

Per una critica della letteratura.
Considerazioni su *Scrittori e popolo 1965*
Scrittori e massa 2015 di Alberto Asor Rosa
di Alessandro Giarrettino

I

La letteratura del «disagio»

Scriveva Franco Fortini nel 1960, agli albori di un decennio rivoluzionario che avrebbe trasformato radicalmente la cultura italiana e i suoi strumenti, che «il critico è legato da un rapporto vitale, diretto, con i contemporanei», per cui tra la critica e la contemporaneità esiste una sorta di inscindibile relazione genetica; a ciò aggiungeva che il critico, «in quanto è critico a partire da una specialità – la specialità letteraria – quindi, in un certo senso, in quanto la rappresenta, dovrà anche essere, in ogni momento, critico della letteratura, della posizione che la letteratura occupa nell'insieme della vita umana e della cultura, e degli istituti senza aggettivo, insomma della società: politico»¹. È entro queste coordinate fondamentali che bisogna collocare non solo – com'è ovvio per prossimità cronologica e configurazione politico-culturale – *Scrittori e popolo* ma anche, sia pure nella sua profonda diversità strutturale, il recentissimo *Scrittori e massa*, una giunta che Alberto Asor Rosa incardina nel testo originario componendo un unico (organico e al contempo conflittuale) libro di critica².

1. F. Fortini, *Verifica dei poteri*, in Id., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, il Saggiatore, Milano 1974³, pp. 49-50. Il libro uscì per la prima volta nel 1965 e raccoglieva gli interventi critici scritti da Fortini a partire dal 1955. Come osserva l'autore nella Premessa (pp. 23-30), l'opera tentava di «proporre una figura del critico che è di un'alta tradizione: il critico come il diverso dallo specialista, come colui che discorre sui rapporti reali fra gli uomini, la società e la storia loro, a proposito e in occasione della metafora di quei rapporti, che le opere letterarie sono» (p. 23).

2. A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo 1965 Scrittori e massa 2015*, Einaudi, Torino 2015. Per un inquadramento concettuale e storico-culturale del primo saggio, pubblicato presso Samonà e Savelli con il sottotitolo di *Saggio sul populismo nella letteratura italiana contemporanea*, in seguito modificato in *Saggio sulla letteratura populista in Italia*, è essenziale la rilettura che ne compie lo stesso autore nell'Introduzione alla seconda edizione uscita presso Einaudi nel 1988 (*Vent'anni dopo*, pp. VII-XVIII). Le citazioni da *Scrittori e popolo* e da *Scrittori e massa* sono segnalate nel corpo del testo rispettivamente con le abbreviazioni SP e SM, seguite dall'indicazione di pagina.

Le sessantasette pagine di *Scrittori e massa* – come esplicitato nel sottotitolo *Saggio sulla letteratura italiana postmoderna* – esplorano un paesaggio letterario crepuscolare il cui retroterra culturale coincide con il «tramonto del moderno», un passaggio epocale che ha mutato alla radice «le strutture primarie del sapere, della conoscenza e della creazione artistica e letteraria» (*SM*, p. 370). È quindi una letteratura in certo senso *postuma*, o almeno definibile per ora solo come tale, il campo di ricerca da cui Asor Rosa preleva gli oggetti della sua indagine critico-letteraria, gli autori e le loro opere, che però servono soprattutto a costruire un discorso culturale e a delineare la cornice storica e concettuale in cui essi vanno inseriti per essere davvero compresi³.

Si tratta perciò, prima di ogni altra operazione critica, di valutare le differenze e rintracciare i tratti distintivi che separano il presente dal passato. Innanzitutto, la fine del moderno comporta la quasi definitiva trasmutazione genetica del «popolo» in «massa», nel solco di un processo secolare che prende avvio tra fine Ottocento e inizio Novecento. Se il popolo è «una realtà umano-sociale vivente, incardinata nel lavoro, frazionata, il più delle volte, in orientamenti politici e ideologici e in stratificazioni sociali diverse; ma è al tempo stesso il contenitore politico-ideale, che può tener insieme le diverse parti e orientarle, nei momenti migliori, nella medesima direzione», allora questo soggetto sociale di forma abbastanza determinata, o almeno riconoscibile, e posto alle fondamenta del sistema politico democratico, oggi non esiste più; ovvero, come osserva Asor Rosa enunciando la sua «tesi» fondamentale, è «anch’esso tramontato, anno dopo anno, come e insieme a tutto il resto», nel senso della «direzione di un processo» che non si è ancora compiuto ma prevale ormai sul passato⁴. Al suo posto, ovviamente, c’è il prodotto di questo gigantesco fenomeno di disgregazione sociale, esteticamente informe e refrattario a una definizione sociologica esatta, vale a dire la massa. L’autore prova a delinearne i contenuti teorici in questi termini:

Il concetto di “massa”, cui io penso, e di cui mi servo, sta a significare quella realtà umano-sociale in cui i caratteri individuali e distintivi sono meno rilevanti, e più rilevanti invece quelli della comunanza e della sovrapposizione [...]; e la tendenza domi-

3. In questo senso ha ragione Luca Raffaelli quando scrive che, come in *Scrittori e popolo*, «anche in *Scrittori e massa* non interessa allo studioso individuare ritratti monografici e stilare specifici giudizi di valore ma la messa a fuoco di un comune orizzonte, di costanti tematiche dentro un campionario che associa narratori e poeti nati fra gli anni cinquanta e ottanta del secolo scorso» (*Romanzi di oggi dov’è il conflitto?*, in “Alias domenica”, supplemento settimanale de “il manifesto”, 7 giugno 2015, p. 7).

4. Asor Rosa individua nell’attenuazione delle nitide stratificazioni sociali che nel corso di due secoli di storia europea costituivano l’identità di un popolo e nel grave decadimento del ruolo delle élite borghesi, che sono «il frutto di una lunga e raffinata decantazione delle forze sociali che stanno alla loro base, e che esse tendono più o meno a rappresentare», i fenomeni che sono alla radice del processo e che, in qualità di suoi fattori essenziali, evidenziano un indebolimento della democrazia entrata ormai «in un regime di crisi permanente»: l’Italia è particolarmente colpita da tale indebolimento, a causa della fragilità costitutiva della sua struttura politico-istituzionale (*SM*, pp. 365-6). In *Scrittori e popolo* si espone con chiarezza che il popolo «è creazione teorico-politica della borghesia» e che il populismo «nasce già come espressione di una volontà borghese di egemonia politica, ideologica e culturale» (*SP*, pp. 57 e 190).

nante [...] è quella di assoggettarsi al comando di un capo, quand’anche questo non significhi assoggettamento vero e proprio ad un sistema autoritario ma semplicemente un modo di vivere la cosiddetta democrazia del tutto passivamente (*SM*, p. 367).

In base a questo presupposto, la massa cui Asor Rosa fa riferimento nel suo saggio non è una riproposizione in forme nuove della freudiana «orda primordiale», ma la moltitudine «mediocre, che ha stabilito con il sistema democratico un compromesso, che consiste nell’accettare di viverci dentro, svuotandolo» (*SM*, pp. 368-9). È il risvolto sociale di ciò che Asor Rosa, in un altro suo testo politico-culturale, aveva definito la «civiltà montante», connotata dall’«avanzare sulla scena d’una enorme e indistinta massa di persone, una moltitudine che viene dopo la fine dei grandi conflitti sociali otto-novecenteschi» e che «si distingue in modo netto dalle masse comparse in Europa come effetto della rivoluzione industriale»: una massa priva «di caratterizzazioni precise, in cui l’elemento antagonistico sembra attenuarsi a vantaggio di comportamenti sempre più omogenei»⁵ (ciò che potrebbe in parte spiegare la ragione per cui, come notava Raffaelli, nel romanzo contemporaneo la rappresentazione del conflitto sia sostanzialmente assente). Poiché la massa ha sostituito il popolo in una riorganizzazione sociale di livello più basso rispetto a quello precedente, «alla definizione di “populismo” oggi non corrisponde più nulla di reale»; se è la massa il nuovo fondamento politico in cui il sistema postmoderno (e postdemocratico?) risulta incardinato, è di *massismo*, e non più di populismo – come si è fatto sinora, e ancora si continua a fare⁶ –, che sarebbe più corretto parlare (*SM*, p. 370).

