

La critica accademica e la società di massa

di Antonio Piromalli

da Letteratura & Società, n° 6 (set-dic 2000)

Per poter proporre un rapporto congruente tra società-cultura di massa e critica accademica e per poter indicare i condizionamenti e le reazioni della critica accademica assumiamo come critica accademica in quanto professata soprattutto da accademici (con le eccezioni dei liberi studiosi, non professionisticamente facenti parte dell'attività accademica) la critica che organizza la letteratura come "storia della letteratura" e che si rivolge alla formazione culturale di scolari e insegnanti e alla informazione sui fenomeni letterari a un pubblico vasto. Assumiamo come punto di partenza l'età del positivismo perché prima di allora la storia letteraria accompagnava le vicende politiche e sociali finalizzate al movimento di progresso culminante nell'Unità d'Italia e i ceti sociali che concorrevano all'Unità - pur nelle diverse posizioni, spesso ambigue, ambivalenti, ricche di riserve mentali politiche - avevano come base di riconoscimento alcuni elementi generali comuni di progresso sui quali, dopo l'Unità, le divergenze saranno profonde e caratterizzanti della effigie del nuovo Stato. Ovviamente parliamo di ceti medi, borghesi e aristocratici, colti ed egemoni, poiché i ceti subalterni erano nella loro stragrande maggioranza - di origine contadina o contadini - analfabeti.

Ma dell'età del positivismo consideriamo la crisi culturale assai significativa in tutti i campi perché è crisi della società agraria e ascesa della società industriale, organizzazione delle strutture borghesi capitalistiche, trionfo dell'irrazionale, crisi della ragione. Indicare fin da principio le cause della crisi significa anche indicare la funzione politica della borghesia la quale si preoccupò di pilotare la reazione contro il mondo della realtà, di guidare in direzione non associativa gli uomini dimidiati dalla divisione del lavoro, esaltare lo slegamento sociale e le sue conseguenze (sentimento dell'inconscio, del mistero, malattie della psiche e loro morbosità, fede religiosa, irrazionalismo, attivismo sfrenato di carattere compensativo, fuga nel simbolo, nell'illuminazione, nella sensibilità, ecc.).

La grande paura ingenerata dallo sviluppo delle nuove masse operaie, dai movimenti contadini organizzati dal socialismo causa un riflusso della cultura della borghesia verso la tradizione, l'umanesimo, la poesia. Il progresso scientifico come progresso di massa è, nei suoi diversi aspetti, un elemento che concorre, con le paure che genera oltre che con le delusioni, un elemento del riflusso culturale. Per Pascoli la scienza non può dare fiducia perché non è riuscita a vincere la morte e la poesia si rifugia in una zona psicologica neutra, quella del *fanciullino*, che è lontana dal capitalismo e dal socialismo. In quella zona si afferma l'intuizione della poesia: "A costituire il poeta vale infinitamente più il suo sentimento e la sua visione, che il modo col quale agli altri trasmette l'uno e l'altra. [...] La sostanza psichica è uguale nei fanciulli di tutti i popoli. Un fanciullo è fanciullo allo stesso modo e da per tutto". D'Annunzio nel 1895 scrisse che i poeti rappresentano la "suprema scienza e la suprema forza del mondo" e che "un ordine di parole può vincere d'efficacia micidiale una formula chimica". Determinazioni dell'irrazionale in D'Annunzio sono gli elementi che pongono al centro di tutto la *vita*, cioè l'insoddisfazione verso ciò che è positivo, interpretato come inerte e meccanico.

Lasciamo, però, da parte il richiamo, che sarebbe sterminato, agli elementi documentati della presenza dell'irrazionale, del simbolico, della religione estetica tra Otto e Novecento osservando soltanto che la precisione linguistica del Pascoli e l'eccitazione di D'Annunzio che ricerca incessantemente il Sommo, l'Insuperabile, l'Inarrivabile finiscono nella zona dell'irrazionale. Non ci interessano, qui, gli esiti di poesia pura che penetrano nel Novecento quanto, invece, la riduzione di ogni attività a poesia come elemento superiore alogico e fuori delle relazioni storiche. Né ci interessano le contraddizioni dei poeti quando, come il D'Annunzio, canteranno "i gran magli e le macchine forbite" perché le contraddizioni confermano l'atteggiamento alogico - estetico. Ci interessano l'apparente disimpegno contemplativo della borghesia in fatto di poesia e l'effettivo interesse che i suoi operatori dimostrano, nella preparazione della storia letteraria, per la difesa dell'umanesimo contro la cultura scientifica: umanesimo voleva dire tradizione che doveva costituire la forza frenante del progresso e voleva dire scelta di un tipo di cultura letteraria che sceverasse, distinguesse gli elementi dirigenti secondo un concetto di superiorità di classe e di strumenti di organizzazione. La realtà non veniva guardata dalle radici e in un generale moto di progresso che doveva fornire alle classi

