⁷ M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, cit., p. 649.



postolo delle borgate, colui che è riuscito a utilizzare la propria sessualità come uno strumento conoscitivo. [...] È lui il mio Antagonista: per una confusa intuizione che potrei essere un romanziere migliore di lui, se riuscissi ad afferrare i connotati tutt'altro che ignobili della decadenza occidentale (forse anche italiana in particolare) raccontandola *da dentro*, da microbo tra i microbi.»⁹²⁸

Ancora. Come ha rilevato Andrea Cortellessa, in quest'opera letteraria di Siti traspare un checché di spiritualmente pasoliniano, «perché essa si lascia tutta leggere all'insegna dell'*abiura*. *Abiura* di valori, ideologie, ossessioni di un sé remoto ma del quale, ovviamente, ci si ricorda benissimo»⁹²⁹. Soprattutto è nella diagnosi politica che si crea un filo diretto Siti-Pasolini: nell'idea comune ai due – scrive Cortellessa – della «*refascistizzazione d'Italia*»⁹³⁰. I corpi iperbolici e oggetti del desiderio «sono la sede, il campo propriamente politico che, di questo fenomeno, fieramente inalbera le insegne»⁹³¹. Scrive Siti nel romanzo:

«“Gott mit uns” è il disegno più diffuso, arrotolato in belle lettere gotiche sulle spalle o lungo il bicipite. Vanno molto anche le rune celtiche, in tavolette che pendono tra i pettorali. Il corpo dei culturisti di borgata è il luogo denso, materiale, in cui si congiungono la democrazia americana e Hitler.»⁹³²

I ragazzi di borgata sono «tutti rigorosamente di destra ma vicini alla Lega, a causa dei miti celtici e per far dispetto a Fini», ovvero «tengono tutti per Rauti o almeno per Storace, considerano Fini un traditore»⁹³³. Quando sentono suonare alla TV l'Inno di Mameli «scattano nel saluto fascista», anche se poi nemmeno «vanno a votare perché non hanno idea di come si fa (pensano che uno ti telefoni a casa, confondono col televoto)», perché quasi tutti di «età mentale [...] intorno ai dodici anni»⁹³⁴. Un comportamento simile è tenuto dagli «impiegati o agenti di borsa con nostalgie di volgarità» che frequentano la stessa palestra di Walter e Marcello: fanno uso di

⁹²⁸ W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 41. Pasolini è ricordato anche alle pp. 125, 126 e 341.

⁹²⁹ A. Cortellessa, *Il contagio delle borgate. Abiure di Walter Siti nella «trilogia» e oltre*, in R. Polese (a cura di), *Il romanzo della politica. La politica nel romanzo*, cit., pp. 27-47, a p. 35.

⁹³⁰ Ivi, p. 28.

⁹³¹ *Ibidem*.

⁹³² W. Siti, *Troppi paradisi*, cit., p. 216.

⁹³³ Ivi, pp. 324 e 220.

⁹³⁴ Ivi, pp. 396 e 219-220.





droghe simili e sono allo stesso modo «omofobi e tolleranti, razzisti e generosi»⁹³⁵. Dunque, anche Siti parla di «epoca di omologazione»⁹³⁶, ma con la specifica di «“sporcatura” sociale»⁹³⁷. Invero, l'analisi pasoliniana viene rovesciata: non sono le borgate che stanno acquisendo gli stili di vita e i comportamenti della borghesia, ma è la borghesia che si sta “imborgatando”. Il *modus vivendi* proletario ha permeato in profondità la giornata-tipo del borghese. Sia la borghesia che il proletariato si sono piegati all'assenza di volontà e a una sterile imitazione dei beniamini televisivi.

C'è un altro argomento del romanzo che va sottolineato. Attraverso la messa in scena dei programmi TV, l'io narrante si fa portavoce della memoria collettiva modellata da alcune immagini simbolo. L'incontro di Walter con Marcello coincide, per esempio, con l'11 settembre 2001 («Pare che gli Stati Uniti siano stati attaccati, non si sa da chi: è crollato il Pentagono, sono state bombardate le Twin Towers e un aereo nemico si sta dirigendo sulla Casa Bianca», grida allarmata una filologa romana nei corridoi dell'università)⁹³⁸. Il protagonista dichiara di essere l'Occidente che si sta «trasformando in un continente di spettatori»⁹³⁹ e, in modo simile al Vecchio Mondo, di aver anteposto la soddisfazione dei propri desideri a qualsiasi immaginabile ordine di valori, politici o morali. Come l'Occidente, Walter ha saturato ogni spazio, colmato ogni mancanza, abolito qualsiasi diversità:

«Sono l'Occidente perché come l'Occidente ho imparato a essere il turista di me stesso. Se qualcuno mi minaccia, alzo una barriera e non lo lascio arrivare fino a me. Preveggo i conflitti apparendo generoso e tollerante, dimostrando al rivale che conviene a lui diventare come sono io.

Sono l'Occidente perché odio le emergenze e ho fatto della comodità il mio dio; perché tendo a riconoscere Dio in ogni cosa tranne che nella religione. Perché mi piace che se premo un bottone gli eventi accadano come per miracolo, ma non ammetterei mai di dover rendere omaggio a un'entità superiore; sono laico e devoto alla mia ragione. Sono l'Occidente perché detesto i bambini e il futuro non mi interessa.

⁹³⁵ Ivi, p. 325.

⁹³⁶ Ivi, p. 4.

⁹³⁷ Ivi, p. 323.

⁹³⁸ Ivi, p. 217.

⁹³⁹ Ivi, p. 186.





Che cos'è questo fracasso?

247

Sono l'Occidente perché godo di un tale benessere che posso occuparmi di sciocchezze, e posso chiamare sciocchezze le forze oscure che non controllo. Sono l'Occidente perché il Terrore sono gli altri.»⁹⁴⁰

Queste enfatiche parole – collocate anche nella quarta di copertina della prima edizione del romanzo – appaiono come un'amara riflessione sul progetto politico dell'Occidente fondato sull'estasi del consumo e centrato sull'eterodirezione dei desideri indotti. *Troppi paradisi* è quindi sostanzialmente un romanzo-saggio, in cui lo scrittore chiarisce la sua posizione nei confronti della realtà globale. «L'intero sistema sociale dell'Occidente – ha commentato Casadei – si è evoluto per sostituire Dio con un desiderio realizzabile, e ha fatto sì che la materialità del reale-reale venisse progressivamente sostituita dalla sua immagine, ovvero da una iper- o post-realtà che corrisponde a quanto è umanamente desiderabile, senza corrispondere a niente di effettivamente concreto»⁹⁴¹. Walter rappresenta il Vecchio Occidente, sedotto dalle forme del nuovo tanto da non sapersene più difendere. Se i suoi anziani genitori si limitano a guardare ipnotizzati e passivi la televisione, lui la frequenta e la crea. Come ha evidenziato Raffaele Donnarumma, «*Troppi paradisi* suona come il romanzo feroce su una generazione che, saziata di privilegi, incapace di responsabilità, esaltata dall'ebbrezza di aver fatto o visto gli ultimi lampi di storia (il Sessantotto, il terrorismo), divenuta poi così indifferente al futuro da elaborare il mito consolatorio della fine dei tempi, ha prodotto lo sfascio, e si è accomodata ad abitarlo»⁹⁴².

3. L'Italia nel nodo scorsoio

Malgrado pochi anni ci separino da questo romanzo di Siti, è interessante notare come nelle nuove generazioni siano in atto insoliti mutamenti. Pur trovandoci ancora di fronte a un universo in cui trionfa la cultura televisiva, il tubo catodico a partire dagli anni Novanta ha perso progressivamente la sua posizione di primato di fronte all'impatto multimediale delle nuove tecnologie: TV digitale, ambiente multimediale, *mobile* TV su telefono cellulare. La rete

⁹⁴⁰ *Ibidem*.

⁹⁴¹ A. Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit., pp. 258-259.

⁹⁴² R. Donnarumma, *Walter Siti: "Troppi paradisi"*, cit., p. 221.



globale mette a disposizione della generazione *neotech* altri codici di lettura e altrettanti percorsi interpretativi della realtà quotidiana, immergendola completamente nell'era dell'*e-generation*, di Internet e dei telefonini, facendo maturare modi diversi di confrontarsi con gli altri. Con Facebook, Twitter o Flickr, gli utenti raccontano con un fare naturalistico i vari momenti della loro giornata magari con l'ausilio di foto e video, disgregando la barriera esistente tra dimensione pubblica e dimensione privata. I social network consentono poi con un semplice click di trasformare la solitudine elettronica in reti a distanza di informazione e mobilitazione. Se, da un lato, quindi queste nuove forme comunicative costituiscono un modo per rifugiarsi in un mondo più piccolo, a corto raggio, dall'altro rappresentano le chiavi di accesso al grande mondo globale della storia e del protagonismo collettivo⁹⁴³.

Le parole d'ordine che stanno prendendo piede sono «“individualismo acquisitivo” – per dirla in maniera forbita. Ma anche, classicamente, “arricchitevi!”. O più semplicemente, “arraffa arraffa”, nel linguaggio plebeo visualizzato ogni giorno nelle riffe e raffe televisive che hanno mercificato e incattivito il nostro modo di relazionarci»⁹⁴⁴. Il benessere e il consumo si sono cristallizzati in elementi, per quanto fragili e moralmente ambigui, d'identità collettiva, trasformando tutti – come aveva scritto Berselli – in «post-italiani»⁹⁴⁵. La conseguenza è stata una modifica radicale nel giro di pochi anni delle rappresentazioni mentali, delle abitudini e dei comportamenti sociali. Perché

«per sottrarsi alle abitudini pavloviane di una vita quotidiana plasmata dai comportamenti ministeriali o parastatali, alla pausa caffè, alla telefonata alla mamma, al ritardo tollerato degli uffici, all'inefficienza scontroso dell'impiegato dello sportello pubblico

⁹⁴³ Sulle modalità con cui prende vita tramite i “network sociali” una nuova identità italiana, vedi L. De Biase, *L'identità italiana nella rete globale*, in G. Cogoli, V. Meloni, (a cura di), *Viaggio in Italia. Alla ricerca di un'identità perduta*, Milano, Intesa SanPaolo – perFiducia, 2012, e-book, pp. 49-68.

⁹⁴⁴ M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, cit., p. 638.

⁹⁴⁵ Berselli, pur nella consapevolezza che non esiste «un profilo nazionale totalizzante che possa riassumere in una sintesi onnicomprensiva l'identità psicosociale prevalente» e che «il volto è una folla di volti», era sicuro che «osservando il panorama sociale un qualche “tipo ideale”» potesse saltare fuori (E. Berselli, *Post-italiani*, cit., p. 32). L'autore non cercava di costruire un monumento all'«identità», ma semplicemente di giocare con le tessere del puzzle, senza la preoccupazione di completarlo e prendendola con una certa filosofia se il disegno generale non viene fuori e se alla fin dei conti l'Italia rimane forse una sinopia, forse solo un'ipotesi» (p. 188).



Che cos'è questo fracasso?

249

che alle proteste risponde «Non lo sa che siamo in Italia?», occorre qualcosa in più: che il mercato diventasse un fenomeno di tendenza, una mitologia sociale, una moda accettata e cavalcata con entusiasmo; che quindi lo stile di vita dominante nell'immagine collettiva fosse basato sulle icone del lusso, del consumo vistoso, del successo esuberante.»⁹⁴⁶

Il successo personale e il sogno del guadagno fulmineo sono diventati i valori a cui tendere. Si stanno affermando nuove tendenze, come l'attaccamento feroce e senza scrupoli ai soldi per comprare le cose, e un appiattimento sul piano dell'ozioso, del più furbo, un «livellamento della “drittaggine” sul basso»⁹⁴⁷, come diceva Arbasino negli anni Settanta. Ha preso consistenza un'«*Italia postmoderna che ha passato nel frullatore le proprie identità culturali*»⁹⁴⁸, in cui sono scomparse le visioni progettuali, e nella quale gli italiani si ritrovano deideologizzati, demoralizzati, scristianizzati, sufficientemente cinici e quasi implacabilmente moderni. La politica mostra di essere in grande ritardo rispetto alle aspettative dei cittadini, ormai abituati alla rapidità e alla efficienza del mercato. Il termine che viene oggi utilizzato per definire questo sentimento dominante di disincanto e di disillusione è «indignazione». Gli italiani non si ritrovano quasi più ai circoli o alle associazioni culturali per discutere pubblicamente delle notizie lette nei quotidiani, ma ora le *news* le si apprendono sfogliando virtualmente l'iPad o fissando compulsivamente il telefono/computer portatile, per poi “postarle” in un social network oppure glossarle in un forum, o magari farne delle considerazioni affrettate con gli amici durante un “apericena”. «Il cicaleccio da tramazzino e prosecco ha sostituito tutte le altre ritualità. In tempi più faticosi, durante una cena di prestigio poteva scapparci una tremenda discussione di politica economica, e su come rimediare ai conti pubblici (e quindi stavi attento a non dire fesserie sulle percentuali, e a non confondere deficit e debito); adesso, la fatuità nazionale preferisce circoscrivere il dibattito. Meglio spettegolare»⁹⁴⁹.

L'«Italia del gossip» non è semplicemente un peccato sociale, un'infrazione compiaciuta del galateo, ma «diventa uno stile di vita, uno strumento di potere, un canale d'informazione, una tecnica della vi-

⁹⁴⁶ Ivi, p. 70.

⁹⁴⁷ A. Arbasino, *Fantasma italiani*, cit., p. 26.

⁹⁴⁸ Ivi, p. 35, corsivo nostro.

⁹⁴⁹ Ivi, pp. 37-38.



ta pubblica»⁹⁵⁰. Tramontata l'epoca delle ideologie, era fisiologico che l'attenzione si rivolgesse ai singoli individui. Ma è accaduto qualcosa di più deleterio: la politica si è spogliata di se stessa. «Anziché le ritualità congressuali, i giochi di alleanza, i veti e gli scambi, sono entrati in scena i comportamenti individuali, vale a dire la materia prima delle dicerie, delle voci, del gossip»⁹⁵¹. E la diceria non convince né persuade, ma infallibilmente seduce. Così il gossip quando è condiviso, scambiato alla pari, goduto in gruppo, plasma i circuiti comunicativi di una speciale “società di corte”. La propensione al gossip è democratica, interclassista, equamente distribuita nella società. Ai post-italiani interessa solo il tempo corrente: «spiattellata dalla *vox populi*, la vita pubblica si mostra come uno show in cui tutto è ridotto al presente. Quando c'era un passato, la personalità dei protagonisti era rappresentata da una stratificazione di decisioni, di soluzioni praticate, di errori, successi, conquiste, ritirate e temporeggiamenti. Una volta morta la storia, cioè disintegrate le biografie nello spettacolo pubblico quotidiano, i tic del potere e delle sue corti appaiono nudi sulla scena»⁹⁵². La *gossip society* ha i suoi cronisti e i suoi archivisti, i suoi siti reali e virtuali. È il trionfo dell'apparenza e i post-italiani festeggiano ogni giorno la loro irrevocabile provvisorietà.

Gli ultimi tempi di stagnazione e recessione economica hanno fatto il resto. «La crisi economica mondiale – ha osservato Schiavone – si è abbattuta con violenza su un'Italia già stanca e provata, che aveva perduto il filo del suo cammino, e guardava al futuro come una minaccia e non un'occasione»⁹⁵³, con il risultato di avvitarci ancora più pericolosamente su se stessa. L'intera nazione presenta un volto completamente trasformato, di cui sono ancora imprevedibili gli sviluppi futuri. Un volto che rimanda direttamente allo sfascio strutturale del discorso pubblico di questo Paese, affidato alle viscere, ai moti affettuosi e ringhiosi, alle affermazioni più rudimentali, per certi aspetti irriconoscibile rispetto al volto genuino e pieno di voglia di fare del Paese povero e contadino del '45. Le preoccupazioni che avevano tormentato gli italiani nell'immediato dopoguerra, vale a dire il problema di come costruire una nazione con un passato condiviso e un senso forte di coscienza nazionale collettiva, sono in parte

⁹⁵⁰ Ivi, p. 38.

⁹⁵¹ *Ibidem*.

⁹⁵² Ivi, p. 41.

⁹⁵³ E. Galli della Loggia e A. Schiavone, *Pensare l'Italia*, Torino, Einaudi, 2011, p. 6.



Che cos'è questo fracasso?

251

purtroppo ancora le stesse. Sono i modelli di pensiero e di comportamento a essere profondamente mutati.