In *Scrittori e popolo* Asor Rosa individuava nello sviluppo preponderante di una linea ideologica populista il grande limite della ricerca letteraria in Italia, e la conseguente incapacità di elaborare una «critica “letteratura del mondo contemporaneo”, così come esso è»; attribuiva inoltre a tale fenomeno politico-culturale il fatto che «la letteratura italiana dell’ultimo secolo», ovvero la letteratura della Nazione, «può annoverare soltanto quattro o cinque nomi di grandi scrittori borghesi (Verga, Svevo, Montale, Gadda e in parte Pirandello)» (*SP*, p. 222). In *Scrittori e massa* cambia la fenomenologia, ma la sostanza del discorso resta la stessa, giacché «è del tutto ovvio che a una “società di massa” corrisponda una “cultura di massa”», cioè «una declinazione culturale, che obbedisce prevalentemente al bisogno di soddisfare i bisogni della “massa”» (*SM*, p. 374). Quali sono le conseguenze che questo abnorme evento politico-sociale produce nel cuore stesso del lavoro intellettuale? Visto che il tratto distintivo della massa è il livellamento, il quale si traduce in perdita di caratteristiche individuali e di distinzioni identitarie, quel «Leviatano in perenne movimento» che prende

5. A. Asor Rosa, *Il grande silenzio. Intervista sugli intellettuali*, a cura di S. Fiori, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 98.

6. Accade, ad esempio, in N. Merker, *Filosofie del populismo*, Laterza, Roma-Bari 2009, o più recentemente in «Pandora. Rivista di teoria e politica», 1, 2014, pubblicata con il titolo monografico *Rappresentanza/Populismo* e aperta da un contributo di Mario Tronti (*La verità è rivoluzionaria*, pp. 6-9), e in M. Revelli, *Dentro e contro. Quando il populismo è di governo*, Laterza, Roma-Bari 2015.

il nome di Capitalismo è indotto a trasformare anche le attività intellettuali in «lavoro uniforme, indistinguibile, comune e omogeneo, come si conviene a un buon ingranaggio di funzionamento del sistema, che non ha bisogno di identità ma di disponibilità, anzi di “adattamento infinito”»⁷. In questo contesto, anche la letteratura è *di massa*⁸ (sebbene ciò non significhi che essa sia necessariamente prodotta *per la massa*).

Quali sono gli esemplari di tale letteratura? Dopo la scomparsa di coloro che Asor Rosa definisce «gli ultimi classici» (Pasolini, Calvino, Fortini)⁹, la produzione di libri e l’agire intellettuale sono demandati a una generazione di scrittori che eredita «senza cesure visibili» (SM, p. 377) il patrimonio culturale della tradizione precedente, tra cui spiccano personalità letterarie come Tabucchi e Del Giudice, Valduga e Magrelli. L’orizzonte anagrafico cui il ragionamento di Asor Rosa si riferisce, almeno per quanto riguarda i narratori, è però quello degli scrittori nati dopo il 1960, ed è a loro che intende rivolgersi un discorso che prende in considerazione la *massa* come «qualità intrinseca» (SM, p. 378) della fenomenologia letteraria degli ultimi vent’anni. Questa generazione di letterati è caratterizzata anzitutto dall’incapacità (o impossibilità) di edificare linee di tendenza e di ricerca comuni, cosicché «ognuno va per proprio conto»; a tale

7. A. Asor Rosa, *Prefazione storica*, in Id., *Le armi della critica. Saggi e scritti degli anni ruggenti (1960-1970)*, Einaudi, Torino 2011, pp. VII-LXIX: XXXIII e XXXIX. Tutti i saggi compresi nel volume sono essenziali per comprendere il quadro storico-culturale e la dimensione politico-autobiografica in cui bisogna leggere *Scrittori e popolo*, e conseguentemente anche il suo, sia pur diversissimo, discendente *Scrittori e massa*.

8. Un utilissimo quadro generale sull’argomento è la sezione *Verso il postmoderno. La letteratura di massa*, con saggi che spaziano dal fantastico otto-novecentesco al fotoromanzo, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia*, vol. III, *L’età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 967-1287, opportunamente riedito in volume autonomo nel 2007 per la nuova edizione della *Letteratura italiana* presso La biblioteca di Repubblica-L’Espresso con il titolo *L’età contemporanea. Letteratura di massa*. In *Scrittori e massa* Asor Rosa sottolinea «la sempre più stretta connessione fra produzione letteraria e mezzi di comunicazione di massa», talché «l’una e gli altri tendono a far parte in maniera indistricabile del medesimo universo comunicativo, scambiandosi a tale scopo linguaggi e tematiche»: un fenomeno cui ha contribuito in maniera decisiva anche «l’universale adozione degli strumenti informatici, sia compositivi sia comunicativi» (SM, p. 374). A ciò va naturalmente aggiunto «il motivo economico», un tassello fondamentale per comprendere a fondo il «nuovo clima culturale» in cui siamo immersi; secondo Asor Rosa, infatti, «non c’è dubbio che la categoria del profitto – maggiore o minore, a seconda dei casi – determini in maniera più o meno diretta gli orientamenti delle industrie che producono libri, cioè le case editrici» (SM, p. 376).

9. La nozione di «ultimi classici» è importante per comprendere la frattura insanabile che si produce tra un’epoca e l’altra (cfr. anche A. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, vol. III, *La letteratura della Nazione*, Einaudi, Torino 2009, pp. 550-70). I tre autori rappresentano l’ultimo, mirabile, frutto del moderno italiano, il cui evento definitivo è individuato da Asor Rosa nella morte di Italo Calvino, avvenuta nel 1985. Non è certo una coincidenza fortuita il fatto che il critico letterario e l’intellettuale militante assegnino entrambi a questa data un valore cardinale, tanto che in una delle sue ricostruzioni del quadro politico-culturale novecentesco, Asor Rosa osserva che «la classe operaia entra con il 1985 in un “cono d’ombra”, da cui finora non è più uscita» (*La sinistra alla prova. Considerazioni sul ventennio 1976-1996*, Einaudi, Torino 1996, p. 85). Intellettuali classici e classe operaia, grandi protagonisti della storia democratica italiana, sostanzialmente escono insieme di scena.

individualismo creativo si accompagna la completa interruzione del «colloquio fra critico e autore» (*SM*, p. 379), che corrisponde a una generale impotenza della critica di fronte alla necessità di analizzare e ordinare il cumulo della produzione letteraria di massa. A ciò si aggiunge – ed è questo un fattore decisivo – la profonda frattura creatasi tra gli scrittori di massa e le grandi opere della tradizione letteraria (in special modo, italiana) con cui ogni autore era finora costretto a confrontarsi, stabilendo una relazione che innescava quella dialettica tra conservazione e innovazione necessaria per qualsiasi forma di trasmissione del sapere.