subalterne gli strumenti dell'uguaglianza bensì veniva guardata in relazione ai vertici e al loro assestamento egemonico: la cultura letteraria e umanistica era lo strumento di selezione delle masse che rappresentavano, come nella filosofia platonica, il ventre della società; l'intellettuale borghese di formazione umanistica avrebbe saputo, a sua volta, separarsi dalla maggioranza sociale in virtù dell'egemonia culturale ed economica, come aveva fatto immediatamente dopo l'Unità.

La critica accademica dell'età positivista ha tra i suoi meriti il riordinamento dei documenti della nostra cultura letteraria. I suoi rappresentanti (vissuti durante lo sviluppo dell'industrialismo e dell'operaismo, della nuova società e scuola di massa) furono esploratori di archivi e biblioteche, ricercatori di documenti. Nelle loro storie letterarie la storia è estrinseca, è - come ha scritto Giuseppe Petronio¹ - narrata, la letteratura è nettamente separata dalle altre discipline, il dibattito contemporaneo più importante, quello sulla letteratura verista, è assente. Il senso storico manca perché nell'esame monografico di uno scrittore i critici si dimostrano veramente accademici in quanto non danno rilievo né svolgimento all'autore trattato: essi sono dei descrittori metodici e professorali, non vedono dimensioni e relazioni, non sostengono idee o tesi, lo stesso giudizio estetico è generico e superficiale perché non sorretto da una filosofia o da un criterio filosofico. L'erudizione documentaria è notevole nei volumi della prima storia letteraria vallardiana per secoli (i cui autori appartengono alla scuola storica o da essa derivano) ma in questa storia non mancano i moralismi borghesi, le indignazioni antipopolari, la difesa d'ufficio di tiranni e signori, le tacitazioni delle viltà morali di poeti e scrittori, il nazionalismo letterario, le descrizioni delle corti donatrici di felicità attraverso corse di barberi, feste religiose, cavalcate sfarzose, giostre d'armi, ecc.

Il descrittivismo approderà, con la *Storia della letteratura italiana* (1900-1902) di Vittorio Rossi - che si verrà avvicinando al crocianesimo -, all'eclittismo indifferente e povero di sceverazioni critiche o estetiche. Quante osservazioni dovrà fare Antonio Gramsci al Rossi di altri studi connessi con il problema del Rinascimento a proposito di mancata chiarificazione dei movimenti contraddittori, delle diverse forme di feudalesimo, della romanità imperiale, delle insensate "anime congeniali" del mondo romano e del periodo medio-latino e del Rinascimento, delle inesistenti "signorie nazionali"! Gramsci definisce "vaghe e vuote di senso"

la maggior parte delle tesi che Rossi imbastisce su metafore verbali o sulla "vecchia concezione retorica e letteraria" intorno al Rinascimento nel quale lo storico, tutto preso dall'idea della continuità, non riesce a vedere né le due correnti del Rinascimento (una progressista e una regressiva di origine aristocratica e staccata dal popolo-nazione) né il distacco tra medioevo latino e latino umanistico né che gli umanisti continuavano, in altre forme, l'universalismo medievale. Nella *Storia* del Rossi per le scuole c'è, però, una solida struttura di impianto alla quale sono debitrice molte altre storie letterarie venute dopo.