L'immagine che gli italiani danno oggi di se stessi è quella di

«una moltitudine, eterogenea ma seriale, che muove su un terreno rarefatto, in una sorta di vuoto che assomiglia al cavo di un cratere, dopo un'esplosione distruttiva. Il rancore che alimenta il loro comportamento pubblico offre, nel linguaggio duro, gutturale, inedito a queste latitudini, il racconto disarticolato di una mutazione sociale che è insieme apocalissi culturale: la storia di un Paese passato attraverso il laminatoio sociale di una trasformazione radicale priva, tuttavia, di autoriflessione e di mediazione da parte di una qualche cultura sociale capace di distanza rispetto al dispotismo dell'attualità e all'inerzia dell'esistente.»⁹⁵⁴

Dotata di debole senso critico, la società italiana si mostra come una comunità «che misura l'importanza di un evento non tanto dalla sua valenza civica, quanto in termini di spettacolarità», a detta di Ginsborg (*Salviamo l'Italia*, 2010)⁹⁵⁵. Se fino agli anni Ottanta la letteratura e lo spettacolo erano ancora di denuncia, oggi anche la denuncia più schietta e coraggiosa si muta in spettacolo. Gli intellettuali si trasformano in personaggi, star mediatiche, interpreti teatrali di se stessi. Gli autori per farsi leggere e avere un po' di audience devono farsi conoscere come icone pubbliche, mentre gli attori e i cantanti si avviano a diventare i veri intellettuali carismatici del domani. Il potere pubblico della parola letteraria si è indebolito perché un chiacchiericcio indistinto si è sovrapposto alle voci riflessive degli ultimi *maîtres à penser*⁹⁵⁶. È inevitabile che vada «desueta» la lettura – ha tuonato Franco Cordero con gli «strali linguistici più acuminati della penisola»⁹⁵⁷: «Scrivono tutti; chi legga qualcosa, lo fa parassitariamente, per scrivere. Il parlato è barbaro: scritto, lo capiremmo a stento; e la scrittura ridondante diluisce monconi d'idea, quando ve ne siano, spesso corre sul niente»⁹⁵⁸. Conseguentemente, la funzione

⁹⁵⁴ M. Revelli, *Poveri, noi*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 23-24.

⁹⁵⁵ P. Ginsborg, *Salviamo l'Italia*, Torino, Einaudi, 2010, p. 131.

⁹⁵⁶ Si è verificato il progressivo «indebolimento delle prerogative pedagogico-nazionali della letteratura italiana e della sua funzione storica di repertorio identitario per l'immaginario italiano», nonché il «progressivo dissolversi, anche in conseguenza dell'esaurimento di questo mandato, di un'idea di letteratura che, dal Settecento al secondo Novecento, è coincisa di fatto con la nostra modernità» (A. Asor Rosa, *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, a cura di Simonetta Fiori, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 10).

⁹⁵⁷ M. Biondi, «*Gli italiani non sono più quelli*», cit., p. 480.

⁹⁵⁸ G. Leopardi/F. Cordero, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani. Sequito dai pensieri d'un italiano d'oggi*, cit., p. 219.





degli intellettuali è stata «scaltramente ripescata e reinventata» in relazione a «stilemi (e necessità) conformi alla produzione dell'egemonia sottoculturale» – secondo l'accezione che ne ha dato Massimo Panarari nell'omonimo libello –, ovvero tramite quell'attività di manipolazione morbida dei gusti delle masse operata dalla piccola borghesia del ceto intellettuale con i nuovi format televisivi e il giornalismo “gossipopolare”, entrambi all'origine di veri e propri smottamenti del costume nazionale⁹⁵⁹.

Il Paese appare «sospeso e sempre più diviso»⁹⁶⁰: sospeso in un presente infinito, povero di legami e prospettive; diviso da tensioni vecchie e nuove, sempre più profonde. Un Paese contraddittorio, attraversato da risentimenti e timori sempre più diffusi. Lo ha messo in evidenza la sciatteria con cui sono stati allestiti i festeggiamenti per il centocinquantenario dell'Unità di Italia e la fredda accoglienza da parte di una fetta copiosa di connazionali, nonostante gli enormi sforzi fatti dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, che ha intrapreso un faticante lungo giro per lo Stivale, toccando i luoghi che hanno avuto nella vicenda risorgimentale una particolare importanza, e pronunciando con intima solennità discorsi in ricordo dell'epopea resistenziale e in difesa della Costituzione⁹⁶¹. Ormai gli eroi, non solo risorgimentali, ma della seconda guerra mondiale e della Resistenza, prestano solo i nomi alle vie dei quartieri-dormitorio e rimangono nelle nostre piazze come monumenti, solido rifugio per piccioni o attraenti lavagne per gli “artisti metropolitani”, mentre la Carta costituzionale si presta a essere letta integralmente solo agli esami universitari. Antonio Scurati è convinto che ormai, «per noi italiani, l'Italia è lo straccio da piedi del sentimento nazionale»⁹⁶². Come in fondo dargli torto? I cittadini sembrano aver perduto il senso della collettività, dell'altruismo e della generosità, per rimanere individui a sé stanti irritati, collerici e furibondi⁹⁶³.

⁹⁵⁹ M. Panarari, *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 129.

⁹⁶⁰ I. Diamanti, *L'Italia spaventata dal federalismo si è già divisa in tre*, cit., p. 49.

⁹⁶¹ I discorsi ufficiali pronunciati dal presidente della Repubblica durante i vari incontri e nel corso delle numerose cerimonie sono stati pubblicati nel volume: G. Napolitano, *Una e indivisibile. Riflessioni sui 150 anni della nostra Italia*, Milano, Rizzoli, 2011.

⁹⁶² A. Scurati, *Fratelli d'Italia all'autogrill*, in «La Stampa», 17 agosto 2009; ora in F. Maria Battaglia e P. Di Paolo (a cura di), *Scusi, lei si sente italiano?*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 40.

⁹⁶³ Per uno sguardo senza sconti né timidezze sul Paese che cambia, vedi C. Raimo (a cura di), *Il corpo e il sangue d'Italia. Otto inchieste da un paese sconosciuto*, Roma, Minimum fax, 2007.





Che cos'è questo fracasso?

253

La rappresentazione che gli italiani offrono dell'odierna nazione è «quella di un Paese quasi “bloccato”, rivolto al passato, incapace di storicizzare sistematicamente o ammettere gli errori dei suoi progenitori, e conseguentemente “smarrito” se, e quando, guarda al futuro»⁹⁶⁴. Attualmente un'assenza di prospettiva sembra occupare buona parte dello spazio immaginativo delle nuove generazioni disilluse, i cosiddetti «sfaturati»⁹⁶⁵, cioè sfruttati e senza apparente futuro. Solo apparentemente però, perché è sufficiente oltrepassare la soglia della contrapposizione tra “vita reale” e “rappresentazione mediatica” per continuare a desiderare e operare dei cambiamenti, basta spogliarsi delle convinzioni e dei gesti quotidiani, e adoperare una buona dose di immaginazione per sintonizzarsi con la fantasia nel canale che vogliamo. Di contro, nella *Generation X* è in atto un'emorragia di visuali comuni. Il sanguinamento acuto è la crescente incapacità di organizzare le aspirazioni e le motivazioni in un quadro strategico di livello più elevato che includa la dimensione esistenziale del vivere in società e la dimensione temporale del futuro.

Il reale problema dell'«Italia del dopobenessere»⁹⁶⁶ non è tanto la “partitocrazia”, cioè il persistente intreccio fra interessi pubblici e privati, la trasformazione di imprese, banche, della RAI e degli organi di stampa (e quant'altro si vuole) in accampamenti lottizzati dalle forze politiche. È ben altro. Come ha evidenziato Lanaro a conclusione del suo approfondito saggio sulla nostra storia repubblicana,

«l'aspetto più perverso della partitocrazia, di cui raramente si tiene conto a sufficienza, non è l'immoralità, la protervia, la vocazione prevaricatrice *in generale* – vale a dire la disobbedienza alle comuni regole di onestà imposte dall'etica laica come da quella religiosa –, bensì un'attitudine a nuocere alla collettività deri-

⁹⁶⁴ A. Mammone e G.A. Veltri, *Un Paese smarrito*, in A. Mammone, N. Tranfaglia e G.A. Veltri (a cura di), *Un Paese normale? Saggi sull'Italia contemporanea*, Prefazione di Tiziana Ferrario, Milano, Dalai, 2011, p. 39. Si tratta di un lavoro particolarmente meritorio di attenzione, perché pubblicato prima all'estero poi in Italia da un gruppo di intellettuali per lo più non residenti nella nostra nazione e quindi liberi dai condizionamenti che pesano invece su chi vuole avere dall'interno uno sguardo critico e distaccato sulla realtà nostrana.

⁹⁶⁵ Vedi il recente romanzo in versi di Francesco Targhetta *Perciò veniamo bene nelle fotografie* (Milano, Isbn Edizioni, 2012) che narra in trenta capitoli le vicende di un gruppo di trentenni che condividono per motivi economici un appartamento semiperiferico a Padova. Una vera e propria ballata generazionale, che dà versi, suoni e parole alle nuove generazioni che sembrano rimaste immobili dagli anni Ottanta, a cui l'autore suggerisce una «resistenza» spietata, pure con se stessi.

⁹⁶⁶ V. Spinazzola (a cura di), *L'Italia del dopobenessere*, Milano, il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2011.



vante dalla paralisi, dalla “non scelta”, dall’inazione, dal nullismo operativo che sono sempre provocati dall’infedamento delle istituzioni agli interessi.»⁹⁶⁷

Dunque, il nodo da sciogliere è la desolante incapacità e il frustrante disinteresse della classe dirigente a risolvere anche il problema più semplice. Suonano quanto mai profetiche le parole scritte da Alexis de Tocqueville nei primi decenni dell’Ottocento, il quale, cercando di immaginare che aspetto avrebbe potuto prendere il «dispotismo» nelle nazioni democratiche, vedeva un futuro dominato da uno stretto rapporto fra spirito consumistico, familismo e indifferenza ai valori comuni:

«Vedo una folla innumerevole di uomini simili e uguali che girano senza tregua su se stessi per procurarsi piccoli, volgari piaceri, con cui soddisfare il loro animo. Ciascuno di loro, tenendosi appartato, è come estraneo al destino degli altri: i suoi figli e i suoi amici più stretti formano per lui tutta la specie umana; quanto al rimanente dei suoi concittadini, è vicino a loro, ma non li vede; li tocca, ma non li sente; vive solo in se stesso e per se stesso, e se ancora gli rimane una famiglia, si può dire almeno che non abbia più patria.»⁹⁶⁸

Al di sopra di questo nugolo scomposto di cittadini, Tocqueville immaginava un potere incaricato di assicurare il godimento dei loro beni e di vegliare sulla loro sorte. Un potere non paternalistico, ovvero un potere che non fissa la *civitas* irrevocabilmente all’infanzia, ma si propone di preparare gli uomini all’età virile, e «ama che i cittadini siano contenti, purché non pensino che a stare contenti»⁹⁶⁹. Se fosse accaduto il contrario, ogni nazione – avvertiva Tocqueville – si sarebbe ridotta a «un gregge di animali timidi e industriosi, dei quali il governo è il pastore»⁹⁷⁰. Per scansare il pericolo, il pensatore france-

⁹⁶⁷ S. Lanaro, *Storia dell’Italia repubblicana*, cit., pp. 477-478.

⁹⁶⁸ A. de Tocqueville, *La democrazia in America*, a cura di Corrado Vivanti, trad. di Anna Vivanti Salmon, Torino, Einaudi, 2006, p. 776 (ed. orig. *De la démocratie in Amérique*, 1835). Il pensatore francese notava come i cittadini americani, a differenza di quelli europei, arrivassero a immedesimarsi con il loro Stato nutrendo per la patria un sentimento analogo a quello da essi provato verso la famiglia. Ciò poteva apparire a prima vista paradossale, perché si trattava di un popolo sostanzialmente privo di radici in quella terra. Ma la risposta era semplice: «Perché ciascuno, nel suo ambito, prende parte attiva al governo della società» (p. 253). La partecipazione e i sentimenti patriottici contribuiscono a formare un vasto ceto politico, che – secondo Tocqueville – costituisce il fondamento più saldo di ogni democrazia.

⁹⁶⁹ Ivi, p. 776.

⁹⁷⁰ Ivi, p. 777.



Che cos'è questo fracasso?

255

se sottolineava quanto fosse assolutamente necessario iniettare energia nei cittadini pusillanimi e fiacchi, perché «una nazione non può restare forte a lungo se ogni uomo, individualmente, è debole»⁹⁷¹. Sembrano parole scritte nel XXI secolo. Giuseppe De Rita, che ha messo più volte il nostro Paese sul «lettino dello psicanalista», ha parlato esplicitamente di un'Italia «con le pile scariche»⁹⁷². Oggi giorno gli italiani appaiono come somma e sbocco di gente che vive «sola e senza solitudine: “sola” in quanto prigioniera di riferimenti puramente egoici e prevalentemente emotivi; “ma senza solitudine” perché non abbiamo la possibilità di guardarci dentro, di fare discernimento, di rapportarci a una qualsiasi lunga durata, sociale e magari esistenziale»⁹⁷³. Viviamo in uno stato di crescente disunione, che ha fatto esclamare a Emilio Gentile che forse «l'unico fattore che unisce oggi tutti gli italiani è la carta di identità»⁹⁷⁴. Dopo la “democrazia dell'opinione” ci troviamo dinanzi a una classe politica a pezzi e a un Paese in briciole. Il Censis, dopo averci avvertiti negli ultimi anni che gli italiani erano diventati una cosa a metà tra la mucillaggine malinconica e una compagnia di replicanti in apnea, ha parlato in questi ultimi tempi di un Paese che non ha spessore e vigore, che non si appassiona. Assomiglia a «un campo di calcio senza porte: non si sa dove andare, né come imbastire un'azione»⁹⁷⁵. Mettendo da parte gli attrezzi della sociologia, De Rita ha sostenuto che la società italiana «pericolosamente segnata dal vuoto» potrà svegliarsi e rimettersi in gioco solamente se torniamo «a desiderare» e «a dare il giusto peso alle norme e alle regole»: «tornare a desiderare è la virtù civile necessaria per riattivare la dinamica della società»⁹⁷⁶. L'invito è dunque a guardarci dentro, perché ogni vero cambiamento deve partire prima di tutto dall'interno delle coscienze.

⁹⁷¹ Ivi, p. 787.

⁹⁷² Affermazione riportata in R. Petrini, *Il declino dell'Italia*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. VIII.

⁹⁷³ 45° Rapporto annuale sulla situazione sociale del Paese, Censis, Milano, Franco Angeli, 2011, pp. IX-XXII (consultabile on line sul sito www.censis.it). Cfr. il commento di G. Crainz, *Italia, un Paese fragile*, in «La Repubblica», 3 dicembre 2011.

⁹⁷⁴ E. Gentile, *Una giornata dell'oblio*, in «Il Sole 24 Ore», 17 febbraio 2008; articolo ripreso parzialmente nella Prefazione a Id., *Né Stato né Nazione. Italiani senza meta*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. VII-IX.

⁹⁷⁵ 44° Rapporto annuale sulla situazione sociale del Paese, Censis, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. XXI-XXIV (consultabile on line sul sito www.censis.it).

⁹⁷⁶ *Ibidem*.