Il problema non è però circoscrivibile a un per lo più inconsistente rapporto con il passato. Dalla massa di libri prodotti da questi scrittori emergono i caratteri di ciò che Asor Rosa definisce «atomismo individualistico», un fenomeno caratteristico dei nostri tempi, che sospinge «ai margini con risolutezza, fino ad ignorarle, questione sociale e questione politica», le quali erano state così imprescindibili per le generazioni precedenti; anche se bisogna rimarcare che questa marginalizzazione è causata più dal contesto in cui gli scrittori si trovano a operare che da una loro responsabilità diretta, giacché «questione sociale e questione politica entrano in letteratura solo quando urgono e premono nel contesto circostante (è così che accadeva, innegabilmente, ai tempi di *Scrittori e popolo*)» (*SM*, pp. 383-4). La risposta alla radicale massificazione di ogni aspetto dell'esistenza contemporanea consiste, in sostanza, in una altrettanto radicale individualizzazione delle procedure narrative, oltre che di quelle esistenziali, per cui gli scrittori, nel tentativo di opporsi al «magma che ci circonda», narrano «storie di singoli individui», lasciando sullo sfondo, o persino cancellando, la «Storia», che in ogni caso condiziona le «storie» e le azioni dei personaggi (*SM*, p. 385). Tuttavia, nella società di massa – paradossalmente – la ricerca individuale non produce «il trionfo dell'individualismo e della libera scelta»: anzi, è plausibile sostenere che «regole e statuti valgono ormai per tutti, sovrastano le scelte individuali con la rigidità di un sistema che ha già imposto *ab initio* e *a priori* le scelte di fondo», così che la società di massa «non è più libera della società democratico-popolare da cui, qualche decina di anni fa, il processo è partito» (*SM*, p. 373), nonostante proprio la moltiplicazione illimitata e incessante di possibilità, mezzi e prodotti (anche letterari) indurrebbe a pensare il contrario. A uno sguardo meno superficiale, invece, la società massificata si rivela come «una società in cui l'apparente proliferazione delle scelte individuali (individuali, appunto, mai collettive) è governata da un rigido, anzi rigidissimo, sistema di poteri "altri"» (*SM*, pp. 373-4), i quali risultano impermeabili a qualsiasi tentativo di conoscenza e di controllo da parte del singolo individuo. Tutto ciò ha una profonda e decisiva influenza sulla letteratura e, più in generale, sulla cultura e le sue funzioni intellettuali: uno scrittore contemporaneo, infatti, «è tanto più libero nei confronti dei vincoli precedentemente descritti quanto più ha successo»; ma, per ottenere tale successo, «deve accettare i vincoli (o almeno una parte dei vincoli), dai quali vorrebbe liberarsi, avendo successo», il che di fatto equivale a disporre di un pubblico di massa e perciò a entrare nel circuito ideologico del *massismo* (*SM*, p. 374).

All'esposizione di questo tessuto argomentativo è funzionale l'uso di particolari metafore che l'autore utilizza per visualizzarne i concetti. In questo senso, la

sopracitata figurazione della massa come «magma»¹⁰ è complementare alla metafora della società come «gabbia di ferro» (*SM*, p. 385) che contiene e costringe gli individui massificati, e con essi gli scrittori-massa. Se la tesi di fondo è che, lungi dall’essere *liquida*, la nostra sia invece «una società in cui all’apparente libertà di scelta [...] corrisponde un’impressionante rigidità delle strutture e delle premesse» (*SM*, p. 374), è solo dentro gli inflessibili e immodificabili confini del sistema che può muoversi (per forza di cose, molto lentamente) il magma della massa ed è praticabile, tra rigidità e lentezza, l’esercizio della libertà individuale.

All’interno del quadro metaforico descritto Asor Rosa inserisce un nodo concettuale imprescindibile per comprendere il ragionamento sviluppato nel saggio. La cifra essenziale della contemporanea letteratura di *massa* – nel senso specifico in cui l’autore impiega questo termine – è infatti quella, insieme psicologica e sociale, del *disagio*, una categoria elaborata nel celebre saggio di Freud per delineare un tratto della civiltà europea nello stadio iniziale del suo processo di massificazione¹¹. Ciò che negli anni Venti del Novecento era un elemento inquietante che si insinuava nella società come fattore di disgregazione e di allentamento dei legami sociali, oggi è riconosciuto come una condizione fondamentale dello spazio sociale, caratterizzato da una centralità esasperata del «concetto di autonomia», che implica un «atteggiamento generale» fondato sull’«affermazione di sé», posta sia come «norma, poiché è vincolante» sia come «valore, poiché è desiderabile»: il disagio nella civiltà ha originato nel tempo «la società del disagio»¹². Dato un tale contesto, è perciò significativo che il capitolo 6 di *Scrittori e massa* – a mio parere il suo nucleo critico – sia intitolato *Raccontare il disagio, scendere in profondità (il più possibile...)*, con il rinforzo metaforico del sottotitolo *Gli esploratori del magma* (*SM*, p. 380). In una titolazione siffatta Asor Rosa condensa i concetti fondamentali del suo ragionamento: la massa, il tratto decisivo e qualificante della società contemporanea, è penetrata nelle viscere profonde della psiche e genera disagio nell’individuo avvolto nel magma della massificazione; lo scrittore, se vuole conoscerlo e raccontarlo, deve inabissarsi nelle profondità magmatiche della nostra società, vale a dire degli individui che la compongono. Che questo sia

10. La metafora del magma compare già in un saggio che Asor Rosa dedica a Calvino nel 1963, in cui si contrappone la capacità di comprensione razionale alla oscura realtà magmatica del mondo, poiché «il magma deve pur avere una sua “ragione” interna per poter essere spiegato senza violenza»: «la salvezza dell’individuo sta infatti non meno nel sentirsi diverso dal magma che nel sentirsi interno ad esso, confuso alle sue leggi» (A. Asor Rosa, *Il carciofo della dialettica*, ora in Id., *Le armi della critica*, cit., pp. 25-34: 28). A questo proposito si leggano anche le considerazioni contenute in E. Canetti, *Massa e potere* (1960), Adelphi, Torino 2015: «definiscono simboli di massa le unità collettive che non sono costituite da uomini e tuttavia vengono sentite come massa», tra cui compare anche l’immagine del fuoco, le cui caratteristiche sono in parte affini a quelle del magma («esso è dappertutto uguale; dilaga rapidamente; è contagioso e insaziabile, esso può nascere ovunque, fulmineamente; è molteplice; è distruttore; ha un solo nemico; si estingue: agisce come se fosse vivo, e così viene trattato. Tutte queste caratteristiche sono quelle della massa» [ivi, pp. 90 e 92]).

11. S. Freud, *Il disagio nella civiltà* (1930), Einaudi, Torino 2010.

12. A. Ehrenberg, *La società del disagio. Il mentale e il sociale*, Einaudi, Torino 2010, p. x.

il cuore del discorso sembra confermato dalla serie dei titoli dei paragrafi che compongono il capitolo:

- 6.2. Il disagio va più a fondo, ignora gli argini delle convenienze, irrompe nel vissuto quotidiano e vi sparge immondizia e malvagità (ma sempre con una punta di derisione...) (*SM*, p. 387).
- 6.3. Il disagio entra nella mente e nel sesso, si fa corpo e anima, non ce se ne può liberare ma ci si può convivere (*SM*, p. 388).
- 6.4. Il disagio cresce sottoterra, si dirama fra individui e continenti, entra nelle fratture della (cosiddetta) vita moderna, raggiunge la coscienza dei singoli e lì s'arresta, tra ferocia e (incerta) benevolenza (*SM*, p. 388).
- 6.5. Il disagio decisamente si polverizza, penetra nel tessuto narrativo e lo riduce in frammenti, torna a manifestarsi come catalogo-prontuario di vita vissuta (*SM*, p. 389).