Grandi meriti ebbero Adolfo Bartoli (1878-89), Adolfo Gaspary (1884-1888) ma la mancanza di prospettive critiche che sono in essi troviamo anche nelle storie letterarie di qualche periodo o genere nonché nelle storie regionali o locali che da essi derivano o ad essi si apparentano come il Canello, il Morsolin, lo Zanella, Wiese e Pèrcopo, nel Ferrario, ecc. Se dalla scuola storica, cioè, derivano le esemplari raccolte di testi e di codici di rime antiche che costituiscono il vero monumento della cultura filologica di quell'età (da Medin a L. Frati, Carducci, T. Casini, Mazzatinti, Parducci, Zaccagnini, D'Ancona, Novati, Renier, Luzio, Comparetti, Egidi, Monaci, Pelaez, Cian, Barbi, Massera, Bilancioni e molti altri bibliografi, vocabolaristi, studiosi di grammatica, metrica, ecc.) che vengono incontro alla necessità di testi sicuri e alla richiesta di manuali di storia letteraria per generi, secoli, periodi, o complessive (tra queste ricordiamo quelle di R. Fornaciari, G. Finzi, C. M. Tallarico, I. Pizzi, G. A. Venturi, A. Belloni e G. Brognoligo, G. A. Cesareo nonché le antologie di F. Ambrosoli, G. Mestica, F. Torraca, T. Casini, A. D'Ancona e O. Bacci e le opere didattiche di V. Turri, G. Giannini) - opere tutte che testimoniano la richiesta da parte dei nuovi ceti e della scuola di massa -, dalle pagine di storia letteraria deriva l'ideologia umanistico-descrittiva favorevole unicamente al gusto delle classi dominanti, al formalismo dell'aristocrazia, all'estetizzazione dei tiranni, alla riduzione all'unità degli elementi contrastanti di un personaggio o di un'epoca, alla falsa prospettiva - perché parziale - dei giudizi storici o estetici.

In questi gusti la visuale di classe - borghese - condizionava atteggiamenti di superiorità morale nei confronti del popolo, del dialetto, della letteratura popolare che veniva impreziosita con la letteratura colta o ricondotta illegittimamente a remoti antecedenti dotti presenti nel genere letterario di appartenenza. Il trattato, la classificazione, la letteratura dotta

inglobavano l'autenticità espressiva o la negavano con la riduzione a elemento inferiore, a materia priva di forma, a collettivo privo di individualità. Le antinomie e le contraddizioni della cultura di un'epoca venivano cancellate dall'ideologia monarchica degli studiosi. Il metodo storico era congruente alla volontà della borghesia di non usare la dialettica per non chiarire i "punti di vista", per fare apparire come superiore il punto di vista del neutralismo della scienza.

I nomi già ricordati di Vittorio Rossi e di G. A. Cesareo ci portano alle prime influenze dell'estetica crociana sulle storie letterarie. La decadenza del metodo storico è l'indice di una situazione culturale che già si è consolidata in altre forme, in quelle del vagheggiamento estetico dell'opera d'arte. Dietro la mancata storicizzazione in cui si era risolto il metodo storico-erudito c'era l'indifferenza storica verso gli interessi umani della letteratura, la mancanza di una prospettiva: con il Croce siamo all'evasione dalla realtà. La "totalità dell'esperienza estetica" intende sciogliere nell'espressione estetica i motivi umani e storici e scioglierli nella serenità della forma.

Ovviamente durante l'egemonia dell'estetica del Croce non tutti i critici accademici hanno origine crociana; continuano a sussistere i critici di origine erudita e al periodo di Croce appartengono i rifacimenti della vallardiana storia letteraria per secoli, e chi legga i due volumi *Un cinquantennio di studi sulla letteratura italiana (1886-1936)* (Firenze, Sansoni, 1937) dedicati a Vittorio Rossi può osservare nella nota introduttiva di Umberto Bosco che l'epoca del metodo storico è terminata e che: Vittorio Rossi si è venuto accostando al crocianesimo (mentre nel suo vecchio studio su G.B. Guarini il critico sfiorava "appena il problema dell'arte dello scrittore"); la grande mietitura storico-erudita dei documenti e degli inediti era ormai terminata; la scuola storica della prima generazione aveva avuto scarsa coscienza dei metodi di critica testuale (è criticato il Renier che a proposito dell'edizione critica di Fazio degli Uberti aveva trascurato la *recensio* dei codici) a cui aveva sopperito la seconda generazione del metodo storico col Rossi e col Barbi e, più tardi, anche la critica idealistica; la scuola storica "aveva costantemente rinunciato a giudicare" o aveva ripetuto i giudizi tradizionali "genericamente laudativi". Tuttavia nel suo tentativo di mediazione il Bosco lamentava che la critica idealistica pronunciasse come definitive talune affermazioni superficiali, che quella critica fosse "senza alcuna base di preparazione storica".