Siamo anche noi dell'idea che solo partendo dalla «riscoperta del desiderio» gli italiani del XXI secolo potranno abitare un orizzonte progettuale dentro una trama coerente di azioni. Se il futuro dipende dalla nostra immaginazione, allora è assolutamente necessario metabolizzare la forza del desiderio in un impegno immaginario comune, ed elaborare un nuovo alfabeto narrativo che ci permetta di distinguere la democrazia dal populismo e la partecipazione dall'esibizione. Dinanzi alla scomparsa della *Vecchia Italia degli odori buoni* (1985), Goffredo Parise scriveva che occorre prestare attenzione al coraggio, all'onore e alla dignità, tre beni materiali ognuno con un sapore, odore e profumo, «che hanno una loro vita organica e che della vita organica comunicano ai nostri sensi qualche cosa che se noi siamo abituati all'attenzione non dimenticheremo mai più»⁹⁷⁷. E dove ancora si possono trovare coraggio, onore e dignità se non proprio all'interno della letteratura? L'Italia per molti secoli è stata una patria immaginata, un meraviglioso racconto di finzione che per crederci vero, e dunque per divenire realtà, ha avuto bisogno di un generoso eccesso di emozione. Nell'età contemporanea che cos'è in grado di produrre simili emozioni e sentimenti? Cos'è che può stimolare il desiderio di stare assieme e rafforzare la debole coscienza nazionale? La letteratura, spesso relegata nel passato e giudicata poco pertinente al nostro frivolo e disincantato presente, al contrario in questo percorso che gli italiani sono chiamati a fare assieme è deputata a ricoprire un ruolo di primo piano. Come rilevava Calvino nel saggio *Il midollo del leone* (1955), la letteratura, intesa come «complessa rete di rapporti che lega tra loro i vari interessi umani»⁹⁷⁸, ha un compito che *solum* è suo: serve agli uomini

«a essere sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti. Le cose che la letteratura può ricercare e insegnare sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o a grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e la sua forza e il suo ritmo, e il posto della morte, il modo di pensarsi o non pensarsi; la letteratura può pensare e insegnare

⁹⁷⁷ G. Parise, *Vecchia Italia degli odori buoni*, in «Corriere della Sera», 9 febbraio 1985; ora in F. Maria Battaglia e P. Di Paolo (a cura di), *Scusi, lei si sente italiano?*, cit., p. 151.

⁹⁷⁸ I. Calvino, *Il midollo del leone*, conferenza letta a Firenze il 17 febbraio 1955 e pubblicata in «Paragone», 66, giugno 1955 (poi in Id., *Una pietra sopra*, cit.); ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barengi, cit., vol. I, p. 9.





Che cos'è questo fracasso?

257

la durezza, la pietà, la tristezza, l'ironia, l'umorismo, e tante altre cose necessarie e difficili. Il resto lo si vada a imparare altrove, dalla scienza, dalla storia, dalla vita, come noi tutti dobbiamo continuamente andare a impararlo.»⁹⁷⁹

Invero, ogni opera narrativa presenta delle qualità uniche e insostituibili: tramite l'«utilizzo evocativo delle parole, con il ricorso alle storie, agli esempi, ai casi particolari, l'opera letteraria produce un turbamento dei sensi, mette in moto il nostro apparato d'interpretazione simbolica, risveglia le nostre capacità di associazione e provoca un movimento le cui onde d'urto proseguono a lungo dopo l'impatto iniziale», ha scritto in modo incisivo Todorov⁹⁸⁰. La letteratura crea un orizzonte di attesa, un'aspettativa di avventura. È un viaggio dentro di sé. Occorre pertanto recuperare il valore identitario della letteratura, perché solo questa “onda d'urto” è in grado di offrire ancora agli italiani gli strumenti per immaginare altri mondi possibili e accendere desideri profondi da cui muovere verso nuovi cambiamenti.

Adesso potete chiudere questo libro e rimettervi in cammino. Buon proseguimento.



⁹⁷⁹ Ivi, pp. 21-22.

⁹⁸⁰ T. Todorov, *La letteratura in pericolo*, cit., p. 67.







POSTFAZIONE

di *Marino Biondi*







ALL NEWS SUI RACCONTI ITALIANI⁹⁸¹

*Ecco perché i bambini adorano ascoltare storie
quando vanno a letto: il solo fatto che ci sia un inizio
e una fine dà loro sicurezza.*

Wim Wenders, *Conversazione con Leonetta Bentivoglio*, 1993⁹⁸²

*Sembra di essere in un romanzo di Simenon, disse l'uomo,
la sera di pioggia, le cittadine di provincia che abbiamo
attraversato, la diga d'Olanda, questa mia pipa.*

Antonio Tabucchi, *Sera di pioggia su una diga d'Olanda*, 2011⁹⁸³

*Ogni settimana, dice, tutto si rinnova. Nuovi dischi, ognuno
con la sua copertina, nuovi film, nuovi personaggi televisivi.*

*Nelle edicole compaiono i nuovi numeri delle riviste.
L'insieme di queste novità produce un immaginario condiviso
che serve all'Italia a tenersi insieme.*

Perché in realtà sta andando tutto in pezzi.
Giorgio Vasta, *Il tempo materiale*, 2008⁹⁸⁴

Una fine e un inizio, tanto basta per dare qualche sicurez-
za al nostro bisogno di conoscere, una struttura, una forma narrati-
va, un profilo di senso compiuto, qualcosa che aiuti a sagomare l'al-

⁹⁸¹ Un notiziario incompleto, come il lettore subito intenderà da quel massmediologico e imbonitorio *All news*, da un titolo che vuole essere ironico, pur non rinunciando il cronista alla scrupolosa diligenza della rilevazione. È massimamente dilatato, oggi, il campo delle letture, fino a provocare uno smarrimento dello studioso, proprio in quanto lettore impossibilitato a leggere tutto, il quale, in presenza di canoni aleatori e variabilissimi, è portato a fabbricarsi strutture personali, e a raccontare questo affollato presente quasi come in un'autobiografia. E da scritte nascono scritte, per contiguità, per contagio. Dunque una ricognizione senza pretese d'impossibile enciclopedia, eppure puramente sintomatica sullo stato della narrativa contemporanea e in genere del raccontare italiano (e del molto moltissimo autoraccontarsi), fra libri, romanzi, racconti, saggi, media televisivi, stampa periodica e quotidiana.

⁹⁸² *Viaggio tra immagini, parole e città. Conversazione con Wim Wenders*, 1993, citato in P. Jedlowski, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 128.

⁹⁸³ A. Tabucchi, *Racconti con figure*, a cura di Thea Rimini, Palermo, Sellerio, 2011, p. 33.

⁹⁸⁴ Roma, Minimum Fax, 2008 (2012), p. 113.



trimenti fuggevole, imprevedibile, indifferente realtà. Indifferente a ogni forma, se non ci fosse l'uomo che l'impone. E poi la letteratura, specialmente quella contemporanea, è a sua volta dentro la letteratura, nata da altra letteratura, oggetto essa stessa di narrazione. Una postfazione a commento di questo libro di Michele Rossi, *Italiani ieri e oggi. Letteratura e storia repubblicana*, così ben informato e felicemente impegnato nel seguire le piste della letteratura dentro il *mare magnum* della società italiana, l'intrecciarsi di retorica e di società, per ripetere la formula di Franco Moretti⁹⁸⁵ grande estensore nella sua università americana di mappe e atlanti per il romanzo⁹⁸⁶, dovrebbe rispettare una funzione – io credo – per non venir meno a un qualche suo profitto di utilità: fare il punto doppiamente sullo ieri e sull'oggi, su qualche momento trascorso e sul momento che stiamo vivendo e che forse, in mezzo a un'infinità di libri, nuovi libri, facsimili di libri, stiamo al contempo leggendo. Molti sono stati i libri, anche i saggi teorici, che ci hanno aiutato negli anni a capire la modernità nella quale eravamo immersi e a comunicarci i codici della contemporaneità, che vivevamo senza saper conoscere e decifrare. *Miti d'oggi* di Roland Barthes⁹⁸⁷, fra questi, e *Diario minimo* di Umberto Eco⁹⁸⁸. Con Eco, e con Alberto Arbasino di *Certi romanzi*⁹⁸⁹, contro la *belle époque* della letteratura per le scuole, il lettore italiano, oltre a ricevere le prime serie informazioni sulla letteratura che si leggeva oltre la dogana di Chiasso, si era preso anche la libertà di deridere certi mostri sacri della tradizione ottocentesca, da Edmondo De Amicis ai padri nobili della letteratura, Carducci, D'Annunzio e Pascoli, il patrimonio della scuola e la sua eredità. Poi, come capita ai periodi di lunga e massima ricreazione giunti all'epilogo, ci siamo stancati anche delle parodie, quando era fin troppo facile e quindi stucchevole esercitarle, e abbiamo ricominciato a capire, per esempio, l'importanza storica di testi pur lontani da noi come sensibilità e come stile pedagogico. La storia, la storiografia, hanno ripreso il controllo nella disciplina dell'analisi e del giudizio. Evocheremo

⁹⁸⁵ F. Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, cit.

⁹⁸⁶ A. Franco Moretti si deve il più vasto studio mai tentato e portato a compimento da un'equipe di studiosi sul genere narrativo della modernità: *La cultura del romanzo* (vol. I), *Le forme* (vol. II), *Storia e geografia* (vol. III), *Temi, luoghi, eroi* (vol. IV), *Lezioni* (vol. V), Torino, Einaudi, 2001-2003.

⁹⁸⁷ R. Barthes, *Miti d'oggi* (1957), con uno scritto di U. Eco (*La maestria di Barthes*), trad. di Lidia Lonzi, Torino, Einaudi, 1994.

⁹⁸⁸ U. Eco, *Diario minimo*, Milano, Bompiani, 1961.

⁹⁸⁹ A. Arbasino, *Certi romanzi*, Torino, Einaudi, 1988.



di seguito qualche nome, qualche ritratto, saltando i rigidi parametri di una vera e propria sistemazione storiografica. Vogliamo citare, in questa appendice, nomi d'autori che hanno segnato di un'indelebile traccia il percorso delle lettere italiane moderne. Il tempo ha un po' levigato le loro immagini e ha fatto anche di alcuni nostri contemporanei dei classici, ciascuno detentore di un'inconfondibile stile, quasi riconoscibile ad apertura di pagina. Passiamone in rassegna qualcuno, con semplicità, senza troppe pretese di analisi critica e comparativa. Ma li vogliamo qui, in questa parata finale del libro, per un'istantanea scattata su una parte almeno della loro opera. E su alcuni tratti della loro personalità.

Un autore originale, che qui si intende ricordare dandogli lo spazio che merita, è stato Dino Buzzati Traverso (Belluno, 16 ottobre 1906 - Milano, 28 gennaio 1972). Il sabato nel villaggio delle nostre paure. Questa è stata la sua arte. Fin dal tempo del suo capolavoro, *Il deserto dei Tartari*, edito da Rizzoli nel giugno 1940, è stato nella letteratura italiana una voce solitaria e appartata. Nato da se stesso e in qualche non identificata plaga di un'Europa nordica e gotica, da cui è come fosse atterrato in una straniata metropoli chiamata Milano, dove fece con umiltà e talento il giornalista al «Corriere della Sera», Buzzati è stato il piccolo grande maestro concertatore delle ansie quotidiane, il poeta dell'insicurezza, delle insidie del tempo, dei rimorsi e della falsa coscienza sociale, dei sortilegi di una natura occultamente animata, l'analista delle situazioni di pericolo ma soprattutto il mago dell'attesa di un'imminente catastrofe. E quale cronista sarebbe oggi, in questo tempo in cui la paura sembra che abbia ripreso il comando delle operazioni umane. Buzzati ha composto un allucinato paesaggio fra storico e trans-storico. Ma ha dipinto anche il grande sogno d'evasione e fuga in un Oriente favoloso, o semplicemente in un altrove che accogliesse dentro un portone in una dimora salvifica il transfuga disertore dalla sua minacciata esistenza. Buzzati ha scritto la multipla favola del borghese stanco, rattrappito dalla fatica del tempo, scarnito dall'età, dalla malattia, dalle oblique occhiate della vita, dalla pena della normalità, dai terrori delle sue notti impossibili. I suoi racconti singoli e in raccolta (*I sette messaggeri*, 1942; *Paura alla Scala*, 1949; *Crollo della Baliverna*, 1954; *Sessanta racconti*, 1958; *Esperimento di magia. 18 racconti*, 1958; *Il grande ritratto*, 1960; *Il colombre e altri sessanta racconti*, 1966; *La boutique del mistero*, 1968; *Le notti difficili*, 1971), ancora più che i romanzi (precedono *Il deserto dei tartari*, *Barnabo delle montagne*, 1933, e *Il segreto del Bosco Vecchio*,



1935; lo segue nel 1963 *Un amore*), scandiscono magistralmente le intermittenze del tempo, gli agguati, le rapinose epifanie, le imprevedute anomalie, gli esiti agghiaccianti dell'umana sorte. «L'invisibile carico di affanni». I giorni difficili e le ancor più difficili notti. Il continuo batticuore della vita. Nella sua ricca produzione c'è anche la poesia (*Il capitano Pic e altre poesie*, 1965; *Tre colpi alla porta*, 1965; *Le poesie*, 1982); il fumetto e cartone animato della scrittura (*La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, 1945; *Poema a fumetti*, 1969); il teatro (*Un caso clinico*, 1953; *Il mantello*, 1960; *Teatro*, 1980); i libretti per musica (*Ferrovia sopraelevata*, 1955; *Battono alla porta*, 1963; *Era proibito*, 1963). Invaso di arcano e di una liquida angoscia, Buzzati è stato anche un cronista impareggiabile di orrori, delitti, sventure, lutti nazionali, e meraviglie fra spiritiche e paranormali (*Cronache terrestri*, 1972; *I misteri d'Italia*, 1978; *Cronache nere*, 1984), raccontandoli dalla realtà dei giorni e delle notti ai lettori del «Corriere della Sera». Scrittore prediletto da Federico Fellini, nel 1966 pose mano alla sceneggiatura del mitico *Il viaggio di G. Mastorna*, il film sulla morte che non si fece mai, e morì con il suo regista. Kafka e la sua leggenda ne hanno condizionato la ricezione. Libero dal cono d'ombra cui lo costringeva, come in un'eclisse, la sovrapposizione dell'astro boemo, Buzzati riappare oggi scrittore compiuto e originale, demiurgo della sua materia, padre e fratello di personaggi sfiorati da una cometa di maleficio. Da un tremore continuo, come da un parkinson stilistico, è segnata la pagina, semplice e agitata, ingenua e abbondante, normale ed esplosa. Nel suo diario poco prima di morire, il 1 dicembre 1971, scrisse che la sua storia stava terminando, «tra l'assoluta indifferenza del pubblico pagante che per me non ha mai pagato mezzo soldo». L'«artista dal cuore buono», lo commemorò il 29 gennaio 1972 Eugenio Montale. Oggi i giovani a quella storia narrata, a quel cuore, sono interessati, e lo riscoprono più puro e innocente di altri autori, inquieto e inquietante, vero e stregato. Con la sua arte sembra voler dettare le regole della grande enigmatica sorpresa della vita. Dagli ancora incalcolabili effetti⁹⁹⁰.

Leonardo Sciascia e la narrativa del contesto, dei contesti. Siamo approdati a una zona investigata nel capitolo di questo libro che porta il titolo *Anni Sessanta e Settanta: nero su nero*. Fu anche il nero petrolio di Pasolini, reso noto in quanto romanzo, lacunoso come un relitto archeologico, solo nel 1992, ma entrato fin da allora (fin dal

⁹⁹⁰D. Buzzati, *Opere scelte*, a cura di Giulio Carnazzi, Milano, Mondadori, 2001 (4ª ed.).



1962, la data canonica dei delitti di Stato, con l'aereo di Enrico Mattei che precipita a Bascapè il 27 ottobre) nelle arterie del Paese, come il suo nuovo sangue. Cosa fosse il contesto in questa accezione, non è facile da spiegare, né da rendere semanticamente, sciogliendo tutti i fili intrecciati del gomito Italia. Potremmo dire che il contesto segnala l'area infetta, infetta ma anche contigua e pertanto contagiosa, di un paese stregato dal malaffare, in cui il potere è riuscito a fabbricare una catena di montaggio e trasmissione di privilegi, soprusi, condizionamenti, minacce, sì da creare una circolazione labirintica senza scampo, per tutti. Politici, *clientes*, forze dell'ordine, sbigottiti onest'uomini (come l'investigatore Rogas), vagano in una terra straniera che lo scrittore "si diverte" come a criptare, sfidando il lettore alla decodifica della lettura e dell'interpretazione. Il risultato è che ciò che si legge in chiaro sui giornali, nel romanzo di Sciascia si rispecchia in una traslucida e simbolica complessità. È quella del contesto, parola da allora in poi baciata da una specie di malia. È già la seconda stregoneria, dopo quella fiabesca di Buzzati, ma questa di Sciascia fu una stregoneria quintessenziata di cronaca, di cronaca vera, di cronaca nera. Sciascia volle scrivere, come il suo Manzoni, la peste italiana del XX secolo, segnalandosi come "pesti-grafo", specialità delle nostre lettere, a partire da Boccaccio. Lo scrittore siciliano, con il romanzo che inaugurava un decennio politicamente tragico con l'esito terroristico del sequestro Moro⁹⁹¹, inserì nel lessico italiano e nella storia letteraria una parola che esisteva ma che trasse nuovi significati e inedita linfa metaforica dalla vicenda che l'autore più addentro ai fenomeni di mafia andava raccontando, il contesto. È un'Italia dove in sequenza oraria si uccidono i giudici, e dove il tempo, anche il tempo, finisce sotto inchiesta per il sospetto che suscita. La satira è feroce, livida, plumbea. Non sembra neppure Italia, ma un Paese spagnolesco, tragico e ridicolo: «Roba da *Vedova allegra*, no?»». La politica vi è estinta. Il crimine dilaga. Le complicità fra assassini e organi dello Stato sono, come metastasi, così diffuse nell'insano corpo della nazione da essere inoperabili. Il nuovo, come la passione politica della generazione che aveva vent'anni due anni prima del *Contesto* (1971), se ha tentato di venire al mondo, è stato altresì subito spento⁹⁹². Nella prosa di Scia-

⁹⁹¹ L. Sciascia, *Il contesto. Una parodia*, cit.