Sotto il segno del disagio Asor Rosa disegna una sintetica mappa degli scrittori che, con modalità sempre specifiche e individuali, ne esplorano la sostanza e si impegnano a dare forma al magma: tra gli altri, Niccolò Ammaniti, Sandro Veronesi, Tiziano Scarpa, Aldo Nove, e soprattutto Melania Mazzucco, la quale con il romanzo *Vita* (2003) «in un certo senso, precede e determina e al tempo stesso fuoriesce dalla categoria del disagio», protetta dalla memoria dei classici (e quindi – evento quasi unico – da un rapporto ancora saldo con la tradizione) e da un uso della scrittura «come strumento di conoscenza» (*SM*, p. 389). La conclusione (provvisoria) è che «l'individualismo molecolare, che caratterizza questa fase di rinnovamento e di assestamento della nostra narrativa più recente, sbarra la strada a tentativi più impegnativi ma l'apre a un narrare diffuso, ricco di potenzialità», senza che ciò intacchi il pervasivo *Unbehagen* che Freud aveva individuato nella crisi della civiltà europea tra le due guerre e che Asor Rosa indica come tema e sostanza della ricerca letteraria contemporanea: «siccome non c'è questione sociale e non c'è questione politica, e (di conseguenza, direi) non ci sono né satira né tragedia, né follia, è più facile per il disagio individuale (di cui abbiamo finora parlato) occupare indisturbato, e senza traumi rilevanti il posto centrale che questo modo e questa finalità del narrare attualmente ci propongono» (*SM*, p. 391). Si potrebbe sostenere, quindi, che alla radice della letteratura del disagio c'è una crisi di rapporti (tra gli esseri umani massificati e atomizzati, tra gli scrittori e la tradizione¹³, tra gli scrittori e la critica).

13. La conseguenza più visibile di questa rottura con la tradizione è il dominio incontrastato di un «“presentismo assoluto”, che non concede nulla al passato, neanche nella sua veste letteraria (tradizione), e non è in grado (poiché, desidero precisarlo, nessuno di noi è in grado) di aprire una finestra sul futuro», cosicché «il tramonto del moderno non lascerebbe dunque neanche spazio (secondo le definizioni comuni) all'avvento di un post-moderno, che giochi sulle molteplici possibilità offerte dal corredo di cultura degli ultimi due secoli e mezzo per inventarsi uno strumento eversivo (o quanto meno trasgressivo) d'interpretazione e rappresentazione del nostro tempo» (*SM*, p. 393).

Dalla vastissima e molto diversificata produzione di questa letteratura, che Asor Rosa descrive a grandi linee nella seconda parte di *Scrittori e massa*, emergono due tratti che sembrano più rilevanti degli altri: l'elaborazione di un particolare tipo romanzesco, connotato da una cifra (stilistica, tematica, morale) che esprime la condizione di *anormalità* della società contemporanea, da un lato; la costruzione di un punto di vista che si fonda sullo *straniamento* consentito dall'uso del linguaggio poetico, dall'altro¹⁴. Sul versante narrativo, Asor Rosa rigetta l'idea che ci si trovi di fronte, «in questa svolta di millennio, agli esordi di un “nuovo” neorealismo» e mette piuttosto in evidenza come la ricerca dei narratori più avveduti sia orientata da una «spinta anche violenta a uscire dai canali dati della conoscenza e della rappresentazione», e a inventarne di nuovi in grado di raffigurare esteticamente il disagio:

Non bastano più storie “normali”, sia pure costruite con l'istanza di dar voce alle individualità che altrimenti correrebbero il rischio di rimanere soffocate e cancellate. Ci vuole ormai qualcosa di più. E non v'è dubbio che la massima reazione alla normalità è l'anormalità. O no? Questo pare, per quanto è possibile, il vero epicentro della nuova fase. L'anormalità, come ho detto altre volte, è declinata secondo il genio dei singoli autori, la loro dimensione fantastica, il possesso più o meno grande di un impianto linguistico e stilistico in grado di rendere, più o meno bene, la rottura del “sistema”, di cui alcuni di questi giovani, o quasi giovani, si fanno portatori (*SM*, p. 399).

L'opera esemplare, e più innovativa sul piano letterario, di questo stato di cose è senza dubbio *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano, «un libro intriso di analisi sociale e di denuncia politica» (*SM*, p. 402) e che, proprio per questo, si presenta come un prodotto unico e inconfondibile nell'attuale panorama letterario. Tanto la tematica quanto la testimonianza che *Gomorra* propone appartengono a quella dimensione *anormale* cui attingono anche altri autori del nuovo millennio; Saviano, però, «invece di rintracciare questa anormalità nelle devianze individuali dei protagonisti e dei personaggi, la trasforma nel dato dominante di una grande storia collettiva» (*SM*, p. 403). Ciò spinge Asor Rosa a ipotizzare che «*Gomorra*, pur non perdendo nulla della carica informativa e di denuncia che caratterizza una buona raccolta di articoli giornalistici, è al tempo stesso qualcosa di diverso – e di più»: Saviano non si limita alla documentazione e alla narrazione, ma elabora una ricostruzione di tutto il sapere accumulato «in una specie di visione d'inferno», che riconosce non a caso in Pasolini «uno dei suoi numi tutelari» (*SM*, p. 403). Con questa originale operazione, che alimenta la scrittura letteraria con materiali e stili *altri* prelevati dal giornalismo, Saviano reintroduce anche l'altra grande assente della letteratura postmoderna, «e cioè la follia, messa generalmente ai margini, o decisamente ignorata» (*SM*, p. 403), mentre essa sembrerebbe porsi, tra visionarietà e stile onirico, come la forma culturale più adatta alla rappresentazione della società del disagio.

14. Un discorso specifico e più articolato meriterebbe il peculiare straniamento prodotto dalle opere della nuova letteratura italiana scritta da non italiani (cfr. *SM*, pp. 406-11).

Un discorso a parte, e però strettamente connesso con il ragionamento sino-ra svolto, riguarda la produzione poetica, la quale, pur non essendo «fuori del magma», lo esprime «in una maniera profondamente diversa» (SM, p. 412). In poesia, il tramonto del moderno «si manifesta sotto la forma di un disagio esistenziale più affermato che descritto», ma (complice anche la forte componente femminile presente nella poesia contemporanea) emerge, oltre a una profonda tensione conoscitiva, «un forte senso del conflitto e della sofferenza, un’alterità che è difficile ridurre – che non vuole essere ridotta – alla pura e semplice presa d’atto del disagio» (SM, pp. 414-5). La poesia, in sostanza, oppone resistenza al magma della società di massa, sia portando avanti «una sorta di ricerca altamente individualizzata» sia guardandosi «intorno da tutte le parti» (SM, p. 412) e mantenendo forti connessioni con la tradizione poetica del Novecento, tanto che la frattura a cavallo degli anni Ottanta e Novanta individuata a proposito dei narratori è molto meno significativa per i poeti. Appartiene in fondo a un sempre più raro esercizio di resistenza, al presente e a tutto ciò che esso comporta, l’atto di «guardarsi ogni tanto indietro» (SM, p. 419) anche al fine di creare l’attrito necessario a ogni processo di conoscenza.