In un manuale per la formazione degli insegnanti di lettere di Orazio Bacci (*Indagini e problemi della storia letteraria italiana*, Livorno, Giusti, 1910) l'arte è intuizione pura e il "carattere essenziale dell'arte letteraria [...] è la *poesia*". Inoltre si afferma che "alla qualità del contenuto delle opere la storia letteraria non s'interessa, mentre, movendo alla ricerca, sempre, dell'espressione, deve esigere la presenza dell'elemento artistico pur in ogni contenuto logico ed etico". Il Bacci, per giunta, discutendo la "scienza letteraria" di cui parlava il Galletti (cioè la critica letteraria la quale si studia di "riprodurre in sé e di esprimere l'emozione estetica prodotta dall'opera letteraria") afferma chiaramente che "la critica e la storia letteraria non sono scienza, ed è molto più vero che il critico d'arte, il quale senta e abbracci l'unità della critica, è artista aggiunto all'artista" e che "ogni possibilità di leggi da riconoscere e di classificazioni schematiche da fare, quanto a fenomeni letterari, viene a mancare". L'autore, richiamandosi all'estetica di Croce, ripudia il concetto di evoluzione dei generi letterari e quello del progresso dell'arte ma quando deve indicare le linee di una storia letteraria cade in quella genericità che ha caratterizzato i manuali e le storie letterarie dei primi decenni del nostro secolo.

Il *significativo*, l'*importante* - elementi caratteristici - navigano al di fuori di una prospettiva e di una storia; le teorie estetiche toccano soltanto i capolavori ("cime d'un sistema orografico") perché questi, "individuali e non ripetibili", "non *hanno* tempo né luogo", sono gustati ""con una specie di contemplazione, che gli esteti fan diventare quasi un dono di iniziati o una grazia" e hanno una "temperatura" necessaria perché l'opera si risolva "nella luce o nella fiamma dell'arte, ossia nell'anima del creatore". L'"atto creativo" è un atto di "purificazione estetica" e le sue forme non hanno nulla dell'"organismo che nasca, viva, muoia, secondo una parabola", gli elementi non purificati trascendono "i limiti della storia letteraria per rientrare in quelli della storia della cultura, della politica, del costume".

Ci siamo soffermati su quest'opera istituzionale del Bacci perché in essa sono sintetizzate le linee delle storie letterarie che rispondono ai gusti e alle idealità di superiorità espresse dalla borghesia italiana degli anni in cui il superuomo veniva volgarizzato dalla borghesia stessa. Siamo ai primi anni del Novecento e Papini scrive che "soltanto la borghesia possiede oggi virtualmente alcune delle qualità e dei requisiti di classe organizzatrice della vita nazionale". I miti della superiorità, dell'estetismo, del misticismo, del nazionalismo imperialistico sono delle vere ideologie le quali derivano dal

vario articolarsi e intrecciarsi degli interessi di una borghesia agraria, impiegatizia, industrial-capitalista avversa, in tutte le sue articolazioni e in tutte le sue rappresentanze, alla plebe, al popolo, alle masse. La gerarchia, l'eroico, lo spirituale, il superumano, la forza, la bellezza, la nostalgia del passato, la riduzione di tutto all'individuo e al capo sono miti e idee che si oppongono alla società e alla cultura di massa, al materialismo scientifico, alle tensioni verso la collettività, ai sentimenti materiali o comuni, alle illusioni della pace sociale. La loro base comune è l'irrazionalismo, da questo derivano l'intuizione pura, magica, orfica, musicale fino al "delirare poetico" che è per il crociano Luigi Ambrosini uno dei caratteri più costanti e positivi dell'ispirazione ariostesca. Il Croce dal punto di vista morale prese posizione - per ambizione di *leader* di una borghesia non guasta - contro l'irrazionalismo ma la teoria della poesia come sogno, smemoramento, oblio, della critica come "lettura di poesia", di poesia come elevazione antipedestre, "nobile sognare" (così Momigliano intorno all'Ariosto), "sorriso tra il reale e l'irreale" (Giuseppe Raniolo) deriva dal Croce.