⁹⁹² È questo un filone di narrativa (e di saggistica) che andrebbe analizzato. Segnalo il romanzo di Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, Parma, Guanda, 2006.





scia, nei suoi echi manzoniani, di un Seicento feudale aggiornato a una democrazia oligarchica, allo sbando e senza legge, si deposita come polvere avvelenata lo sconforto di Rogas, che è lo stesso dello scrittore per l'irrimediabile che si è andato determinando in un Paese entrato in guerra con se stesso:

«Dentro il problema di una serie di crimini che per ufficio, per professione, si sentiva tenuto a risolvere, ad assicurarne l'autore alla legge se non alla giustizia, un altro ne era insorto, sommamente criminale nella specie, come crimine contemplato nei principi fondamentali dello Stato, ma da risolvere al di fuori del suo ufficio, contro il suo ufficio. In pratica, si trattava di difendere lo Stato contro coloro che lo rappresentavano, che lo detenevano. Lo Stato detenuto. E bisognava liberarlo. Ma era in detenzione anche lui: non poteva che tentare di aprire una crepa nel muro.»⁹⁹³

E gli intellettuali? A loro tocca una quota di sarcasmo particolarmente virulento. Specie i borghesi rivoluzionari, come il direttore della testata "Rivoluzione permanente", con alto reddito e molta noia, vengono straziati con l'arma del ridicolo. Dalle basse atmosfere del *Contesto*, Sciascia non risalirà mai più la china della sua disperazione politica e sociale, e attraversando le tragedie italiane con libri memorabili e a futura memoria destinati (*L'affaire Moro; Fatti diversi di storia letteraria e civile*)⁹⁹⁴, arriverà a *Una storia semplice*⁹⁹⁵, il terribile apologo di un'Italia non più redimibile dal maleficio della corruzione, su cui Michele Rossi, individuando anche l'anello Dürrenmatt, scrive pagine attente e partecipi. Di recente abbiamo potuto leggere anche racconti inediti, che erano stati scartati, allorché nel 1973 lo scrittore aveva dato alle stampe la silloge *Il mare color del vino*⁹⁹⁶. Dal mistero buzzatiano a un altro mistero, per difetto di verità, e forse di democrazia. Lo scrittore di Racalmuto è stato il padre nobile, d'acutissima perspicacia e ferrata dottrina illuministica, di un filone narrativo dalla lunga durata e prospera fortuna, di cui discuteremo anche nelle pagine seguenti: la letteratura non solo della testimonianza ma di una critica radicale, dall'Italia della mala

⁹⁹³ L. Sciascia, *Il contesto*, cit., pp. 82-83.

⁹⁹⁴ L. Sciascia, *L'affaire Moro*, con aggiunta la relazione parlamentare, Milano, Adelphi, 2011 (1ª ed. Palermo, Sellerio, 1988); *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Milano, Adelphi, 2009.

⁹⁹⁵ L. Sciascia, *Una storia semplice*, cit.

⁹⁹⁶ L. Sciascia, *Il fuoco nel mare. Racconti dispersi (1947-1975)*, a cura di Pasquale Squillacioti, Milano, Adelphi, 2010.





politica e del crimine organizzato. È il genere del romanzo criminale. Non che tale fosse il romanzo di Sciascia, ma tale è diventato nel tempo. Della narrativa meridionale, fiore imperituro, è stato e rimane *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pubblicato postumo nel 1958. Qui lo ricordiamo soprattutto per merito di un saggio critico, *Il Principe fulvo*, di Salvatore Silvano Nigro, che finalmente fuoriesce da quella che era diventata una trama di lettura ideologica precostituita e obbligata, applicata al romanzo, la chiave del trasformismo, del gattopardismo⁹⁹⁷.

Guido Morselli ha costituito un caso clamoroso nella letteratura contemporanea, caso di esclusione, di perpetua interdizione dal meritato riconoscimento, almeno in vita, ch  quello postumo   stato largo e crescente. Autore tutto postumo infatti, di romanzi costruiti con un'intensa e strana applicazione, una forza potente e inascoltata, patinati di dottrina e di un impegno assiduo e profondo, fino a quando lo scrittore, nella notte fra il 31 luglio e il 1 agosto 1973, decise con un colpo di pistola di togliersi la vita (era nato a Bologna, il 15 agosto 1912, da famiglia di alta borghesia). Numerosi romanzi, ciascuno su un tema, magari ipotetico o bizzarro, fra realismo e fantasia (*Roma senza papa*, uscito nel 1974, verteva su una citt  orba nel futuro della sua figura di secolare riferimento; *Il Comunista*, sulla formazione e il destino di un militante del partito, 1976⁹⁹⁸). Pur essendo ciascuna diversa dall'altra, queste storie avevano tutte un'impronta, la caratteristica stava nell'imprimere attendibilit  ai dati dell'invenzione. Fra questi titoli, segnalo ai nostri giovani lettori un romanzo storico, *Contro-passato prossimo*, edito nel 1975⁹⁹⁹, in cui s'immagina che gli austrotedeschi, con un giovane capitano Rommel –   il caso di dire alle prime armi – vincessero la prima guerra mondiale, sfondando definitivamente e senza riparo il fronte di Caporetto. Questo libro, a quanto abbiamo appreso recentemente dalla stampa,   divenuto un titolo di culto presso i militanti pi  colti della Lega Nord, i cosiddetti insubri¹⁰⁰⁰.

⁹⁹⁷ S.S. Nigro, *Il Principe fulvo*, Palermo, Sellerio, 2012.

⁹⁹⁸ Vedi almeno *Il Comunista*, pubblicato nel 1976; ora in Morselli, *Romanzi*, vol. I, a cura di Elena Borsa e Sara D'Arienza, con la collaborazione di Paolo Fazio, Introduzione e Cronologia di Valentina Fortichiari, Milano, Adelphi, 2002.

⁹⁹⁹ G. Morselli, *Contro-passato prossimo. Un'ipotesi retrospettiva*, Milano, Adelphi, 1975.

¹⁰⁰⁰ P. Buttafuoco, *Intelligenza padana. Hesse e Nanni Svampa il pantheon culturale degli eretici leghisti*, in «La Repubblica», 23 marzo 2012. Fra le letture di questi separatisti, anche *La stanza del Vescovo* (1976), il romanzo di Piero Chiara, che divenne il film di Dino Risi, interpretato da Tognazzi (1977). Altro autore di culto   Hermann Hesse, con *Il lupo della steppa*.





La critica, anche se con qualche ritardo, e dopo la scomparsa di entrambi questi straordinari virtuosi dello strumento narrativo (e per giunta suonato in due), ha riconosciuto che la coppia di scrittori costituita da Franco Lucentini e Carlo Fruttero appartiene alla classicità del moderno, e che anzi ha inaugurato la modernità letteraria con il romanzo *La donna della domenica*, edito nel 1972¹⁰⁰¹. Un *long-seller* italiano di qualità, oltre che modello di come si possa comporre un libro complesso e variato senza nulla lasciare al caso, partendo da un progetto posto poi in esecuzione come una grande architettura, o, addirittura, essendo un'intera corallità cittadina a venire magistralmente resa, un vero e proprio piano regolatore. Prima del *Nome della rosa* di Umberto Eco, edito da Bompiani nel 1980, Fruttero & Lucentini hanno introdotto l'ingegneria letteraria. Purtroppo romanzi della stessa gradevolezza e garantita qualità di questo non sono stati numerosi. La ricetta è chiara ma la realizzazione culinaria richiede esperienza e sapienza che non si trovano sul mercato nazionale. Non è solo un romanzo di genere, né tanto meno solo un giallo d'inchiesta, con il commissario Santamaria, sulle tracce del colpevole di un efferato delitto nella Torino bene, nel primo scorcio degli anni Settanta. No, è molto di più. È un trattato su una città, sì certo la Torino come micromondo diviso in una borghesia alta e altissima (Anna Carla Dosio, Massimo Campi), una piccola borghesia di impiegati in comune (Lello Riva), e un torbido giro dove pulsa la vita delle città di notte. Delizioso nel cercare di rifare il linguaggio dei singoli (la signora Tabusso dalle bruschette battute) e dei ceti, di parodiare con simulazioni magistrali le varie tipologie civiche: dalla signora oziosa e curiosa di tutto, anche del delitto, come una delle belle arti (De Quincey)¹⁰⁰², pur di riempire il privilegiato e abissale vuoto dei giorni, all'intellettuale, magari universitario (l'americanista Felice "The Professor" Bonetto, il quale, trattenuto per accertamenti in questura, immagina per sé – non per nulla è stato in America – un "Freedom for Bonetto Committee")¹⁰⁰³, per arrivare al gergo della polizia di Stato (il commissario Santamaria, il collega De Palma), accarezzato con amorosa filologia dal burocrate indagatore, stanco e sopraffatto dai superiori timorosi dei condizionamenti che ricevono. Tutto questo in un costante pensiero rivolto, pur nella diversità del-

¹⁰⁰¹ Pubblicato da Mondadori, è stato più volte riproposto da Adelphi.

¹⁰⁰² Fruttero & Lucentini, *La donna della domenica*, Milano, Mondadori, 1989, p. 204.

¹⁰⁰³ Ivi, p. 391.





la lingua e delle lingue, al Gadda del *Pasticciaccio*, che resta il grande modello sullo sfondo. Ne esce un altro “pasticciaccio”, alla sabauda, un quadro ricco di colori, di chiaroscuri, con una miriade di preziose perle linguistico-idiomatiche, e non solo. Una saga cittadina che verrà ripresa con minore successo da un altro romanzo della coppia, più ambizioso ma non così conosciuto né letto, *A che punto è la notte* del 1979, una storia pur sempre urbana e torinese di esoterismi convergenti e fantasiosa delinquenza, all’ombra di un *moloch* industriale, una multinazionale che sembra condizionare dall’alto (e anche dal basso) tutta l’esistenza della lunga notte sabauda¹⁰⁰⁴.

L’offerta editoriale di romanzi nell’odierno mercato della lettura amena è letteralmente esplosa. Per varietà, molteplicità, e dinamicità del *turn over* nelle librerie della grande distribuzione, che non tollerano ingombranti soste di invenduti¹⁰⁰⁵. Per l’estensione della pratica di scrittura edita, mai così ampia. La postazione delle giurie dei premi letterari, come si sa molto numerosi, è un concreto realistico osservatorio sulla materia ribollente di quella che Umberto Eco chiamò «l’industria del genio italico». La collezione di volumi, editi dal Saggiatore, che prende il titolo *Tirature*¹⁰⁰⁶, ispirata e diretta dal maggior sociologo della nostra letteratura, Vittorio Spinazzola, è un sestante di orientamento ormai irrinunciabile. Non tanto perché metta ordine nel caos, ma perché non lo rimuove e lo descrive in modi esaurienti, allineando alla bisogna e fondendo i servizi di geografia e cronaca, storia e archivio, libreria ed edicola. Il romanzo è ormai divenuto un genere plasmabile in ogni guisa, e pertanto idoneo a interpretare desideri, velleità, proiezione sogni. Camminare, fuggire, viaggiare, per varie spinte, individuali o sociali, e così scrivere, per fuggire, evadere. Il demografo Massimo Livi Bacci ci ha ricordato che siamo uomini che camminano, che non stiamo, non possiamo stare fermi¹⁰⁰⁷. Gli storici del romanzo e gli studiosi, gli analisti del fenomeno della scrittura narrativa, riconoscono che è impossibile tenere il polso della letteratura che esce e continua a uscire in una fluvialità inarrestabile. Né

¹⁰⁰⁴ Fruttero & Lucentini, *A che punto è la notte*, Milano, Mondadori, 1979.

¹⁰⁰⁵ A. Fiori, *Troppi, costosi, effimeri*, in «L’Espresso», 38, 22 settembre 2011, pp. 106-109 (con un colloquio con Antonio Sellerio, *Ci salva il passaparola*).

¹⁰⁰⁶ V. Spinazzola (a cura di), *Tirature. Autori editori pubblico '12, Graphic Novel. L'età adulta del fumetto*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012.

¹⁰⁰⁷ E. Dellacasa, *Destinati a migrare*, in «Corriere della Sera», 25 marzo 2012. Vedi anche l’intervista al grande demografo: «*Dai Greci ai Cinesi, mossi dalla libertà*»: «Siamo fatti per migrare [...] Siamo fatti per spostarci e superare barriere, geografiche e linguistiche. Fatti per assorbire altre culture. Impedire questo destino [...] vuol dire privare l’uomo della sua libertà.» (R. Scorrane, in «Corriere della Sera», 27 marzo 2010).





è possibile detenere il controllo di un fiume di racconti. E tanto vale riconoscerlo senza false modestie e altrettanto false e impazienti arroganze, quelle che si ascrivono valutazioni arbitrarie sulle tendenze che magari ci sono sfuggite, sui libri che ignoriamo, sui titoli di cui non ci siamo neppure accorti¹⁰⁰⁸. Quanti romanzi per raccontare quello che succede e non funziona in Italia. Eppure leggiamo che «la generazione dei ventenni di oggi non ha un romanzo generazionale. Si raccontano e leggono in tanti, sui blog e sui social network, ma non si riconoscono in una voce letteraria pienamente loro». Se è vero che ogni autoscatto è un frammento di autobiografia, e ogni blog è un romanzo nel cassetto, allora «il romanzo dei ventenni di oggi c'è già: è una libreria di Babele fatta di immagini, suoni e parole. Ognuno può avere una parte nel grande racconto multimediale della Generazione Punto Zero». Non la generazione Holden, dal mitico Salinger anno 1951, ma la generazione dei giovani *holding*: «giovani che partecipano a una cultura condivisa e autoprodotta nella speranza, poi, che la passione diventi anche professione. Creatività, oggi più che mai, è partecipazione»¹⁰⁰⁹. Non è mai stata tanto vasta e polimorfa l'offerta editoriale. Il che cosa si legge oggi è un continente sconfinato in cui si trova di tutto, e dove la verità dei generi potenzialmente è concepita a soddisfare ogni possibile curiosità. Basti pensare al romanzo che, edito da E/O nel 2012, ha analizzato (e rappresentato) le modalità con cui gli uomini parlano di donne e delle loro esperienze legate alla sfera sessuale: *Gli uomini del giovedì*, il cui titolo originale è *Homo erectus*, di uno scrittore e fumettaro e sceneggiatore, che vive in Francia e si chiama Tonino Benacquista¹⁰¹⁰. Dalla narrativa alla saggistica, alla storia, alla drammaturgia – sia pure il teatro quasi una voce scomparsa nell'attuale panorama delle scritture, e dello spettacolo, se non si trova ancora niente di nuovo sul fronte delle invenzioni di palcoscenico dopo Pirandello, cucinato e ricucinato fino allo spasimo – il lettore è portato su un ottovolante che rende in certe fasi la sensazione di una “gardaland”, all'insegna della compresenza dei

¹⁰⁰⁸ L. Matt, *Narrativa*, in A. Afribo e E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2012, p. 119.

¹⁰⁰⁹ L. Mastrantonio, *I giovani holding. La neo cultura autoprodotta in una Babele di foto e suoni. Senza romanzi generazionali*, in «Corriere della Sera», 15 aprile 2012.