2 Memoria militante

L’ultimo paragrafo del libro è significativamente intitolato «*Scrittori e massa*: 2015-1965 e non va inteso – suggerisce Asor Rosa – come «un discorso conclusivo», bensì come «uno sguardo rivolto al passato» (SM, p. 419). Si tratta di un’operazione intellettuale che appare animata da un duplice scopo: da un lato, rintracciare e indagare le fratture tra due periodi così diversi della storia letteraria italiana; dall’altro, ricostituire e analizzare, al di là della grande mutazione subita dal sistema letterario nel suo complesso, le linee di continuità con una tradizione critico-letteraria con cui è indispensabile confrontare i modelli di ricerca e gli strumenti di conoscenza oggi in vigore, secondo il principio che ciò che appare nuovo, il più delle volte, non è altro che «il trapassare del vecchio», ovvero «il prodotto dello stesso passato»¹⁵. D’altra parte, su questo punto Asor Rosa non mostra incertezze: «per guardare al futuro, è dal passato, sempre, che si deve ricominciare (ed è esattamente quello che accadrà nei prossimi anni, quando si ricomincerà a guardare al futuro)»¹⁶, liberandosi dalla morsa prospettica del presente.

Nell’esercizio di memoria storica cui Asor Rosa invita il lettore con questa nuova edizione (che in realtà è un libro nuovo), la questione forse più rilevante è rintracciare i nessi che legano i due testi. In sostanza, qual è il rapporto tra *Scrittori e popolo* e *Scrittori e massa*? Senza dubbio, un valore essenziale che l’autore

15. M. Cacciari, *Senza padri non si fa la rivoluzione*, in “la Repubblica”, 8 luglio 2015, pp. 48-9, in cui si ricorda inoltre che «allorché il “nuovo” deve “giustificarsi” non può che “riconvertirsi” a qualche passato, se non altro per spiegare da che cosa intende “secedere”»: in questo senso, il nuovo svolge quasi la funzione di «custode» del passato, di «nuova dimora in cui le forme dei padri possono finalmente avere soddisfazione e trovare pace» (ivi, p. 48).

16. Asor Rosa, *Le armi della critica*, cit., p. x.

mette di nuovo in circolazione nel dibattito critico-letterario contemporaneo, così condizionato dall'orizzonte degli *eventi*, è la categoria della *durata* – fattore storico per eccellenza – per cui l'obiettivo principale della saldatura tra i due testi è «di suggerire (ovviamente dal mio punto di vista, che ovviamente è limitato e parziale) una maggiore attenzione al dato storico, che scivola inesorabilmente sul binario del tempo e muta in maniera e misura tali da cambiare radicalmente persino gli assi fondamentali dell'operare letterario»¹⁷.

Anzitutto, sarebbe da sottoporre a un'accurata rivisitazione (e rivalutazione) critica l'intero decennio dei Sessanta, «un periodo di fortissimo rinnovamento e al tempo stesso di dinamici conflitti», durante il quale «l'egemonia della cultura progressista, d'impronta idealistico-marxista, viene messa in crisi dall'ondata delle nuove “scienze umane” – sociologia, psicologia, psicoanalisi, linguistica, nuova storiografia ecc. – che ne contestano la pretesa totalizzante, fortemente connotata dal punto di vista ideologico»¹⁸. È in questo contesto di grande innovazione teorica e metodologica che bisogna collocare l'ideazione e la composizione, oltre che la ricezione, di *Scrittori e popolo*, un'opera conficcata proprio nel cuore del decennio, quasi a indicarne uno dei punti di svolta. Come spiegava distesamente Asor Rosa nella *Prefazione* alla seconda edizione (la prima pubblicata da Einaudi nel 1988), *Scrittori e popolo* «non si limitava a descrivere, voleva cambiare le cose», e questo ambizioso proposito di trasformazione si concretizzava in quattro passaggi fondamentali: la scelta di «un punto d'osservazione basso», quello della classe operaia, inteso come «un livello e un modo dell'osservazione» e innescato dall'esperienza dell'operismo; la critica dell'ideologia, ovvero «l'operazione analitica che consiste nell'identificare strutture reali sotto le diverse stratificazioni ideologiche»; la critica della «cultura borghese», cioè della cultura moderna *tout court*, che è unica, e borghese, dal 1789 in avanti; la «critica della letteratura impegnata» come campo specifico in cui le tensioni culturali e politiche avevano preso forma soprattutto dal secondo dopoguerra in avanti¹⁹. L'intreccio delle diverse critiche generava una decostruzione sistematica della tradizione nazionale, anch'essa sottoposta a critica e perciò, in ogni caso, referente privilegiato di un rapporto; di questa tradizione il populismo, in quanto fenomenologia della cultura borghese, rappresentava un pilastro concettuale e al contempo si poneva come un ostacolo insormontabile per la nascita di una grande letteratura critica. In un orizzonte di problemi così delineato, è altamente significativo che, trascorso il Novecento e conclusasi con esso una lunghissima

17. A. Asor Rosa, *Cinquant'anni*, in Id., *Scrittori e popolo 1965-Scrittori e massa 2015*, cit., pp. VII-VIII: VII.

18. Asor Rosa, *Le armi della critica*, cit., p. xxii. Lo stesso autore, in un testo che egli considera consanguineo di *Scrittori e popolo*, avanzava l'ipotesi che «una grande produttrice di idee, e quindi di cultura, è durante questo decennio la *politica*, nella sua duplice accezione di attività sociale impegnata che scaturisce dal basso e di attività di direzione e di elaborazione che scaturisce dal cuore delle grandi organizzazioni politiche e sindacali» (*La cultura*, in *Storia d'Italia*, dir. da R. Romano e C. Vivanti, vol. iv, *Dall'Unità ad oggi*, t. II, Einaudi, Torino 1975, pp. 819-1664: 1658).

19. Asor Rosa, *Vent'anni dopo*, cit., pp. VII, IX, XI, XII, XIV.

fase storica delle nostre lettere, Asor Rosa sostenga, in una sede – per così dire – ufficiale come la sua *Storia europea della letteratura italiana*, che la fondazione nazionale resta sostanzialmente un fatto incompiuto, sicché, visto che «il primo paragrafo di tutti i capitoli che compongono quest’ultimo volume della nostra *Storia* s’intitolava: *Nascita di una Nazione*», è ragionevole «chiedersi se l’ultimo non debba intitolarsi: una *Nazione non nata*»²⁰. È una tesi che, sul versante storico-letterario, sviluppa e porta a compimento il discorso fondamentalmente politico (*sub specie letteraria*) svolto in *Scrittori e popolo*.

Scomparsa del Popolo e mancata nascita della Nazione costituiscono una coppia di fattori (cui forse bisognerebbe aggiungere il progressivo disfacimento della borghesia, che segue la marginalizzazione sociale della classe operaia, ovvero, nel ragionamento dell’autore, della *diversità* del punto di vista in campo politico-culturale) che segnalano il passaggio epocale a una nuova struttura economica della società dominata dal rapporto – privo di mediazioni politiche, se non apparenti – tra Capitale e Massa. Tale passaggio è prefigurato con lungimiranza in *Scrittori e popolo*, allorché Asor Rosa antivede la disgregazione del popolo e la sua (già allora piuttosto avanzata) massificazione, fenomeni speculari all’assenza di una borghesia nazionale e progressista:

Il ceto dei capitalisti l’ha sostituita alla direzione del paese, prima ancora che essa, sull’onda del progressismo antifascista, riuscisse a formarsi e ad imporsi. E contemporaneamente il popolo stesso, anziché solidificarsi in un’entità socio-politica autonoma e reale, è andato sempre più perdendo, dentro lo sviluppo capitalistico, i suoi caratteri originari, fino a dar luogo a nuove forme di presenza sociale e a nuovi concetti – come quello di “massa” –, che sono cose assai diverse dal tradizionale postulato democratico di “popolo lavoratore” (SP, p. 220).