L'indignazione morale di Croce, in quanto non ricercava le cause concrete, politiche dell'irrazionalismo, dell'ambiguità morale, della "trina bugia" e si opponeva, dal punto di vista della cultura di *élite* e del sistema della filosofia dello spirito, alle forze e ai valori del popolo e della società di massa, non poteva dissociarsi dalle conseguenze irrazional-libertarie a cui andavano incontro la vita sociale e quella culturale. Nella cultura borghese del fascismo erano privilegiati la scuola umanistica, il primato dell'antichità al fine di creare una "dittatura reazionaria di massa"; ma nel fascismo antipositivista, antiscientifico, antisociologico l'idealismo diguazza con l'antirealismo, l'antimarxismo, il disprezzo per il "vulgo" delle masse non ripartite in legioni e manipoli.

Ancora la storia - resecati l'illuminismo e la scienza dalla cultura - era un *flatus vocis*. De Lollis vede nella letteratura i minori come documenti e, perciò, non valutabili esteticamente ma utili soltanto per intendere "le grandi apparizioni della storia letteraria"; comparazioni, storia, ecc. sono da valutare "in separata sede", fuori della critica estetica; Domenico Petrinì rifugge dal mondo ideologico di uno scrittore e dalla struttura per esaltare la letteratura, lo stile, il fiore della poesia, la tradizione; Giuseppe De Robertis spigola o risillaba immagini e suoni dei contemporanei ("mimesi del sentimento", "labile con mezzi labili", "suono interno" in Ungaretti);

Gaetano Trombatore, che sorride giustamente sulle letture-vocalizzi di *Miranda* di Fogazzaro, trasceglie in Fogazzaro soltanto "inobliabili risonanze musicali", "accorate desolazioni", "trascolorante sensibilità", "clima fantastico musicale", ecc. Si trattava di "letture di poesia", rapsodiche, astoriche, nelle quali si consumava il gusto di un crocianesimo consolatorio e veleggiante sulle immagini liriche. Variava il gusto da lettore a lettore (finissimo e sicuro in Momigliano ma individuale e di breve respiro), moderno (ma esemplato su Ungaretti) in De Robertis.

Ma le classificazioni della nostra poesia operate durante il fascismo dalla critica accademica respingevano la letteratura contemporanea perché il vivente e il reale erano elementi da esorcizzare. Se tutto è nella tradizione il contemporaneo è un'eresia in sé in quanto il contemporaneo si può mascherare meno del passato, la grande matrice di elementi utili a creare l'egemonia fondata sulle teorie della retorica della cultura. Il contemporaneo è problematico, orienta più facilmente e più pericolosamente; lo studioso della letteratura del passato è indotto a sentirsi in armonia con modi di sentire che non esistono più e che, per la loro struttura vista come definitiva, classica, hanno il fascino delle forme ordinate e perenni; la tradizione dà sicurezza, il contemporaneo è più cronachistico e, perciò, appartenente a una misura giornalistica. Dal presente possono derivare stimoli sociali nuovi mentre la critica letteraria accademica cerca di esorcizzare, nel pubblico di massa al quale si rivolge, gli interessi storico-sociali che potrebbero essere utilizzati per fare dirompere le convenzioni letterarie ed esprimere i problemi relativi a una nuova società e a una nuova cultura.

La critica accademica, invece, funzionale alla formazione di una cultura per classi dirigenti, ha bisogno di destoricizzare la cultura, di esaltare il carattere aristocratico e gerarchico, di vedere i fenomeni dal vertice e non dalle radici. L'astrazione della critica è congruente con il sistema della borghesia (variamente articolata) la quale crea intellettuali, mezzi di informazione (radio, giornali, mostre, libri di testo, manuali, editoria, scuola, teatro, cinema, ecc.) in relazione con le sue necessità economiche di struttura. Le mediazioni sono numerose, i collegamenti col passato assai variegati, i livelli di informazione commisurati ai ruoli dei destinatari.