¹⁰¹⁰ T. Benacquista, *Gli uomini del giovedì*, trad. it. Guia Risari, Roma, E/O, 2012. Vedi Monica Capuani, *Uomini nudi e crudi. Il catalogo segreto dei vizi dei maschi*, in «Il Venerdì di Repubblica», 1253, 23 marzo 2012, p. 116: «La storia è quella di uno strano club semiclandestino dove gli uomini vanno a confessare ad altri uomini sconosciuti un problema legato alla sfera dell'amore.»





generi. Scrittori che non sono solo tali, ma anche musicisti o *performer*. Cantanti come Ligabue che si rivelano, e non da ora, narratori dotati di un estro indiscusso. Ma, più in generale, è suonata l'ora dei «narratori impuri»¹⁰¹¹. Scrittori generazionali, come Alessandro Aresu, il cui ultimo libro, è il romanzo della generazione dei dieci milioni nati dal 1975 al 1990 e dei suoi miti fondativi¹⁰¹². Scrive Aresu, con qualche verità: «È un'illusione credere che eterni ragazzini possano trovare un'identità collettiva nella caduta del Muro di Berlino o nell'Erasmus: le conversazioni serali non si soffermano sulla crisi delle ideologie o sul bilancio ambiguo dell'euro, ma restano aggrappate alla voglia di cantare le canzoni di Cristina D'Avena»¹⁰¹³. Francesco Targhetta ha scritto un romanzo in versi, *Perciò veniamo bene nelle fotografie*¹⁰¹⁴, che intreccia le storie di quattro neolaureati i quali condividono un appartamento di Padova. Molto tempo è passato dalle saghe abruzzesi e felsinee di Silvia Ballestra. Il protagonista scrive una tesi di dottorato sulla battaglia del Piave, consapevole che sarà tutto inutile, che il posto da ricercatore non sarà suo. Il tema è quello del precariato e del non riconoscimento del talento e del merito. Ma anche della speranza riposta in un talento speciale. Segnalo, ormai di qualche anno fa, anche *Laboriosi oroscopi*, racconti sul lavoro e la precarietà¹⁰¹⁵. Di cosa ha bisogno oggi per vivere uno studente universitario o un giovane professionista, ma anche un vecchio docente, appena appena scafato? Di aria, di cibo, di un tetto. E di Internet. Esistenza fisica ed esistenza digitale sono ormai tutt'uno. Scrive Michele Rossi, eccellente conoscitore delle identità italiane, che «la società letteraria è, insomma, solamente una delle fonti esplorative dell'italianità»¹⁰¹⁶. Anche la cultura oggi per le nuove generazioni, ogni forma di cultura, dalla letteratura alla televisione (che i giovani stanno abbandonando in massa), passa dal web. È la «cultura fai-da-web»¹⁰¹⁷.

¹⁰¹¹ C. Taglietti, *È l'ora dei narratori impuri. Volo, Verdone, Insinna: ormai trionfano attori e cantanti*, in «Corriere della Sera», 29 aprile 2012, p. 12.

¹⁰¹² A. Aresu, *Generazione Bim bum bam*, Milano, Mondadori, 2012.

¹⁰¹³ A. Aresu, *Le generazioni «Bim Bum Bam», che non sa cosa è la responsabilità*, in «Il Venerdì di Repubblica», 1253, 23 marzo 2012, p. 174.

¹⁰¹⁴ F. Targhetta, *Perciò veniamo bene nelle fotografie*, cit.

¹⁰¹⁵ M. Desiati e T. Tarquini (a cura di), *Laboriosi oroscopi, Diciotto racconti sul lavoro, la precarietà e la disoccupazione*, Prefazione di Raffaele Manica, illustrazioni di Mario Ritrossi, Roma, Ediesse, 2006.

¹⁰¹⁶ M. Rossi, *Una sola moltitudine. Saggio sull'identità italiana*, cit.

¹⁰¹⁷ M. Gerosa (a cura di), *Parla come navighi. Antologia della webletteratura italiana*, Coordinamento editoriale di Roberta Peveri, Piombino, Il Foglio, 2010.





Oggi, lo abbiamo letto nel libro di un testimone d'eccezione, Mario Calabresi, che pure ci invita a non rimpiangere il passato (ma le persone del passato sì), «i giovani italiani sentono che lo spazio è altrove»¹⁰¹⁸. Ieri sentivano che lo spazio era ancora nel loro Paese. Una bella differenza, mi pare, con la grande odierna stagnazione italiana, con i tempi dell'anoressia culturale¹⁰¹⁹, pur senza nessuna indulgenza alla retorica dell'apocalisse che si sta diffondendo fra noi in una marea di libri, alcuni anche non privi d'interesse. Basta vedere i nostri studenti, come se la cavano nelle capitali europee, se ci arrivano con l'Erasmus (sì, esiste una generazione Erasmus), e come entrino in sofferenza quando rimettono piede a casa loro. Manuel Fior, un asso del *graphic novel*, che vive a Parigi, lo ha raccontato molto bene, con stile erasmiano di nomade poliglotta¹⁰²⁰. Le nostalgie, è vero, sono da ridimensionare, ma la realtà di un Paese in scivolata libera resta piuttosto diffusa. Ciò non toglie che bisogna amare i periodi duri, se sono quelli che ci appartengono, ha scritto uno scrittore della nuova generazione, Nicola Lagioia (e sia pure il miglior teatro elisabettiano aggiornato al XXI secolo).

Dunque è accertato che ancora, e sempre, l'uomo racconti, di se stesso, di altri, o del mondo¹⁰²¹. Ma questo è anche il tempo degli autoracconti, la cosiddetta "autofiction"¹⁰²². Tuttavia non diremo di

¹⁰¹⁸ Vedi M. Calabresi, *Cosa tiene accese le stelle*, Milano, Mondadori, 2011, p. 46. Calabresi aveva esordito con un libro di ricordi: *Spingendo la notte più in là. Storia della mia famiglia e di altre vittime del terrorismo*, Milano, Mondadori, 2007. Vedi l'intensa lettura di B. Severgnini, *Più ottimismo, meno nostalgia. La ricetta di Mario Calabresi per cambiare la nostra società*, in «Corriere della Sera», 5 giugno 2011.

¹⁰¹⁹ U. Eco, *Non si mangia con l'anoressia culturale*, in «Alfabeta», 2, gennaio 2011.

¹⁰²⁰ S. Montefiori, «I disegni spiegano più delle parole», in «Corriere della Sera», 21 febbraio 2011.

¹⁰²¹ Vedi S. Nirenstein, *Noi piccoli Proust al bar con gli amici*, in «La Repubblica», 28 febbraio 2000.

¹⁰²² Vedi le considerazioni sulla narrativa ibrida, tra autofiction e reportage narrativo, «in somma tutto ciò che non è romanzo puro», in un gioco degli scrittori con i generi e la demolizione dell'evoluzione psicologica tipica del personaggio, in M. T. Palieri, *Alte tirature. Postrealismo e narrativa postindustriale. Intervista a Mario Desiati* in V. Spinazzola (a cura di), *Tirature*, cit., pp. 110-113. Fra questi gli scrittori che hanno raccontato il precariato (Bajani, Falco, Dezio, Murgia, Desiati): «È stato casuale, erano le condizioni a dettarci il tema: eravamo tutti dei ventenni che entravano nel mondo del lavoro con il pacchetto Treu e la legge Biagi. Così è nata la nostra narrativa postindustriale. Per me c'è un punto in cui tutto questo nasce: nel marzo 1999 con il discorso alla Bocconi di D'Alema, che primo ex comunista presidente del Consiglio, inneggiava alla flessibilità. Lì si sono aperte le dighe. Il precariato è Berlusconi? No. Il precariato è, per cominciare, il pacchetto Treu. E nei nostri libri di questo si prendeva atto. Infatti i nostri personaggi erano tutti non politicizzati, a differenza di quelli della letteratura industriale italiana.» Distinzione fondamentale anche per capire il distacco generazionale dalla sinistra politica sedente liberista del post-'89. Un'altra versione del precariato (crisi strutturale del rapporto di lavoro) è l'interruzione della crescita e la gestione virtuosa e moderata della decre-





questa e ci sposteremo su un altro fronte, a un'altra fonte, cui attingere umori e vividi sentimenti ancora più che ricordi. Si tratta delle autobiografie, da non confondersi con le autofiction, in cui l'io dello scrittore avoca a sé le storie del romanzo, le fagocita fin dal principio («Mi chiamo Walter Siti, come tutti», è l'incipit ormai famoso ed esemplare del romanzo *Troppi paradisi* di Walter Siti). Oggi sempre più frequenti sono le autobiografie di chi visse un altro tempo, immerso, per indicare subito una categoria di autobiografi, nella lotta politica. Sono stati soprattutto gli ex comunisti a raccontarlo quel tempo, il tempo della sognata rivoluzione ma anche della drammatica e precipitosa fine del sogno. Ultimamente, dopo quelle di Giorgio Amendola, Giancarlo Pajetta, Rossana Rossanda, Pietro Ingrao e Lucio Magri, memorialisti e storici con la loro «memoria disciplinata», e dopo la parziale autobiografia di Alberto Asor Rosa, raccontata attraverso la storia dei genitori¹⁰²³, Luciana Castellina ha scritto non solo della passione politica che allora animava i giovani usciti dal fascismo, ma soprattutto del piacere di vivere (o di tornare a vivere), insomma di qualcosa che si avvicinava a un'entità oggi sconosciuta, radiata dal costume, la felicità: «La nostra giovinezza è stata più felice di quella dei miei figli, per non parlare di quella dei miei nipoti: eravamo al centro di una rivoluzione, tutto era possibile»¹⁰²⁴. Il mondo della possibilità, delle cose realizzabili, in questo grande sabato del villaggio italiano del dopoguerra. Le autobiografie sono diventate un genere piuttosto diffuso, apprezzato dai lettori, per quel mix di saggistica e narrazione, perché si sente il bisogno di cose vere, o presentate come tali, ché la memoria sappiamo quanto possa ingannare. Se ne leggono molte, di autobiografie, non tutte importanti e significative, ma spesso utili, preziose per l'ottica che offrono sull'esperienza di chi racconta e ci

scita (la cosiddetta «abbondanza frugale» di Latouche). Un'altra nota riguarda l'intrusione mutante della televisione, dalle TV locali (quelle del sindaco di Taranto, Cito) alle TV nazionali, fattore di metamorfosi antropologica, che si può verificare su un altro terreno oltremodo sensibile. Così si abbandona l'omertà e, dopo un efferato delitto (Avetrana), tutti, anziché come da tradizione tacere, vogliono apparire e parlare. «Lo vedono come un reality? Sì.» Da notare anche che il tacere omertoso o il parlare televisivo conseguono lo stesso risultato: la non verità. Sotto il profilo delle problematiche su esposte si può parlare, come è stato fatto, anche di una «letteratura flessibile». Vedi V. Santoro, *Privato è pubblico (dis)avventure dell'io nella narrativa italiana degli anni Zero*, cit., pp. 9-59. Tornando alla rilevezione saggistica, vedi C. Dell'Aringa e T. Treu (a cura di), *Giovani senza futuro? Proposte per una nuova politica*, Bologna, Il Mulino, 2012.

¹⁰²³ A. Asor Rosa, *Assunta e Alessandro. Storie di formiche*, Torino, Einaudi, 2010.

¹⁰²⁴ L. Castellina, *La scoperta del mondo*, Roma, Nottetempo, 2011.





consegna la sua vita, e sul suo tempo: è al tempo che siamo infatti interessati.

Quante autobiografie, e di ogni genere, da ogni storia ed esperienza, dalla politica allo spettacolo, allo sport. Gli “amarcord” si sprecano, sul filo delle inguaribili nostalgie, di tante cose, e di periodi diversi, che hanno preso gli italiani in questo calamitoso presente, dove un futuro è arduo immaginarselo, limpido e schietto, mentre il passato, come suole anche ingannevolmente accadere, si è del tutto ripulito delle sue dolorose scorie, e, schiarito e rimesso a nuovo, è lì che ci tenta a ogni momento. Al presente si oppone una costante retrospettiva, il film del già vissuto. Lasciare traccia di sé, traccia scritta, in verso e in prosa, in questo mondo dove tutto è posto in visione, esteriorizzato in modalità sincrone, da cui l’individuo rischia di uscire nella sua più intima e gelosa essenza stritolato. Qui si porrebbe un tema che andrà affrontato, ma altrove, la cosiddetta “letteratura di quarta dimensione”, che fu indagata da Eco molti anni or sono¹⁰²⁵. L’avvocato che alla fine della carriera si scopre un animo di trepido poeta crepuscolare, e che magari fino a quel momento è stato durissimo nelle vertenze giudiziarie (e nelle parcelle emesse); così avviene per l’ingegnere, il politico, l’uomo di potere (ce ne è stato uno, potentissimo, simbolo del potere occulto in Italia, il quale pure si è rivelato aspirante poeta). Cosa sia in estrema sintesi, è detto dall’entità del fenomeno: le centinaia di libri e libretti poetici autoediti, autoletti, meri segnali di una superstite volontà dell’io di essere riconosciuto, e conosciuto intimamente. Non mancano i romanzi, ma è la poesia a prevalere, perché la si crede a torto più facile e più spontanea, sgorgante dal cuore.

Torniamo però ai referti autobiografici, di cui valga la pena occuparsi per la qualità della testimonianza che possono recare. *Poteva andare peggio* è il simpatico titolo dell’autobiografia di Mario Pirani, assai interessante non solo per il suo lavoro di giornalista, comunista fino all’Ungheria (1956), poi *liberal* e tra i fondatori nel gennaio 1976 di «Repubblica», ma per quello che faceva prima, il diplomatico industriale, alla corte petrolifera di Enrico Mattei¹⁰²⁶. Una delle migliori storie di una vita è affidata al racconto di un celebre direttore d’orchestra, Riccardo Muti, pugliese di Molfetta, ma

¹⁰²⁵ U. Eco, *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell’ideologia italiana*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 59-72. L’inchiesta risaliva al 1970.

¹⁰²⁶ M. Pirani, *Poteva andare peggio. Mezzo secolo di ragionevoli illusioni*, cit.





nato a Napoli nel 1941: una storia d'Italia dagli anni Quaranta e Cinquanta fino a oggi, sotto il profilo e il suono della musica¹⁰²⁷. Non un'autobiografia, ma una biografia, scritta dal figlio Paolo, è quella di Enzo Jannacci, *Aspettando al semaforo*, storia di un personaggio, di tanti personaggi (Dario Fo, Beppe Viola, Giorgio Gaber), di una città (Milano), di un'epoca, delle sue canzoni strampalate (*Quelli che...*) e bellissime (sul lavoro, *Vincenzina e la fabbrica* del 1975), che il tempo ha conservato¹⁰²⁸. L'autobiografia di Sergio Zavoli è di una particolare suggestione e complessità strutturale, davvero il libro della vita, oltre che di un mestiere reinventato alla grande fra radio, televisione e letteratura¹⁰²⁹. L'autobiografia di Carlo Verdone, *La casa sopra i portici*, è la storia di una casa, e di tanto altro: una famiglia, un *pater familiae*, una comunità di affetti, un'adolescenza, una giovinezza, un'educazione, molto romana, colta e popolare, letteraria e cinematografica, fra tanti personaggi immortalati a futura memoria della loro grandezza già leggendaria¹⁰³⁰. Non ci sono capolavori – va precisato – e spesso la scrittura lascia a desiderare, ma è il ricordo a trascinare, la corrente oscura della rimembranza a salire, in quanto le si concede di salire, risalire, al piano della superficie, dove si assesta come confessione, per dirla con Pablo Neruda, dell'io che ha vissuto. Così, non basta la vita, se non viene accolta, *urbi et orbi*, la sua certificazione. Ne potremmo citare molte altre di autobiografie di giornalisti, dirigenti d'azienda, attori, filosofi, politologi, accademici, allenatori di calcio, non solo di scrittori. Sono diventate, oltre che una confessione personale, un varco alla storia, alla vita italiana, al tempo, ai luoghi e ai costumi. Per il calcio, che è una religione nazionale, il libro di Gigi Garanzini ha riportato alla memoria il grande “paròn” triestino del Milan,

¹⁰²⁷ R. Muti, *Prima la Musica poi le Parole. Autobiografia*, a cura di M. Grondona, Milano, Rizzoli, 2010.

¹⁰²⁸ P. Jannacci, *Aspettando al semaforo. L'unica biografia di Enzo Jannacci che racconti qualcosa di vero*, Milano, Mondadori, 2011. In una bella intervista, l'artista ha fatto un bilancio davvero suggestivo, e drammatico, fra lo ieri e l'oggi: «La verità è che c'è stata una picchiata culturale da quindici anni a questa parte da mettersi le mani nei coglioni e dire speriamo che almeno uno si salvi, farà male ma almeno uno si salvi. Sono cose senza preavviso, senza niente. O eravamo troppo emozionati noi, pieni di voglia di vivere, di costruire, di non andare alla deriva, e sono venuti fuori tutti in quel periodo, gente che non c'è più, alcuni li han fatti morire, altri stiamo morendo, pazienza, però adesso... Le cose bisogna saperle guardare, ascoltare, l'ultimo in ordine di tempo è stato Conte, non era facile all'epoca capire Bartali, io l'ho presa e ci ho tirato fuori delle cose mie.» (G. Castaldo, *Enzo Jannacci. "La vita se ne va ma ho fatto cose belle"*, in «La Repubblica», 9 novembre 2011).