L’estinzione dei «caratteri originari» del popolo e la sua mutazione antropologica in massa sono tratti che connotano in modo profondo, sebbene da una prospettiva completamente diversa, anche il discorso politico di Pier Paolo Pasolini, lo scrittore che costituì il punto culminante della crisi del populismo e anche del ragionamento di Asor Rosa nell’ultimo capitolo di *Scrittori e popolo*. A distanza di cinquant’anni è possibile (e senz’altro utile sul piano storico) leggere *sine ira et studio* le pagine in cui Asor Rosa ricostruisce l’intera opera di Pasolini con grande forza polemica, che è un fatto anzitutto stilistico, e riconoscere che *Scrittori e popolo* contribuisce in modo decisivo a individuare una vera e propria

20. Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, cit., p. 573. Questa idea è sostenuta con le seguenti argomentazioni: «C’è un problema di unità del paese. C’è un problema di laicità dello Stato. C’è un problema [...] di “rivoluzione intellettuale e culturale”. C’è un problema di preservazione dello Stato di diritto. C’è un problema di separazione fra interessi privati e interesse pubblico, generale. C’è un problema di ceto politico, mediocre e autoreferenziale. C’è un problema di effettiva parità dei sessi. C’è un problema di alfabetizzazione reale. C’è un problema di priorità nelle politiche delle istituzioni scolastiche e formative. C’è un problema di difesa di quell’“ambiente”, in cui l’“homo italicus” ha costruito faticosamente ma straordinariamente nei secoli la propria storia, comportandosi meglio, molto meglio, dei suoi discendenti di oggi. C’è un problema di buona cultura» (ivi, p. 574).

funzione-Pasolini entro il quadro della cultura italiana dagli anni Sessanta in avanti²¹. Al di là del già molto dibattuto rapporto con il popolo, che Pasolini – secondo la nota tesi del libro – trasforma in mito populista, al contempo mutando sé stesso in «artista ideologo» (*SP*, p. 305), ciò che interessa è mettere in evidenza come «dietro la crisi subita dal poeta c’è [...] la crisi di una cultura e di una ideo-*logia*» (*SP*, p. 351); una crisi avviata con il neorealismo, il quale rappresenta «un punto di passaggio, non un punto d’arrivo, in un processo che non ha peraltro conosciuto una conclusione» e che corrisponde alla «fase aurorale di una nuova civiltà artistica e letteraria, che poi non c’è stata, che invece si è ripiegata rapidamente su se stessa e si è esaurita»²². Di tutto ciò, Pasolini è al contempo figura e incarnazione, nel senso che da «ultimo grande letterato della tradizione italiana» (*SP*, p. 354) si trova costretto a fronteggiare, e a vivere tra passione e ideologia, la dissoluzione della società delle lettere e insieme la crisi della rappresentazione neorealistica del mondo, e più in generale dell’intero sistema di valori di cui essa è espressione. Osservando la storia letteraria da una prospettiva politica, Asor Rosa nota come «le vicende della letteratura fra neorealismo e crisi del neorealismo non si discostano molto, a guardar bene, da quelle delle ideologie e, oseremmo dire, della politica»: la crisi del neorealismo, infatti, produce uno svuotamento della sua carica civile e il mantenimento del suo involucro formale prestato a un «nuovo concetto di letteratura come *consumo*», con la sua trasmutazione genetica in «fenomeno di mass-media»²³. E aggiunge che «un caso particolare (e assai più significativo) di questo orientamento reazionario della tarda letteratura neorealista (che ha ospitato rappresentanti anche nel campo delle arti figurative), è Pier Paolo Pasolini»²⁴.

A questa interpretazione senza dubbio negativa della funzione-Pasolini segue, però, una riflessione che serve forse, almeno in parte, a spiegare le ragioni della sua rilevanza culturale anche tra gli scrittori di massa della letteratura contemporanea: nota infatti Asor Rosa che Pasolini mette in crisi dall’interno il neorealismo mediante la «passione», ovvero «una più ricca e drammatica percezione della realtà»²⁵. Ora, è anche la ricerca di una nuova e più profonda percezione della realtà – che unisce narrazione e conoscenza, rappresentazione e verità – ciò che spinge gli scrittori-massa a rintracciare in Pasolini non tanto un modello di

21. Un ruolo decisivo e in certo senso conclusivo che Asor Rosa potrà ribadire, senza modificare la sostanza del suo discorso, anche in un altro grande saggio politico-culturale, il cui ultimo paragrafo è intitolato, con riferimento questa volta anche alla biografia di Pasolini, *La morte del poeta* (cfr. A. Asor Rosa, *Lo stato democratico e i partiti politici*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 549-643).

22. Asor Rosa, *La cultura*, cit., p. 1614. È la crisi di quella funzione “nazional-popolare” dell’intellettuale che Gramsci aveva elaborato, recuperandola di peso dal romanticismo, e consegnato alla cultura progressista dell’Italia repubblicana, a discapito del cosmopolitismo intellettuale di matrice quattro-cinquecentesca (al cui vertice c’è Machiavelli, apprezzato da Gramsci) e che secondo Asor Rosa è «uno degli aspetti più interessanti e rinnovatori della storia culturale nostra di tutti i tempi» (ivi, p. 1613).

23. Ivi, p. 1643.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*

letteratura, quanto un modello di letterato, uno scrittore-testimone che aderisce in prima persona e *individualisticamente* al mondo che descrive: poiché Pasolini rappresenta l'apogeo e la crisi del neorealismo, l'ultimo grande (per quanto ideologico e infine fuorviante) tentativo di creare un rapporto tra scrittori e popolo, è con Pasolini che bisogna fare i conti se si vuole cogliere il nesso che gioco-forza oggi si stabilisce tra gli scrittori e la realtà massificata in cui si muovono. Tuttavia – ed è questa un'avvertenza solo apparentemente scontata – il valore più alto di Pasolini sta nel suo essere scrittore, «uno scrittore che però porta il politico a rendere ragione di sé»²⁶. Un valore e una funzione che anche *Scrittori e popolo*, un discorso politico fondato sulla lettura analitica dei testi letterari, riconosce alla letteratura e alla sua critica.

3 Verifica dei valori

Una questione fondamentale sollevata nel dibattito culturale negli anni di stesura e di pubblicazione di *Scrittori e popolo* è contenuta in questa domanda con cui Asor Rosa ne sintetizza l'essenza: «era possibile – e legittimo – tentare una revisione *totale* dei valori fondanti l'operazione letteraria?»²⁷. È un interrogativo che il critico della letteratura è autorizzato a porsi anche oggi, all'altezza di uno snode così essenziale nell'evoluzione delle forme letterarie, e che *Scrittori e massa* ha il merito di inoculare nella mente del lettore, sebbene senza formularlo esplicitamente. Se nel testo del 2015, infatti, gli scrittori di massa sono apertamente sollecitati a recuperare un rapporto proficuo con la tradizione letteraria, nel suo accorpamento con *Scrittori e popolo* in un unico libro è forse possibile leggere un invito ai critici affinché compiano la medesima operazione, riannodando i fili con una tradizione critica – quella degli anni Sessanta – che si pone come «uno dei periodi più intensi nel tentativo di adeguare gli strumenti intellettuali alle nuove realtà sociali e antropologiche di un'Italia in radicale trasformazione»²⁸. Si potrebbe sostenere – parafrasando Fortini – che si rende quanto mai necessario registrare gli strumenti critici e verificarne i valori, tenendo conto dei drastici mutamenti estetici e conoscitivi intervenuti nella letteratura di massa.