Per quanto riguarda la critica accademica essa rappresenta un settore dell'informazione la cui importanza deriva soprattutto dalla trasmissione della cultura letteraria ai fini della formazione di professori e alunni. Tra i condizionamenti principali degli accademici nel trattare la cultura di massa

possiamo notare: la paura del socialismo, il distacco dalla storia perché la storia integrale non consente di espungere gli elementi della cultura di massa, la tradizione in funzione dell'anticontemporaneo, il disprezzo che pesava su coloro i quali mettevano in rapporto la letteratura con la sociologia o con la cultura storico-sociale, ecc. L'egemonia di Croce è lunga e diverse sono le articolazioni di essa nella scuola italiana nella quale convissero, fino a un certo momento, l'indirizzo erudito e l'interpretazione estetica sulla base del carattere informativo che aveva l'insegnamento medio². Il crocianesimo, col passare degli anni, acquista folte manovalanze di divulgatori, di fiancheggiatori, di ripetitori, di conservatori del verbo nonché di critici militanti e accademici i quali, sempre sul terreno del maestro, integrano (come Luigi Russo) con elementi delle antitesi di Croce, la discussione sulla storia letteraria.

Anche i più eruditi, però, espungono dalla storia letteraria gli elementi sociologici e dalla sfera della poesia il realismo e gli elementi storici. La riforma Gentile avvertiva che "le opere d'arte debbono essere guardate con animo sgombro da ogni preoccupazione che non sia quella del loro valore estetico, del loro valore umano" e che degli scrittori non si debbono conoscere le vicende esterne bensì ciò che "di esperienza personale abbia contribuito alla formazione del loro mondo poetico". Nascevano così i manuali di Attilio Momigliano (1935), Mario Sansone (1938), Natalino Sapegno (1936-1947), Francesco Flora (1940). Nel compatto (ma eclettico) clima idealistico della letteratura, che ha come culmine la poesia, questi manuali hanno un piano storiografico comune: il criterio di validità estetica, il principio individualizzante, il concetto di autonomia dell'arte. Sicché (ma un discorso a parte è da farsi per il Sapegno il cui manuale è apparso in due assai diversi tempi) se in questi testi troviamo una saldezza dottrinale crociana più o meno espressa, sicura intuizione della poesia, nonché sillabazione di frammenti di bellezza perfettamente congruenti al gusto di una *élite* borghese antitetica alla cultura di massa, troviamo anche attenzione notevole alla singola opera d'arte ma scarsa al pensiero e alla personalità, alla struttura storica e, in qualcuno di questi manuali, notiamo anche la disgregazione delle individualità poetiche nell'impressionismo rbdomantico. Questi testi trasferivano nell'ambito della scuola la metodologia dello storicismo con sufficiente chiarezza sia nel seguire la poesia che nell'evitare i riferimenti extraestetici³.

Le posizioni dei critici sopra indicate sono delle posizioni critiche condizionate, con modelli più o meno retorici in quanto informativi delle tematiche della cultura dirigente e divaricati dalla base sociale di massa che si propone come mondo del lavoro. Nel campo accademico quelle posizioni valgono a canalizzare, abbiamo visto, nell'informazione neutrale o nella ricerca erudita prima, nell'analisi estetica poi le ideologie culturali di *élite*, ideologie mediate e destoricizzate. Quelle posizioni rappresentavano la crisi conoscitiva di un sistema che vede la letteratura aderente ai gusti di una società borghese che lotta contro la cultura di massa e contro "la letteratura come modo specifico di produzione sociale, di elaborazione di forme per la prassi", come "risposta conoscitiva alle contraddizioni reali, formalizzazione di bisogni socialmente determinati" ⁴.

Finita la seconda guerra mondiale Gaetano Trombatore in alcune pagine storico-autobiografiche⁵ annotava che del crocianesimo si erano sempre avvertiti il "larvato trascendentalismo", la tendenza a "sconfinare nell'astratto", la "scarsa presa nella realtà", l'"attesismo" politico della fine del fascismo, che da almeno venti anni la critica italiana si era "pazientemente industriata a eliminare dalle opere d'arte tutti quelli che potevano sembrare elementi pratici, oratorii, intellettualistici [...] per isolare in esse un nucleo di illibata poesia" e per "rendere effabile l'ineffabile"; rimproverava, inoltre, osservando che "soffiava già una brezza anticrociana, che da allora [dal 1945] ad oggi, s'è fatta vento gagliardo e rapinoso", la critica che aveva tralasciato di studiare proprio i motivi "che legano la poesia alla storia e ce ne possono far comprendere, se non proprio la genesi, almeno lo stimolo e l'impulso". Lo studioso riconosceva anche che un pensiero filosofico non è mai sostituito da un altro pensiero filosofico "già bell'e fatto".