¹⁰²⁹ S. Zavoli, *Il ragazzo che io fui*, Milano, Mondadori, 2011.

¹⁰³⁰ C. Verdone, *La casa sopra i portici*, Milano, Bompiani, 2012.



Nereo Rocco¹⁰³¹. Hanno titoli non banali, gonfi di nostalgia, con qualche tocco di vertigine per il tempo che è trascorso, come l'ultima autobiografia della serie, scritta da Valentina Cortese, *Quanti sono i domani passati*¹⁰³². I domani passati, questa lotta del tempo della vita contro il tempo altro della storia, o della natura, tempo sterminato ed estraneo al poco tempo che all'individuo è concesso. Gli italiani dell'era catodica, cominciata il 3 gennaio 1954 (domenica), hanno accolto moniti che venivano da lontano, anche da Italo Svevo. Evidentemente non tutto è stato televisione, non tutto ha prosciugato, con la sua onda domestica e narcotica, la tivù, che è però rimasta, dai tempi della pedagogia del direttore generale Ettore Bernabei fino alla precettistica di smemorata demenza inculcata dall'ultima era mediatico-politica, la grande scuola dell'obbligo nazionale¹⁰³³. Ma è pur sempre la televisione che scopre la mescolan-

¹⁰³¹ G. Garanzini, *Nereo Rocco. La leggenda del paròn continua*, Milano, Mondadori, 2012. Vedi anche A. Del Piero, con M. Crosetti, *Giochiamo ancora*, Milano, Mondadori, 2012.

¹⁰³² V. Cortese, *Quanti sono i domani passati*, a cura di E. Rotelli, Milano, Mondadori, 2012.

¹⁰³³ Vedi G. Gozzini, *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione 1954-2011*, cit. Un libro che parte dalla domanda se la televisione cambi – o meglio al passato abbia cambiato – la testa degli italiani, cui risponde che la televisione non è onnipotente: «Se riesce a cambiare la testa delle persone è perché funziona da sponda (e da specchio) di una trasformazione sociale profonda: la mutazione individualista». La quale si collega a un triplice piano, dei comportamenti demografici, dei cambiamenti socioeconomici, delle identità culturali come la secolarizzazione (pp. V-IX). Non solo, in Italia la televisione è diventata soggetto politico: «Come le maledizioni bibliche, anomalia genera anomalia. Quando la fine della guerra fredda determina la scomparsa dei suoi “padrini” politici, la neotelevisione privata è costretta a “scendere in campo”: non farlo equivarrebbe a correre il rischio di una nuova, seria, normativa antitrust [...]» (p. XI). *La televisione, scuola dell'obbligo*, uno degli articoli firmati da Bocca, *Fratelli coltelli*, cit., p. 147. La lingua televisiva è indagata a fondo nel volume di E. Mauroni e M. Piotti (a cura di), *L'italiano televisivo 1976-2006*, Firenze, Accademia della Crusca, 2010. Vedi anche G. Alfieri e I. Bonomi, *Lingua italiana e televisione*, Roma, Carocci, 2012. Costante e competente il monitoraggio su fasti e nefasti del catodico di A. Grasso, e in particolare sulla lingua, anzi l'antilingua della televisione. Vedi Id., *Ha vinto il facile*, in «Corriere della Sera», 25 marzo 2012 (“facilese” fu coniazione di Beniamino Placido). Ma la lingua muta e non s'arresta un'ora. Vedi a proposito L. Pieri, *Come cambia la lingua. L'italiano in movimento*, Bologna, Il Mulino, 2012. Tornando al catodico, fare zapping è più istruttivo, e mi pare che a dirlo fosse Antonio La Penna, autore di molti libri di sociologia. Eppure appare chiaro da ricerche demoscopiche che la televisione, che ha unificato linguisticamente un Paese dialettologo, non vale più per le nuove generazioni: «nelle vite dei giovani è già tramontata la televisione, ancora potente in Italia», per quanto solo l'1,9 per cento del PIL sia in Italia investito nell'economia del web, a fronte per fare un solo esempio del 7,2 della Gran Bretagna (vedi A. Longo, *Cbi ha paura di Internet*, in «L'Espresso», 38, 22 settembre 2011, p. 117). Alla fine però non dobbiamo neppure dimenticare quale straordinaria memoria sia incorporata nella televisione, quale archivio italiano viva virtualmente in quelle immagini e parole che sono ormai storia, o una delle sue fonti principali. È notizia recente, dopo l'incontro a Palazzo Vecchio del 30-31 marzo 2012 (*La Rai per i Beni culturali*), che l'archivio storico dei beni culturali RAI sarà trasferito alla sede di Firenze.



za degli stili nel profilo altamente bastardo di alcune trasmissioni di Renzo Arbore¹⁰³⁴. Un romanzo di Cesare De Marchi, *L'uomo con il sole in tasca*, racconta di un grande *tycoon* dei media che è anche presidente del Consiglio, rapito dalle Nuove Brigate Rosse¹⁰³⁵. Nell'ecclettico palinsesto della cultura, delle culture italiane, il cortocircuito è palese. Scrivete ognuno la vostra autobiografia – raccomandava anche il principe di Lampedusa – scrivete comunque qualcosa, e non tutto svanirà dai nostri anni fuggevoli.

In un'intervista, Paolo Jedlowski, autore di quel prezioso libretto che è *Storie comuni*¹⁰³⁶, in cui la narrazione, la vocazione narratrice, viene analizzata, indipendentemente dai suoi contenuti, come l'espressione di un desiderio che ha la narrazione medesima, nella sua dinamica di comunicazione e di scambio, per proprio oggetto, ha ribadito che ancora si racconta; e come si potrebbe smettere del resto? Per i nostalgici della novella classica, la postmodernità, ricca di risorse produttive, è in grado di offrirne il *remake*, come *Novelle stralunate dopo Boccaccio*, riscrittura e allo stesso tempo scrittura, di novelle che sono figlie della tradizione boccacciana e che scrittori di oggi, Ermanno Cavazzoni e Gianni Celati, riportano all'italiano di oggi¹⁰³⁷. Ma il racconto, anche quello più ruspante, non muore mai. Il treno per esempio offre spazi straordinari, perché fra sconosciuti si possa instaurare un'intimità resa possibile dal fatto che non ci si conosce e non ci si rivedrà probabilmente mai più: «Si fanno racconti che altrimenti non faremmo, comunichiamo ciò che vorremmo comunicare ma che, con i conoscenti, non osiamo raccontare, amori, delusioni, insicurezze. Anche bugie, ma più raramente.» Si tratta di racconti comuni, quelli che si narrano magari in un letto alla propria amante. Ed è lì che si apre facilmente anche lo spazio della menzogna, perché ci si deve costruire un'immagine. E poi «perché non tutto è condivisibile: “Non puoi mai sapere tutto di me”». È pericoloso.

Intendiamoci. Pingue è il raccolto di romanzi, ma la pinguedine non significa che il romanzo scoppi di salute. Da un certo numero di an-

¹⁰³⁴ Il riferimento è a *Quelli della notte* (RAI 2, 29 aprile-14 giugno 1985) e *Indietro tutta* (RAI 2, 14 dicembre 1987-11 marzo 1988), che rivoluzionarono il palinsesto televisivo. *Sfide Speciale Arbore*, condotto da Nino Frassica, ha ricostruito questo importante segmento di storia della cultura dello spettacolo (RAI 3, 30 aprile 2012). Il capitolo *Edonismo reaganiano* non a caso trova ispirazione in un tormentone sociologico della prima di queste trasmissioni, le quali andavano in onda, sfidando l'auditel, in spopolate fasce d'ascolto.

¹⁰³⁵ C. De Marchi, *L'uomo con il sole in tasca*, Milano, Feltrinelli, 2012.

¹⁰³⁶ P. Jedlowski, *Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana*, cit.

¹⁰³⁷ E. Menetti (a cura di), *Novelle stralunate dopo Boccaccio*, Macerata, Quodlibet, 2012.



ni il romanzo si sta allontanando dalla matrice ottocentesca a velocità astronomica e, come ha scritto un grande conoscitore e lettore di molte risorse, Franco Cordelli, «il ciclo vitale del romanzo tende all'esaurimento»¹⁰³⁸. Lo ha confermato in tante sue pagine anche David Shields¹⁰³⁹. Alfonso Berardinelli ha scritto un libro in cui dimostra come il romanzo sia sempre di più una confezione editoriale e merceologica, seppur quei romanzi li legga con residua passione¹⁰⁴⁰. Un editore ha pubblicato un libro di saggi sul romanzo scritti da romanzieri: che siano loro a dire l'ultima parola sull'antica arte¹⁰⁴¹. Mentre Aldo Grasso ha intimato di smetterla con la querimonia e di convincersi che il romanzo è migrato altrove, nella serialità televisiva d'oltre Atlantico¹⁰⁴². Jeff Gomez, fondatore di Starlight Runner Entertainment, considerato il guru del *transmedia storytelling* (la narrazione su una molteplicità di canali), conferma questa tendenza alla metamorfosi e alla continua rigenerazione mediatica, digitale ma anche tradizionale, del racconto¹⁰⁴³. Tuttavia di romanzi ce ne sono ancora, ancora se ne scrivono e se ne scriveranno. Quindi non si può semplificare dicendo che il romanzo è morto. Il fatto

¹⁰³⁸ F. Cordelli, *Il romanzo della nuova Spagna. Cercas, Marías, Muñoz Molina, Vila-Matas: la scrittura si rinnova*, in «Corriere della Sera», 12 settembre 2010. Acute riflessioni in Ficara, *La verità, vi prego, sul romanzo*, in «Il Sole 24 Ore», 29 maggio 2011: «La critica, più che la narrazione, è la linfa vitale del romanzo. Nella nozione stessa di mimesi si mescola originariamente lo spirito della discordia. E il cosiddetto "realismo", come ha ben visto Albert Thibaudet, è sempre, formalmente, critica del reale». Interessanti ipotesi di trasformazione del genere romanzo e di superamento del canone noir in quello storico, in G. Genna, *Il romanzo oltre la storia*, in «Corriere della Sera», 22 gennaio 2012, p. 13. «Certo è un'era di trasformazione, e non soltanto perché si può leggere una cattiva traduzione di Kafka su iPad.»

¹⁰³⁹ D. Shields, *Fame di realtà. Un manifesto*, Prefazione di S. Salis, trad. it. M. Rossari, Roma, Fazi, 2010, pp. 25-29, *passim*.

¹⁰⁴⁰ A. Berardinelli, *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*, cit.

¹⁰⁴¹ M. Rizzante (a cura di), *Scuola del mondo. Nove saggi sul romanzo del XX secolo*, Macerata, Quodlibet, 2012.

¹⁰⁴² A. Grasso, *Accendi la TV. Il romanzo è un telefilm americano*, in «Corriere della Sera», 20 novembre 2011: «Se esce ancora un libro o un articolo che si piange addosso per la morte del romanzo, giuro che sottopongo l'autore alla cura Ludovico, quella di *Aranzia meccanica*. Salvo che, al posto delle immagini di violenza e della Nona di Beethoven, gli proietto, con l'aiuto di mollette che lo costringano a tenere gli occhi ben aperti, *Mad Men* o *The Wire*». La forma-romanzo dunque non è morta, «ma migra verso nuovi e differenti media».

¹⁰⁴³ Qui segnaliamo lo scrittore Max Giovagnoli, autore del romanzo *Il messaggio segreto delle stelle cadenti* (Roma, Newton Compton, 2012), e del saggio *Cross-media. Le nuove narrazioni* (Milano, Apogeo, 2009), uno dei primi autori di romanzi su piattaforme *multimedia*. La piattaforma *multimedia* è cosa diversa dalla tendenza al *sequel*, notata in esemplari di narrativa italiana contemporanea, da Baricco a Piperno, da Picca a Sorrentino a Nesi, e, in altri contesti, Roth e Murakami (A. Gnoli, *Sequel di carta*, in «La Repubblica», 22 marzo 2012).



è che esso si dibatte in una polimorfica agonia. Non tira le cuoia, e si trasforma, si traveste, incessabilmente. Il romanzo è il genere affetto da “fregolismo” e pertanto resiste nella catena dell’evoluzione (e involuzione) che segna la fine dei generi (prima fu la volta dell’epica). Tante continuano a essere le forme del racconto. Prendiamo uno scrittore come Ermanno Cavazzoni, l’autore di un libro *Il poema dei lunatici* che tanto piacque a Fellini. Il suo ultimo libro di narratore s’intitola *Guida agli animali fantastici*, tipico prodotto di erudizione reimpastata con gustosi ingredienti di letture classiche e moderne. Chi legge è incerto sul genere letterario che si trova fra le mani (vi si parla di *Guida*) e s’imbatte in un incipit come il seguente: «È noto che l’uomo può trasformarsi in lupo e poi tornar uomo. La trasformazione dura in genere nove anni; e questo succedeva già nell’antichità»¹⁰⁴⁴. Come potrebbe reagire il lettore, della cui ingenuità Eco ci rese edotti, quando mostrò la difficoltà dell’odierno fruitore di letteratura nel sospendere, all’occorrenza, il principio di realtà? C’è in altre parole, dal momento che anche il romanzo si traveste di realtà, negando la fiction, il rischio che si creda a tutto? È il politeismo in fusione delle forme, dei generi, di cui ha parlato Filippo La Porta, una fusione anche confusiva. Non solo. Un editore americano, Richard Nash, analista della transizione dell’editoria al digitale, ha detto una cosa su cui vale la pena riflettere: non si può ipotizzare, entro un contesto come quello americano in cui nel 2010 sono stati pubblicati 2.800.000 libri, nessuna seria prospezione sul romanzo, perché è un genere troppo complesso. Il termine è “discoverability”, che vuol dire trovare la cosa giusta nel mare aperto dell’umana creatività. Insomma non è possibile formulare un algoritmo per prevederne le forme, le mosse, le ascese, le cadute. Ci vogliono troppe più ore per leggerlo (300 minuti di più rispetto ai tre, quattro minuti d’ascolto di una canzone) e contiene troppe variabili al suo interno per poter essere ingabbiato in un software di presagio statistico¹⁰⁴⁵.

Un critico contemporaneo, Arturo Mazzaella, ha rilevato con fermezza, proprio in polemica con la moda (oggi) corrente del *non-fiction novel*, il neo-neorealismo dello scrittore come puro quanto in-

¹⁰⁴⁴ E. Cavazzoni, *Guida agli animali fantastici*, Parma, Guanda, 2011, p. 67.

¹⁰⁴⁵ R. Nash, *Il libro perfetto per il lettore perfetto*, in «Corriere della Sera», 29 gennaio 2012, pp. 12-13. Come si fa a scoprire un nuovo libro (e il best seller, poi) in un mondo di due milioni di libri («il vostro connazionale Cristoforo Colombo ha avuto una certa difficoltà a scoprire un nuovo continente su un pianeta che ne aveva cinque!»)?



trepido testimone dei fatti (Saviano), che «l'inefficacia del realismo integrale era ben nota già a Novalis e a Leopardi, che scrive "io nei pensieri mi fingo"»¹⁰⁴⁶. La letteratura non è fatta per cedere alla cronaca, e se mai l'inventa, come Cesare Zavattini si reinventava il passo stesso della giornata da pedinare. Tutte erano in un certo senso, come nel capolavoro di Ettore Scola, delle giornate particolari. Entriamo nella dimensione che il libro di Michele Rossi chiama *Secessione criminale*, un vasto territorio, che, pur non escludendo il Nord, predilige amaramente il Sud, dalla Roma della Magliana alle regioni usurpate di Campania, Calabria, Sicilia. Emergenza nazionale, emergenza letteraria. Uno dei traumi italiani, traumi sociali e psicologici di massa. Ma come la letteratura li affronta?