La lettura lineare e organica dei due testi suggerisce che il principale strumento da recuperare è il punto di vista, la cui definizione è premessa indispensabile per qualsiasi giudizio di valore; *Scrittori e popolo* è, infatti, introdotto dal suo autore con una messa a fuoco prospettica che è anche una dichiarazione d'intenti e possiede il carattere di fondamento epistemologico:

26. E. Siciliano, *Penso parlare dello scrittore?* (1985), in *L'Espresso Pasolini*, a cura di L. Baroletti e W. Goldkorn, 6 novembre 2015, pp. 172-3: 173. Il volume monografico è introdotto da una Premessa di Asor Rosa in cui si sottolinea come la restituzione di Pasolini al suo lavoro di scrittore sia «un ammonimento giusto e ragionevole» (*Il prezzo della profezia*, pp. 5-6).

27. Asor Rosa, *La cultura*, cit., pp. 1648-9: la risposta a così radicale questione fu la crisi del 1968 e il crollo dei valori letterari e degli ultimi resti della società letteraria che ne derivò.

28. Asor Rosa, *Il grande silenzio*, cit., p. 59.

Il nostro punto di vista è politico, e *politico* fondamentalmente è il senso del nostro discorso *letterario*. Non sappiamo se in questa direzione il risultato ha corrisposto alle intenzioni, ma ci siamo sforzati indubbiamente di applicare ad un importantissimo aspetto della letteratura italiana otto-novecentesca quella critica di parte operaia, che costituisce l'obiettivo ultimo della nostra ricerca presente (*SP*, p. 6).

Un'acquisizione teorica da non dimenticare, quindi, è che la critica è sempre «critica di parte», ovvero associata a un particolare angolo visuale, il quale è strettamente necessario alla creazione di conoscenza nuova e non omologata, tanto che la perdita del punto di vista nuoce in modo irrimediabile alla costruzione di una coscienza politica a qualsiasi livello del corpo sociale²⁹. L'elaborazione di un punto di vista, cioè «l'estrinsecazione intellettuale e/o politica della “posizione”»³⁰, non si configura in senso stretto come la messa a punto di una situazione di classe; esso infatti può corrispondere anche a uno stato individuale che abbia i tratti dell'emarginazione e dell'alienazione, oppure a una condizione antropologica, senza specifici attributi classisti. Destrutturato il popolo e relegata ai margini la classe operaia, mutati quindi in profondità le funzioni e i ruoli dell'uomo ricollocato nella società di massa, è un altro tipo di punto di vista che *Scrittori e massa* cerca di edificare, al contempo diffuso e individualizzato, giacché è nell'individuo, e non più nella classe, che resistono tratti di diversità. Al critico spetta il compito di ricomporre in un discorso culturale il più organico e strutturale possibile la moltiplicazione pulviscolare dei punti di vista.

Il problema del punto di vista è incardinato nella questione del conflitto (o meglio della sua attuale latitanza³¹). Asor Rosa sostiene che il nodo da sciogliere è il recupero della «posizione» (a discapito della «situazione» in cui siamo tutti imprigionati), ovvero dell'essenza del conflitto, poiché «solo chi è in conflitto, matura il proprio “punto di vista” e formula la propria “posizione” (e anche,

29. Sul rapporto tra punto di vista e politica, e sulla profonda crisi che coinvolge entrambi, ha insistito di recente anche Mario Tronti (*La verità è rivoluzionaria*, cit.): «Manca oggi il punto di vista, assunto e coltivato da una parte. E qui c'è il crollo di cultura politica: che riguarda sia i ceti dominanti che quelli subalterni» (p. 7). E il discorso solleva, a ragione, il problema della critica: «Di un ritorno in grande della critica oggi c'è un gran bisogno. [...] Occorre ripartire dalla critica dell'apparato ideologico di mascheramento della realtà, che è diventato, molto più che allora [ai tempi delle elaborazioni teoriche di Marx], il modo stesso di funzionamento della realtà» (p. 6).

30. A. Asor Rosa, *Verità e poesia, ovvero: verità è poesia. Considerazioni sulla poliforme visione della lotta di classe nella poesia politica di B.B.*, edito come testo introduttivo a B. Brecht, *Poesie politiche*, Einaudi, Torino 2014, pp. V-XXII: XII.

31. Latitanza che Asor Rosa, a sigillo di *Scrittori e massa*, imputa anche a una mancanza d'amore: «Non c'è conflitto senza amore, non c'è amore senza conflitto – su questo mi pare ci sia poco da discutere. Per fare buona letteratura, anche all'altezza di questi nostri difficili tempi, non ci vorrebbe dunque nient'altro che un po' più d'amore, ossia, come ho già detto, un po' più di conflitto. Se ce n'è, se ce ne fosse in giro, basterebbe tirarlo fuori, tirarli fuori, e mostrarli al mondo avaro, stupito» (*SM*, p. 422). Un finale in apparenza sorprendente, ma che rievoca le parole con cui Freud conclude *Il disagio nella civiltà*: «E ora dobbiamo aspettarci che l'altra “potenza celeste”, l'eterno Eros, faccia uno sforzo per imporsi nella lotta contro il suo altrettanto immortale avversario. Ma chi può prevedere quale sarà l'esito, e se sarà felice?» (p. 93).

ovviamente, viceversa)»³². E in *Le armi della critica* sintetizza il ragionamento in questo modo:

La posizione si definiva secondo questa sequenza: non c'è conoscenza senza critica; la critica non può limitarsi a scoprire l'errore logico, deve arrivare a cogliere la mistificazione sociale e l'effetto di copertura che eventualmente quell'errore logico, come una crepa, rivela; non c'è (vera) critica che non sia, nella sua essenza, critica dei rapporti sociali, perché i rapporti sociali costruiscono la trama oggettuale su cui il "discorso" (filosofico, politico, culturale, religioso) viene di volta in volta impiantato³³.

Ciò che vale per la critica dell'ideologia o della società, vale anche per la letteratura, per cui «non c'è disvelamento della verità senza conflitto (*SM*, p. 420); tanto più che «se non c'è conflitto, non c'è pensiero nuovo; e se non c'è pensiero nuovo, non c'è nuova rappresentazione – il mondo resta una veste esteriore che ricopre a stento sempre le vecchie apparenze» (*SM*, p. 421). La conclusione del discorso – un autentico programma intellettuale che viene svolto in più libri, da *Le armi della critica* al volume *Letteratura italiana*³⁴ sino alla nuova edizione ampliata di *Scrittori e popolo*, come fossero le tappe di un unico ragionamento che resiste e lotta per lasciar traccia di sé – è che «il conflitto costituisca ovunque e sempre la molla di una sana e dinamica dialettica sociale», così che «dove non c'è conflitto, la politica deperisce» e anche la critica ripiega su stessa in quanto «non è che la *forma* di un conflitto»³⁵.