La critica marxista ha tentato fin da principio, infatti, di creare gli strumenti di un nuovo sistema conoscitivo in cui la storia della letteratura fosse quanto più possibile scientifica. Non molti furono, in principio, i contributi portati dalla critica accademica poiché proprio allora, in mancanza di ricerche di prima mano sulle ambivalenze di un'età come il Rinascimento o il Romanticismo e, soprattutto, sul campo sconosciuto della cultura popolare, sul rapporto società-cultura, fu necessario appoggiarsi agli studi degli storici e degli antropologi.

I primi studiosi marxisti di storia letteraria furono, in verità, crocio-marxisti, allievi di maestri idealisti, timorosi di contaminare la poesia con la

sociologia, l'armonia di Ariosto con la società ferrarese; mancava ad essi la ricerca storica intorno alla cultura popolare sì da costruire una storia letteraria integrale, in cui la letteratura avesse dalle radici il carattere di produzione sociale, fosse interpretata nella forza dinamica degli elementi subalterni, nelle contraddizioni della cultura e della società. Come non ricordare il ritegno nel trattare gli elementi sociali di un poeta, nel contaminare interdisciplinarmente la letteratura per farle acquistare la specificità storico-culturale funzionale alla prassi, il timore di dissacrare miti idealistici, di vedere i poeti popolari interpreti di un'altra cultura rappresentativa dell'attività letteraria non meno della cultura egemone, le separazioni più o meno nette tra il pensiero e la poesia lirica, tra la poesia bucolica e la realtà, ecc.?

Occorreva diroccare una mitologia idealistica dalle mille forme coltivata in università, scuole medie superiori, accademie, circoli di letture poetiche, ricorrenze, anniversari, convegni, ecc. e antitetica allo studio scientifico e materialistico della letteratura intesa come attività prodotta dagli uomini e per gli uomini. I miti della superiorità della poesia, dell'individualità poetica, delle forme nascenti da altre forme, della retrodatazione dell'espressione concreta e popolare a un universo colto che attraverso grammatici, scoliasti, autori di retorica si riconduce sempre al Medioevo, ai romani, ai greci cominciarono a cadere quando la realtà politica, sociale e scolastica si venne trasformando e dialetticamente questa realtà divenne operante sui critici e sulle strutture culturali. La critica militante, la pubblicazione delle opere di Gramsci, gli studi teorici di Della Volpe, quelli scientifici di Geymonat, il concetto di classicismo illuministico di Sebastiano Timpanaro, l'inter-disciplinarietà, la sociologia, l'antropologia culturale furono le leve del rinnovamento della critica accademica che contribuirono a far cadere i vecchi condizionamenti. Questo lavoro fu lento, intersecato. Chi legga il *Disegno storico* di Sapegno vi trova, accanto a notevoli aperture (per quanto riguarda l'Otto e il Novecento), insidiosi compromessi: i principali elementi reazionari del romanticismo non vi sono trattati, la storia del Leopardi è ancora quella di *un'anima*, l'ambiente uggioso e retrivo di Recanati sembra disceso dal cielo, la poetica di Leopardi si dipana solamente dai libri, il classicismo giovanile di Carducci non è studiato nelle sue componenti illuministiche, i *poeti in dialetto* sono su una passerella e di quei dialetti non si ricercano le origini popolari o antipopolari, gli scrittori regionali sono quelli canonizzati e

nessun nuovo risultato viene fuori, la cultura meridionale nelle sue più vivaci espressioni locali non appare.

Nella *Storia popolare della letteratura italiana* (1962) di Carlo Salinari, non c'è nulla di popolare, di sociale, di marxista: in essa non c'è una ricerca personale e l'autore si scusa affermando che mancava allora "un'elaborazione della ricerca sul piano scientifico" (che mancava solo per chi non era capace di attuare un metodo interdisciplinare e si richiamava soprattutto, sul piano dei giudizi estetici, alle posizioni più giovanili di Sapegno). Né il popolo né la scuola di massa hanno rilievo nella *Storia della letteratura italiana* di Salinari e Ricci del 1968. Salinari restava, per la sua formazione, nella parabola estrema della conoscenza idealistica, nonostante le diverse proclamazioni.