Ecco che un altro libro, di teoria e storia della letteratura contemporanea, viene a dirci che la letteratura non li ha veramente assimilati e ci campa come su un filone di ragguardevole rendimento. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, di Alessandro Giglioli, ha sostenuto il prevalere della scrittura dell'«estremo», un ingrediente e alimento primo di genere che però né l'autore né il lettore mai hanno veduto e vissuto: scrittura cannibale, scrittura della brutalità e del disgusto, scrittura della fisiologia come «maledizione adamica», della creaturalità come «una segreta tensione al teriomorfo e all'informe»¹⁰⁴⁷. Infine scrittura del crimine. Sì che l'estremo evoca ed eccita lettori che non sanno di fatto cosa esso sia, in un contesto e in una condizione privi di esperienza e di trauma vero. Per quanto si è detto, non facente parte l'estremo, sia pure doppiato dall'allegorismo, del patrimonio esperienziale, ma solo ricetta per l'accoppiata della leggibilità e vendibilità del prodotto. Tutto questo miltoniano pandemonio accade a un io di su-

¹⁰⁴⁶ A. Mazzarella, *Politiche dell'irrealtà. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, cit. Un ben noto critico militante, recensendo un romanzo d'argomento camorristico (P. Imperatore, *Benvenuti in casa Esposito. Le avventure tragicomiche di una famiglia camorrista*, Firenze, Giunti, 2012), si è chiesto se ancora si possa scrivere sulla camorra dopo *Gomorra*. Ne è uscita una *Gomorra light*, in cui, a evidenziare il fenomeno dell'intertestualità, la ragazza figlia del camorrista è lettrice appassionata della *Gomorra* saviana. Nell'occasione il voto più alto è stato però attribuito, sia pure alla memoria, a *La mazzetta* di Attilio Veraldi (Milano, Rizzoli, 1976, riproposto da Avagliano nel 2002), «il più bel romanzo di camorra mai scritto», e così anche Saviano "era servito" (A. D'Orrico, *La «Gomorra» light, commediola ingenua*, in «Corriere della Sera», 19 febbraio 2012, p. 20).

¹⁰⁴⁷ A. Giglioli, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 36 (Ciò che è in basso). Vedi anche le osservazioni di C. Dantzig, *Sulle orme del peggior Céline*, in «Corriere della Sera», 15 aprile 2012, p. 4: «La brutalità è improvvisamente marchiata come "letteratura". La si può ammirare! Non era successo dai tempi di Louis-Ferdinand Céline.»



perficie, non all'io di profondità (il *moi de profondeur*), cui ci aveva abituati il romanzo dell'avanguardia primonovecentesca (Kafka, Proust, Svevo, Joyce, Broch, Beckett). Siamo pertanto in piena restaurazione ottocentesca e si torna a restaurare romanzi ben fatti con trame chiare o sporche, ma appunto "tramate" fino alla stucchevolezza, aggiustate dagli *editing* editoriali fin dal titolo, dove i problemi sono gli stessi (famiglie ed edipismo, solitudini adolescenziali), ridotti a «un muto enigma adialettico»¹⁰⁴⁸. Dal trauma senza trauma, vale a dire dall'estremo senza vero innesco di esperienze, derivano la mentalità complottistica e la diffusa paranoia di chi attribuisce a "qualcosa d'altro" (il grande vecchio depositario di una quota di maggioranza della storia italiana) l'azione, va da sé nell'ombra¹⁰⁴⁹. Un supplemento di questa scrittura dell'estremo ha riguardato presso scrittori di vari Paesi (Spagna, Francia, Germania, Italia) il tema della seconda guerra mondiale. Anche qui una generazione che non ha conosciuto la guerra si è misurata con la guerra e lo sterminio (Jonathan Littel, Laurent Binet, Laurent Mauvignier, Mathias Énard, Alexis Jenni, Javier Cercas, Adelchi Battista, Giuseppe Genna, Helena Janeczek). La guerra, non vissuta, perché non iscritta all'anagrafe della propria vita, viene a questi autori dall'archivio, dalla biblioteca, dall'emeroteca, non certo dall'esperienza e dalla memoria. Ricostruita in studio, su fonti documentali¹⁰⁵⁰. Giglioli ha investito anche la dimensione degli scrittori di genere che vogliono raccontare l'Italia in contro-storia, come fece Morselli con la Grande guerra (ricordiamo anche Giuseppe Genna, Carlo Lucarelli, Giancarlo De Cataldo, Girolamo De Michele), per i quali, più che ai romanzi di Thomas Pynchon e Don DeLillo, si dovrebbe fare appello alle «affabulazioni paranoiche di Philip Dick»¹⁰⁵¹. Se la modernità letteraria, e artistica, si è nutrita di un trauma effettivo, trauma storicizzato (industrializzazione, inurbamento, secolarizzazione, rivoluzione del costume), il nostro è un trauma fantasmatico, anch'esso ricostruito su un set, tale da non dover scomodare la testa di Medusa del reale: «La televisione è stata il nostro Vietnam, un bombardamento di immagini che non generano esperienza ma la

¹⁰⁴⁸ A. Giglioli, *Senza trauma*, cit., pp. 42-43.

¹⁰⁴⁹ Ivi, p. 45.

¹⁰⁵⁰ A. Giglioli, *I parassiti della guerra*, in «Corriere della Sera», 22 aprile 2012, p. 12: «A un quotidiano sentito come privo di interesse corrisponde un'immaginazione del disastro: ma del disastro vero, storico, non immaginario come nel noir o nella fantascienza.»

¹⁰⁵¹ A. Giglioli, *Senza trauma*, cit., p. 29.





requisiscono, rendendola impossibile da descrivere senza il ricorso a immagini che nulla hanno a che fare con l'esistenza quotidiana. Pullula ovunque un'immaginazione del disastro spicciolo»¹⁰⁵². L'intollerabile enfasi catodica della tragedia simulata ci accompagna in ogni ora che trascorriamo davanti al video. Michele Serra ha recentemente polemizzato con la retorica dello «chóc», o dello «shock», sintesi emotiva frettolosa e chiassosa che fabbrica i titoli dei giornali, e sbatte sempre qualcosa o qualcuno in prima pagina, inducendo un processo di “mostrificazione”, screditata poi dagli effetti reali¹⁰⁵³. Un Reale eretto all'assoluto, e una realtà irrelata, donde sul piano della sintassi un periodo irrelato per quanto riguarda la realtà e una frase assoluta, senza litote né ironia né ambivalenza alcuna, per quanto concerne il Reale¹⁰⁵⁴. È il linguaggio privo di sfumature che ci bombarda dai media e che ha fatto trasloco in letteratura, “mediatizzandola”. Qui ha ritrovato come delta per i diversi affluenti l'alveo del romanzo storico, da Q del collettivo Luther Blissett, anno 1999, sui conflitti ereticali del Cinquecento fra gli anabattisti di Münster, alle saghe di Alan Altieri e Valerio Evangelisti, agli affreschi storico-criminali di De Cataldo¹⁰⁵⁵. La crisi dell'esperienza, di cui ha parlato prima e compiutamente Antonio Scurati, anch'egli romanziere storico (*Il rumore sordo della battaglia*, 2003; *Una storia romantica*, 2007)¹⁰⁵⁶, non appartiene solo all'oggi ed è

¹⁰⁵² Ivi, p. 27.

¹⁰⁵³ Intervento a Repubblica Tv, *Aiuto, salvateci dallo shock (o choc)*, a cura di L. Pertici e L. Sorregotti, 18 aprile 2012.

¹⁰⁵⁴ A. Giglioli, *Senza trauma*, cit., p. 33. Il libro contiene molte utili osservazioni anche sull'eteronomia costitutiva, naturalmente collaborativa e intermediale, di questo tipo di letteratura: «Per quanto attiene alla rappresentazione del mondo sensibile, la letteratura di genere è ovviamente tributaria del cinema e più in generale della vasta galassia dell'audiovisivo. [...] Tributaria inevitabile dell'universo della *pop culture*, la scrittura di genere le è anche subalterna. Analogo indebitamento, sul versante conoscitivo, questa scrittura deve inevitabilmente contrarre con una rete di saperi esterni ad essa. Sembra finita l'ambizione della letteratura a essere lei stessa pensiero, il *proprio pensiero*» (pp. 40-41). Ne risulta che è difficile da leggere, quindi inaffidabile sotto il profilo commerciale, tutto ciò che scarta dagli «universi sociologici», dai «si sa», dai consolidati del senso comune. Allora di quale pubblico si tratta? «A un universo tematicamente esasperato convergono così, per contrappasso, riflessioni medie, terreno d'incontro con un pubblico che non è fatto né di analfabeti né di esteti, ma di quello strato di piccola borghesia (ormai planetaria) che alla lettura chiede il più classico dei connubi tra conferma e sorpresa, istruzione e intrattenimento. Il divario con le sue possibilità di sapere non deve essere troppo alto, e va comunque colmato con l'ausilio di una continua attività di ragguaglio, informazione, documentazione» (pp. 41-42).

¹⁰⁵⁵ Ivi, pp. 45-46. De Cataldo ha raccontato la sua avventura di giudice divenuto scrittore, dal momento in cui il 20 settembre 1995 gli fu assegnato in Assise il processo alla Banda della Magliana. Vedi G. De Cataldo, *In giustizia*, Milano, Rizzoli, 2011.

¹⁰⁵⁶ A. Scurati, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.





stata chiamata in molti modi, da disincanto (Claudio Magris) ad alienazione oppure irrealità (Ottiero Ottieri). Dalla irrealità si è pervenuti all'overdose di effetti speciali nella scrittura, la quale, a differenza dello stile, individuale, è un fatto di generazione. E i modelli d'importazione che furono prima quelli del minimalismo americano (Raymond Carver, David Leavitt), per non dire dei "laterali" italiani (Giovanni Comisso, Silvio D'Arzo, Antonio Delfini), sono diventati nell'estremo simulato i *border-line* (James Ellroy di *American Tabloid* e Bret Easton Ellis di *American Psycho*). Il realismo psicotico è stato diagnosticato da Mario Perniola¹⁰⁵⁷. Quanto poco catartico, lo potremmo affermare con sicurezza. «L'estremo – ribadisce ancora Giglioli – è un Virgilio infido che ti porta all'inferno e ti pianta in asso sul più brutto»¹⁰⁵⁸. «L'arcadia nera del *noir*», ha rincarato Giulio Ferroni, il quale ha scritto un pamphlet sullo stato di una letteratura assediata dai media del «Bestiario italiano», che non ce la fa più a sostenere il confronto, e gioca di rimessa con la mimesi e i trucchi di una *sub-fiction* nata da un reale passivamente accolto nelle sue antiche mura come il cavallo di Troia che finirà per distruggerle¹⁰⁵⁹.

Nel caso di Roberto Saviano, viene messa in primo piano la verità, dispensata da "guru" o da "Cristo": «I suoi interventi (le sue parabole) sono incontrovertibili perché, segretamente, iniziano con una premessa: "In verità, in verità vi dico"»¹⁰⁶⁰. Caso eclatante e duraturo per effetti mediatici più che letterari. E ormai facenti scuola su scrittori che scoprono le fasciose trame degli appalti criminali, le faide e le arene settentrionali, emiliane e lombarde, del crimine meridionale¹⁰⁶¹. L'ideale per alcuni di loro sarebbe di poter scrivere dal "ventre della balena", come viene chiamato nel gergo della polizia l'auto-mezzo dall'interno del quale vengono diuturnamente spiati, una vol-

¹⁰⁵⁷ A. Giglioli, *Senza trauma*, cit., p. 19.

¹⁰⁵⁸ Ivi, p. 38.

¹⁰⁵⁹ G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, cit.

¹⁰⁶⁰ A. Grasso, *A messa con Fazio e Saviano*, in «Corriere della Sera», 24 novembre 2010. Con tutta evidenza il critico televisivo ha perso la pazienza per l'overdose saviana di televisione.

¹⁰⁶¹ G. Tizian, *Gotica. ('ndrangheta, mafia e camorra oltrepassano la linea)*, cit.: «"Benvenuti in Lombardia", recita il cartello che sovrasta la strada su cui viaggio. Ma dai racconti di Peppe e dagli atti investigativi, tutto riconduce al "sistema Calabria", ai suoi riti, ai suoi segreti inconfessabili, alle sue logiche di 'ndrangheta. Una differenza esiste. Che in Calabria qualche imprenditore sta rialzando la testa. E denuncia.» (p. 83). A parità di documentazione, e di parole cardine (sistema), la differenza è nella scrittura, nei suoi colori, o nel venire meno di quella mistura di stili che in *Gomorra* ha fabbricato un ibrido di culto.



ta che siano stati localizzati, i grandi latitanti del crimine organizzato¹⁰⁶². Non solo. È ormai evidente dal numero e dalla qualità delle prese di posizione ufficiali – le ultime concernono la legge anticorruzione, di cui si reclama il varo con urgenza contro divisioni e perplessità degli schieramenti politici, e una legge penale contro il «femminicidio»¹⁰⁶³ – che Saviano è presente e di fatto agisce assai più a livello di politica legislativa, e militanza mediatica anticrimine, che di letteratura. L'ossessione legalitaria, se è lecito chiamare in questo modo la concentrazione monotematica di questo singolare autore di un solo libro di culto, e di un solo culto, non è mai stata un problema precipuo degli scrittori e in genere non è materia di artisti, i quali sono portati per natura e funzione più spesso a sfiorare e sfiorare il crinale della legalità piuttosto che sposarla interamente e virtuosamente. Ce lo immaginiamo un Baudelaire, e gli altri autori rivisitati in un recente libro sulle *Signore della notte*¹⁰⁶⁴, invocare la polizia e frequentare come consulenti il Ministero dell'Interno? Da questo punto di vista il savianismo potrebbe essere un caso unico negli annali del romanzo (e della letteratura). Trattasi di un romanzo caratterizzato da presumibili inchieste (raccontare come stanno le cose) e da saggistica a dominante narrativa, ma senza note e rimandi alle fonti, il che ha creato aporie evidenti circa l'affidabilità della documentazione addotta. Che sia insorto un problema di fonti, e di un loro discusso impiego o spregiudicato utilizzo, è noto¹⁰⁶⁵. È letteratura, è giornalismo d'inchiesta, è romanzo storico del presente? Un grande intenditore di storie, Georges Simenon, aveva scritto: «Provi a raccontare a qualcuno una storia qualsiasi. Se non la ritocca un po', apparirà inverosimile, inventata. Con qualche aggiustatina, invece, sembrerà più vera di quanto non sia»¹⁰⁶⁶. Jonathan Franzen, senza però

¹⁰⁶² M. Torrealta, *Ultimo. Il Capitano che arrestò Totò Riina*, Prefazione di I. Boccassini, Milano, Feltrinelli, 2005 (1ª ed., 1995), p. 59.

¹⁰⁶³ Rispettivamente Repubblica TV, 8 marzo 2012; Repubblica TV, 29 aprile 2012. Con la discussione che si allarga in rete dopo l'appello. La sera del 12 marzo 2012 prende la parola al teatro Smeraldo di Milano alla manifestazione indetta da *Libertà e Giustizia*, e rilancia il decreto anticorruzione. Si dice inoltre non adatto ai comizi e più incline alla riflessione che al proclama. L'impressione, anche da una certa gestualità, è che lui stesso, in quanto scrittore, si senta fuori posto.

¹⁰⁶⁴ G. Scaraffia, *Le signore della notte. Storie di prostitute, artisti e scrittori*, Milano, Mondadori, 2011.

¹⁰⁶⁵ R. Saviano, *Il terremoto a L'Aquila*, in Id., *Vieni via con me*, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 119; qui limitatamente al caso Croce e alla polemica suscitata da Marta Herling su un uso incerto o spregiudicato delle fonti da parte dello scrittore (un articolo giornalistico di U. Pirro del 1951).