Critica e forma costituiscono due caposaldi del lessico intellettuale di Asor Rosa, non solo in quanto strumenti conoscitivi ma anche perché si configurano come valori fondanti dello straordinario sforzo di «trasformare la critica letteraria in una critica della letteratura» (*SP*, pp. 10-1) che è la sostanza stessa di *Scrittori e popolo*. Già in quel saggio, tuttavia, si ammoniva il lettore sul fatto che «una critica della letteratura in sé e per sé non si regge, se non è parte integrante di un'operazione più ricca e più vasta», cioè di «una critica della cultura» intesa come funzione d'ordine all'interno del sistema sociale dominante (*SP*, pp. 11-2); la condizione attuale della letteratura (e della sua critica), invece, consiste da un lato nella separazione dal contesto culturale sin quasi a giungere, nel migliore dei casi, alla segregazione dentro una specie di riserva protetta, dall'altro nella disgregazione insignificante entro i meccanismi dell'universo massmediologico di cui l'una e l'altra sono diventate beni di consumo o strumenti di propaganda.

A tale situazione si somma la questione della reciproca incomunicabilità tra scrittori e critici, cui è dedicato un paragrafo specifico di *Scrittori e massa*, dal significativo titolo *L'impotenza della critica*; se infatti è vero che la moltiplicazione infinita dei fenomeni letterari e la loro trasmutazione in prodotti di massa non consente più alla critica di agire secondo un modello tradizionale – che consi-

32. Asor Rosa, *Verità e poesia, ovvero: verità è poesia*, cit., p. xxii.

33. Asor Rosa, *Le armi della critica*, cit., p. xxx.

34. A. Asor Rosa, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale*, Carocci, Roma 2014.

35. Asor Rosa, *Le armi della critica*, cit., p. LXVII.

steva essenzialmente nel «mettere ordine nella creazione dei testi e ragionarne all'esterno, perché qualcuno, lettore o scrittore che sia, ne tenga conto e se ne giovi» –, è altrettanto vero che la grande assente dal panorama letterario contemporaneo «è l'idea che il colloquio fra critico e autore serva davvero in qualche modo all'autore che deve ancora scrivere il suo prossimo libro, o al critico che deve imparare a fare meglio il suo mestiere» (SM, p. 379). Se le cose stanno nel modo appena descritto, attualmente la critica è anzitutto sprovvista di relazione conflittuale con il suo oggetto, talché il pericolo maggiore è quello che lo stesso Asor Rosa paventava nel micro-testo 156 di *L'ultimo paradosso* descrivendo (ovviamente) per assurdo la natura della critica:

La critica è analisi, scomposizione, smembramento: *dissoluzione*. La critica dovrebbe semplicemente servire alla comprensione dell'arte o della letteratura, che sono il suo oggetto. Ma l'arte, la letteratura sono creazione, sintesi, organicità: *vita*. Dunque, la critica, nel cercare di comprendere l'arte o la letteratura, ne uccide il principio stesso di esistenza: cioè l'unità, cioè la vita. Quando poi, come accade, la critica rinuncia al suo stesso compito originario, e cioè la comprensione dell'arte e della letteratura, e vale per se stessa, allora il problema neanche si pone: è dissoluzione, e basta³⁶.

Per evitare la «dissoluzione», e svolgere la sua funzione di «comprensione dell'arte e della letteratura», anche di massa, è senz'altro utile richiamare il valore di intermediazione che la critica (in special modo quella letteraria) detiene, in virtù del suo essere un «ibrido di scienze» che «si colloca nel punto di intersezione di molti campi (dove, naturalmente, per punto s'intende un'area, uno spazio, un "luogo" di tensioni)»³⁷; tuttavia è ancor più importante sollecitare la critica ad aprirsi «al clima culturale di massa» mettendo in campo l'analisi filologica e la lettura stilistica dei testi che certo sono *strumenti* di cui l'operazione critica si serve ma al contempo *valori* che essa produce.

Può apparire singolare il fatto che l'autore di un libro come *Scrittori e popolo* – cui è stata riservata una ricezione quasi esclusivamente ideologica e politica – esorti il critico contemporaneo a «prestare attenzione soprattutto agli (anche infinitesimali) effetti individuali che ciascun testo presenta, rinunciando del tutto a qualsiasi arzigogolo ideologico e politico» (SM, p. 380). In realtà si tratta di una sollecitazione coerente con il principio, sempre tenuto fermo da Asor Rosa, che qualsiasi analisi critica dovrebbe avere completa cognizione del contesto in cui le opere si creano e si diffondono. In considerazione di ciò, come nella società di massa l'individuo è l'unico antidoto al *massismo* imperante, così nella letteratura che tale società esprime è esclusivamente la personalità dello scrittore a marcare una resistenza al processo di massificazione creando segni e stili singolari³⁸. La

36. A. Asor Rosa, *L'ultimo paradosso*, Einaudi, Torino 1985, pp. 135-6. Osservazioni sintetiche ma rivelatrici sullo stadio originario del processo di elaborazione del concetto di critica come valore cardinale e «stella polare» nel percorso intellettuale di Asor Rosa si leggono nella *Prefazione storica a Le armi della critica*, cit., in particolare alle pp. xxviii-xxxi.

37. A. Asor Rosa, *La nuova critica*, in Id., *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Einaudi, Torino 1997, pp. xiii-xxix: xvii.

38. Questa auspicabile ricerca di diversità della letteratura rispetto al sistema massmediatico

comprendere del mutamento, perciò, passa per forza di cose per la comprensione di ciò che è più identitario e individuale, ovvero della sua forma, e in particolare della sua lingua, «uno dei terreni dove il mutamento in atto finora ha più inciso», e in ultima analisi del suo stile: ne consegue che «ragionare di “forma” e di “stile” resta dunque decisivo per capire quanto stia succedendo» (*SM*, p. 380). La stessa nozione di “opera”, così centrale nell’elaborazione teorico-letteraria di Asor Rosa, racchiude in sé una «sovra-determinazione di *individualità* e di *identità*», per cui in una letteratura composta da scrittori di massa è importante studiare tanto la qualità “massa” quanto i singoli scrittori e le loro opere nella «loro inconfondibile e irripetibile fisionomia di “individui”»³⁹.

La questione della forma è del resto una costante della ricerca intellettuale di Asor Rosa, caratterizzata sin dal suo primo prodotto più maturo, cioè sin da *Scrittori e popolo*, dallo sforzo incessante di estrarre idee dalle forme letterarie, nella persuasione che la letteratura «esprime un punto di vista conservativo sul mondo, in quanto è formalizzazione, *al più alto livello possibile*, di un discorso di tipo intellettuale»⁴⁰. Un problema di forma porta con sé (sempre) un problema conoscitivo. È infatti convinzione radicata in Asor Rosa che «la novità del pensiero sia sempre essenzialmente una questione di stile», poiché «lo stile è l’impronta, inconfondibile e irripetibile, che una personalità creatrice imprime su quello che fa, in primo luogo, ma in particolare su quello che scrive: una *forma* del pensiero, che funziona come lo stampo dell’orefice di fattura squisita e sorprendente»⁴¹. È questa – a mio avviso – la linea di forza della critica di Asor Rosa, ed è una linea di forza da cui emerge il valore intellettuale dello stile e la necessità (oggi come allora) di una critica politica della forma.

in cui è ormai inglobata segnala come «sul versante della scrittura sia ancora depositata una volontà di differenza, un’aspirazione conflittuale rispetto ai *media*» (A. Abruzzese, *Il nuovo immaginario. Premessa*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. 12, *L’età contemporanea. Letteratura di massa*, cit., pp. 281-90; 282).

39. Asor Rosa, *La nuova critica*, cit., p. xix.

40. Asor Rosa, *Vent’anni dopo*, cit., p. xv.

41. Asor Rosa, *L’ultimo paradosso*, cit., p. 72 (paradosso n. 77, *Questioni di stile*, pp. 72-6).