¹⁰⁶⁶ G. Simenon, *Le memorie di Maigret* [1951], Milano, Adelphi, 2002, p. 34.



pensare al caso di Saviano, ha dichiarato in un'intervista: «Anche il giornalismo, sulle orme di *A sangue freddo*, è diventato una possibile alternativa al romanzo in campo creativo»¹⁰⁶⁷. E ha precisato, negando la natura autobiografica di ogni scrittura, che, per metamorfosi misteriosa, «una goccia di finzione può neutralizzare tutto ciò che di vero e personale vi è nell'opera»¹⁰⁶⁸. Una goccia di finzione – avrebbe pensato Manzoni – basta ad avvelenare il pozzo del vero. Tuttavia dal pastrano di Truman Capote, se ne aveva uno, come da quello di Gogol, certamente qualcosa è uscito, come il noir verità. L'ansia dello *storyteller*: dove cercare (e trovare) le storie? Ma per comprendere la tecnica di Saviano, occorre, come indicato dallo stesso scrittore, risalire al modello dello scrittore e sceneggiatore americano Michael Herr, definibile come una condizione di convivenza con i fatti, tale da innescare l'impressione della testimonianza diretta (e lui c'era in Vietnam)¹⁰⁶⁹. Ebbene può essere significativo valutare la ricaduta che ha avuto il romanzare da parte di Saviano il crimine camorristico, la narrazione di quella sistemica “tela di venefico ragno”, sul lavoro della storiografia e delle inchieste giudiziarie in relazione al crimine organizzato. *Storia della camorra* di Francesco Barbagallo, in cui la storia comincia dai tempi di Liborio Romano che per conto di Garibaldi arruolava i camorristi a tutela dell'ordine, e si dipana di conserva con la questione meridionale (Pasquale Villari, Giustino Fortunato, Pasquale Turiello), è dedicato a Saviano («a Roberto Saviano, che voleva combattere la camorra, e l'ha fatto»), segno di una forte solidarietà fra lo storico e lo scrittore¹⁰⁷⁰. Diamo in

¹⁰⁶⁷ J. Franzen, *Perché scrivere romanzi? (Il saggio di «Harper's»)*, in Id., *Come star soli. Lo scrittore, il lettore e la cultura di massa*, trad. di S. Pareschi, Torino, Einaudi, 2011 (1ª ed. 2003), p. 65.

¹⁰⁶⁸ A. Farkas, *Franzen contro Bloom: il canone è maschilista*, in «Corriere della Sera», 11 marzo 2012, p. 5.

¹⁰⁶⁹ M. Herr, *Dispacci* (1977), traduzione rivista di M. Bignardi, con un ritratto inedito di M. Herr scritto da F. Exley, Padova, Alet, 2005.

¹⁰⁷⁰ F. Barbagallo, *Storia della camorra*, cit.: «Sul finire del Novecento la camorra a Napoli è diventata 'o sistema: un sistema governato in autonomia da ogni grosso clan, che si occupa degli affiliati e loro familiari dalla culla alla tomba» (p. 200). Il sistema che è anche in *Gomorra*. A struttura orizzontale: «La criminalità campana mantiene comunque la sua storica caratterizzazione, definita da una struttura di tipo orizzontale, non verticale come Cosa Nostra» (p. 201). Saviano qui è presente come esperto del fenomeno criminale, fin da quando era collaboratore del «Diario» di Deaglio (p. 236). Ancora la sua funzione è riconosciuta nell'aver dato voce a un segreto celato, letteralmente sotterrato nell'ambiente: «A differenza del primo giudizio, passato nell'indifferenza generale, questa volta non solo in Italia, ma in tutto il mondo la notizia viene diffusa e commentata. È l'effetto del clamoroso successo internazionale del libro di Saviano *Gomorra*, che per la prima volta nella storia è riuscito a dar fama mondiale alla camorra» (p. 267).





proposito la parola al magistrato del processo Spartacus, a un libro che racconta dal punto di vista dell'inchiesta giudiziaria storie di camorra, fin dall'esecuzione nel marzo 1994 di don Peppino Diana: «Il successo di *Gomorra*, scritto da Roberto Saviano, aveva, nel frattempo, squarciato un velo sulla realtà di cui ci eravamo occupati e l'efficacia con cui Roberto aveva rappresentato alcune storie faceva entrare ogni lettore nel teatro dei fatti»¹⁰⁷¹. Dunque il lettore nel teatro dei fatti, questa la mansione letteraria, ma con raddoppiato effetto sociale di sensibilizzazione e ravvedimento quasi sensitivo (dalla dif-

¹⁰⁷¹ R. Magi, *Dentro la giustizia*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2011, pp. 139-140: «Da qui un rinnovato interesse per il versante giudiziario – minima parte di quell'opera, che si alimenta anche da spunti narrativi autonomi e intuizioni personali dell'autore – e le continue richieste di contatto che mi sono pervenute, finanche da giornalisti tedeschi e olandesi» Non priva d'interesse l'altra questione, affrontata nel capitolo *Leggere aiuta*, se la lettura di un libro di letteratura può influenzare un collegio giudicante: «Nel nostro caso – diverso da quello che esploderà nel giugno del 2008 durante la celebrazione del giudizio d'appello – si faceva riferimento alla pubblicazione di un libro, scritto da Nanni Balestrini, *Sandokan*, che rievocava alcuni fatti oggetto di giudizio, attraverso la narrazione di un giovane di Casale che aveva respirato quell'ambiente cercando di allontanarsene. Le difese sostenevano che anche la lettura di quel romanzo avrebbe potuto influenzare negativamente i componenti popolari della giuria, più influenzabili rispetto ai togati. [...] La Cassazione – dopo qualche mese – escluse che la serenità dei giudici avesse subito danni o appannamenti e dunque confermò la possibilità di chiudere il processo da parte nostra» (pp. 129-130). Teoria e verifica, la comprensione che passa attraverso una costruzione del campo, della scena, un calarsi in scena. Sul punto altre considerazioni nel libro di C. Visconti, *Contiguità alla mafia e responsabilità penale*, Torino, Giappichelli, 2003: «Costantino era riuscito a miscelare teoria e momento di verifica sul campo, aveva ricostruito più di vent'anni di processi di mafia andando a leggere – e a comprendere – le singole decisioni per esteso, con attenzione alle storie più che alle sintesi che noi addetti ai lavori chiamiamo “massime”» (p. 132). L'imputazione non descrive mai un modo di essere ma una condotta, un comportamento. L'autore è sottile nel distinguere la sfera del processo, con il suo schema logico, le sue verifiche (fonti dimostrative che introducono gli elementi di conoscenza) dal tempo e dalla complessità della storia, dalla storia di un individuo, così come dalla storia di un Paese: «Il processo si fa su fatti specifici, schegge, accadimenti di vita umana presi e “fotografati” in una ruvida descrizione chiamata *imputazione*» (p. 27). Nella realtà di «fenomeni criminosi imponenti e duraturi» (definizione ottimale di camorra), «la spinta magmatica dei fatti prende il sopravvento sulle etichette descrittive [...] e impone di adottare un'ottica di *correlazione* tra tutto ciò che entra nel processo, sin quando è possibile e verificabile» (ivi, p. 29). Importante, e densa di conseguenze, anche questa considerazione: «Iniziamo a occuparmi di questi accadimenti con nella testa la lezione di un grande giurista come Marco Ramat che nel criticare i maxiprocessi degli anni Ottanta (per lo più celebrati contro le organizzazioni terroristiche-eversive) metteva in guardia da tentazioni semplificatorie che fanno di tali eventi un luogo lontano sia dalla “storia” che dalla “giurisdizione” (“cattiva giustizia, cattiva storiografia” queste più o meno le parole utilizzate)» (p. 30). Dove una serie di riflessioni sul pericolo di appiattare la storia, la storiografia, sulla serialità delle storie penali; ma anche la narrativa corre questo pericolo, come testimoniato da certe involuzioni del noir. Andrebbe esteso questo esame ad altre voci: N. Gratteri, *Fratelli di sangue. Storie, boss e affari della 'ndrangheta, la mafia più potente del mondo*, Milano, Mondadori, 2009 (2010); Id., *La malapianta. La mia lotta contro la 'ndrangheta. Conversazione con A. Nicaso*, Milano, Mondadori, 2009; Id., *La giustizia è una cosa seria. Conversazione con A. Nicaso*, Prefazione di V. Zucconi, Milano, Mondadori, 2011.





fusa, prima di Saviano, indifferenza). Così come scrittori siciliani (Sciascia) avevano favorito, e assai prima, quella medesima identificazione con Cosa Nostra, più prestigiosa della camorra per risonanza magnetica e percezione fantastica¹⁰⁷². Come dire che la letteratura nobilita l'oggetto criminale, ma soprattutto procura la scintilla, lo *shining* della presenza-compresenza, l'agonismo militante di un'identificazione proiettiva¹⁰⁷³. Un modello di reportage sull'Italia espropriata dal crimine, e da un potere colluso, è quello del corrispondente dall'Italia dell'"Economist", David Lane, il quale costruisce i suoi libri sul viaggio e la conoscenza, oltre che su una pregressa quanto matura cognizione dei fatti e della nostra storia¹⁰⁷⁴. Un'altra questione che sorge riguarda il rapporto fra verità giudiziarie e giudizio storico. Una letteratura giudiziaria, come quella di Saviano, è portata a leggere la storia in chiave giudiziaria, ma sappiamo che la storia non può accettare, se non come apporto collaterale, di risolversi in quella lettura¹⁰⁷⁵.

Come si vede, pur da questo rapido e rapsodico supplemento d'inchiesta sui titoli della narrativa contemporanea, il racconto romanizzato (perché il racconto in quanto tale non funziona, pur essendo stato definito da uno scrittore di marcata notorietà come Niccolò Ammaniti "la passione di una notte", a fronte del romanzo che è invece paragonato all'amore coniugale, lento e tardo), continua a vivere e a prosperare. Eppure attinge sempre di più alle falde di acque non propriamente chiare come quelle della cronaca nera, e sembra, a leggere De Cataldo e i suoi seguaci, che tutto in Italia sia romanzo criminale. La letteratura interessa anche per il tramite del corpo dei suoi autori, e i libri portano sempre con sé la figura fisica dell'autore quasi a sostenerli, a garantirne l'effettiva esistenza. Una esistenza letteraria a sanzione fisica. È lo scrittore, la scrittrice che interessano,

¹⁰⁷² La complessità dell'ordito narrativo e romanzesco di Sciascia è tale da suggerire una specie di comprensione subliminale del fenomeno, nei confronti del quale ha sempre evitato manifestazioni di corriva e retorica avversione. È ovvio che comprensione, non gridata avversione, mai hanno significato condivisione. Altro punto la sua lotta politica contro la criminalità mafiosa. Vedi almeno la relazione: *Sul fenomeno della mafia*, Seduta del 26 febbraio 1980, in A. Camilleri, *Un onorevole siciliano. Le interpellanze parlamentari di Leonardo Sciascia*, Milano, Bompiani, 2009, pp. 57-64.

¹⁰⁷³ Uno dei ritratti più convincenti di Saviano, del suo mondo, delle sue ossessioni, resta quello di A. Piperno, *Il mio amico Roberto*, in «Corriere della Sera», 24 dicembre 2008: «La sua mente è sollecitata dalla geometrica perfezione delle strutture criminali.»

¹⁰⁷⁴ D. Lane, *L'ombra del potere*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

¹⁰⁷⁵ Su un altro caso, il processo dell'Utri, e rinviato ad altri giudici dalla Cassazione, vedi P. Macry, *Verità giudiziarie e condanne politiche. Gli storici non emettono sentenze*, in «Corriere della Sera», 11 marzo 2012.





più dei loro libri, che poi si potranno anche leggere, ma per il rinnovato diletto d'interloquire con chi li ha scritti. Meglio la conversazione della lettura, la quale, solitaria, pesa di più e richiede il bene sempre più raro della concentrazione mentale. Le comparsate festivaliere (Mantova, per tutte) e quelle televisive (dalla trasmissione di Fabio Fazio a quella di Serena Dandini, di solito targate RAI 3), sono critica devota, ammesso che possa esistere una critica devota, ammirativa, prona, a priori, al successo e alla fama, purché successo e fama siano già consolidati, e si possano celebrare con l'applauso corale del pubblico in studio e a casa. Vecchia storia: niente ha successo come il successo. E il pubblico italiano è stato addestrato a idolatrarlo. Ora forse ne è un po' stanco. Una critica che non è critica, ma scrosciante unanimità, ha un unico effetto, di annegare autore e libro nelle enfatiche affermazioni divistiche, non supportate da alcuna prova: ecco a voi il più grande scrittore italiano. Vivente, è naturale. I defunti, per l'imperdonabile colpa d'essersi sottratti loro malgrado al festino mediatico, non interessano più. Chissà cosa direbbe in proposito, fresco del transito fatale, uno scrittore celebre, che negli ultimi anni aveva scansato sempre più polemicamente la sua stessa celebrità, e che ci ha lasciato troppo presto, morendo nella sua Lisbona, nella Lisbona del suo Pessoa: Antonio Tabucchi. A lui, all'autore del *Gioco del rovescio*, *Notturmo indiano*, *Requiem*, *Sostiene Pereira* – da uno dei suoi magnifici racconti abbiamo cominciato¹⁰⁷⁶ – dedichiamo queste note finali.

Marino Biondi
Firenze 1 maggio 2012

¹⁰⁷⁶ Vedi Tabucchi, *Racconti con figure*, Palermo, Sellerio, 2011.





BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Per i lettori che volessero approfondire le tematiche trattate da questo libro, proponiamo la lettura di alcune opere che sono state fondamentali nella nostra ricerca, al di là naturalmente dei narratori di cui abbiamo dato conto.

OPERE STORICHE GENERALI

Della vastissima proposta bibliografica sulla storia politica e sociale dell'Italia dal 1945 a oggi, si consigliano le seguenti opere generali:

Isnenghi M., *Breve storia d'Italia ad uso dei perplessi (e non)*, Laterza, Roma-Bari 2012

Lanaro S., *Storia dell'Italia repubblicana. L'economia, la politica, la cultura, la società dal dopoguerra agli anni '90*, Marsilio, Venezia 2001 (1^a ed. 1992)

Lepre A., *Storia della prima repubblica. L'Italia dal 1943 al 2003*, Il Mulino, Bologna 2004

STORIA DEI SINGOLI PERIODI

Crainz G., *Storia del miracolo italiano. Culture, identità e trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Donzelli, Roma 2005

Crainz G., *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Donzelli, Roma 2005

Crainz G., *Il paese reale. Dall'assassinio di Moro all'Italia di oggi*, Donzelli, Roma 2012

Deaglio E., *Patria. 1978-2010*, Il Saggiatore, Milano 2010

De Luna G., *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2011

Gervasoni M., *Storia d'Italia degli anni Ottanta. Quando eravamo moderni*, Marsilio, Venezia 2010

Ginsborg P., *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato (1980-1996)*, Einaudi, Torino 1998



EVOLUZIONE DELL'IDENTITÀ NAZIONALE

Bini A., Daniele C. e Pons S. (a cura di), *Farsi italiani. La costruzione dell'idea di nazione nell'Italia repubblicana*, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Milano 2011

Galli della Loggia E., *L'identità italiana*, Il Mulino, Bologna 2010

Gentile E., *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Laterza, Roma-Bari 2011

Peluffo P., *La riscoperta della Patria*, Rizzoli, Milano 2008

STORIA DELLA CULTURA E DEGLI INTELLETTUALI

Afrifo A. e Zinato E. (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Carocci, Roma 2011

Asor Rosa A., *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, Fiori S., Laterza, Roma-Bari 2009

Biondi M., *Cronache. Da Dante ai contemporanei*, Le Lettere, Firenze 2011

Berselli E., *Quel gran pezzo dell'Italia. Tutte le opere. 1995-2010*, Mondadori, Milano 2011

Panarari M., *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino 2010

IL ROMANZO ITALIANO DEL SECONDO NOVECENTO

Berardinelli A., *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*, Marsilio, Venezia 2011

Guglielmi A., *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrativa italiana*, Bompiani, Milano 2010

La Porta F., *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Mondello E. (a cura di), *La narrativa italiana degli anni Novanta*, Meltemi, Roma 2004

Santoro V. (a cura di), *Notizie dalla post-realtà. Caratteri e figure della narrativa degli anni Zero*, Quodlibet, Macerata 2010

Spinazzola V., *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, Il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2012

Tellini G., *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Bruno Mondadori, Milano 1998



MASS MEDIA E MUSICA LEGGERA NEI COMPORAMENTI COLLETTIVI
Gozzini G., *La mutazione individualista. Gli italiani e la televisione. 1954-2011*, Laterza, Roma-Bari 2011
Monteleone F., *Storia della radio e della televisione in Italia. Costume, società e politica*, Venezia, Marsilio, 2009 (1^a ediz. 1992)
Prato P., *La musica italiana. Una storia sociale dall'Unità a oggi*, Donzelli, Roma 2010

OPERE LETTERARIE E SAGGISTICHE SULL'ITALIA E GLI ITALIANI

Arbasino A., *Fratelli d'Italia*, Adelphi, Milano 2010
Flaiano E., *Diario notturno*, Adelphi, Milano 2008
Piovene G., *Viaggio in Italia*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2007
Vassalli S., *L'Italiano*, Einaudi, Torino 2007 (ultima ed. 2010)