Ben diversa era la *Sintesi di storia della letteratura italiana* (1972) di Alberto Asor Rosa per lo sforzo di inquadrare la funzione degli intellettuali. Gli esiti di questa storia sono scontati a causa della mancanza di compattezza ideologica e politica degli intellettuali, categorie generalizzate le quali assorbono quello che era il vecchio sfondo della storia rendendo evidenti e collocando in primo piano tendenze ideologiche che sono nel quadro stesso. Questi intellettuali diventano astratti per la loro separazione dalla cultura popolare e dalle masse di uomini che vivono in una società.

La società di oggi è profondamente mutata anche per quanto riguarda la funzione e la destinazione dei manuali scolastici di letteratura. Le istituzioni elitarie che hanno trasmesso nel passato la cultura sono in crisi di fronte alle domande di una società e di una cultura di massa le quali richiedono una letteratura storico-materialistica i cui protagonisti siano veduti come portatori di specifiche (letterarie) istanze conoscitive critiche. Una storia letteraria attuale deve essere in rapporto con la nuova didattica, con la nuova scuola perché questa produce ruoli sociali, forze lavorative e perché le contraddizioni esplosive della fase avanzata della società oggi "hanno messo in crisi quell'uso antistorico della storia, quell'impiego trascendente della sua oggettività in funzione dei soggetti provvidenziali del suo fluire"⁶. Ma c'è anche, nella razionalizzazione del capitalismo a cui sono spinte la società e la cultura di massa, il pericolo che la letteratura sia indotta alle nuove fenomenologie destoricizzate dello strutturalismo o di altre canalizzazioni, che la critica si riduca a tecnicismo frantumato di forme mimetico delle scienze esatte.

Contro la rinascita dell'idealismo come "carattere e tendenza di fondo della cultura borghese" ci pare necessario, concludendo, ricordare di Giuseppe Petronio *L'attività letteraria in Italia* che nell'edizione del 1979 è caratterizzata da diversi livelli di indagine (sociologica, linguistica, culturale, ecc.) per ricercare in quali modi rispondenti alle situazioni storico-sociali si è realizzato lo specifico letterario, in quali generi e tecniche, cioè, si canalizzasse la letteratura in relazione alle richieste del pubblico. I presupposti dell' *Attività* di Petronio sono: storia letteraria come storia di tutte le forme dell'attività letteraria di cui sono consumatori sia il pubblico colto sia il pubblico delle classi subalterne; equilibrio della socialità e collettività del fatto letterario con l'individualità delle singole opere; sintesi di specificità e interdisciplinarietà; storia letteraria che comprenda anche la storia del concetto di letteratura e del ruolo ricoperto nel tempo dallo scrittore; presenza di un proprio "punto di vista". Tale punto di vista, espresso in diverse istanze, insiste sulla funzione sociale della letteratura (quindi non della letteratura per la letteratura) le cui tecniche sono state e sono canali della traduzione dell'ideologia in elemento letterario⁷.

In tal modo si vengono a contrastare le teorie idealistiche della letteratura come bella letteratura, come forma sovrareale, come valore superiore, ci si libera dai condizionamenti idealistici che sono stati sempre presenti nella critica accademica: uno studio storico del concetto di letteratura consentirebbe di verificare tali implicazioni. Si viene ad affermare il carattere della letteratura come attività umana, come realtà storica e sociale, rendendosi liberi definitivamente dai compromessi spesso grotteschi tra letteratura e poesia, fra tradizione e invenzione di origine crociana (del Croce per il quale l'espressione "è una delle parti della civiltà e dell'educazione, simile alla cortesia e al galateo, e consiste nell'attuata armonia tra le espressioni non poetiche, cioè le passionali, prosastiche e oratorie o eccitanti, e quelle poetiche, in modo che le prime nel loro corso, pur senza rinnegare se stesse, non offendano la coscienza poetica ed artistica" [Croce, *La poesia*, Bari, Laterza, 1937, II ed., p. 33]) e ponendo i problemi concreti dei modi in cui la letteratura è concretamente diventata tale nelle istituzioni specifiche usate dagli uomini nelle diverse epoche. La ricerca materialistica dei modi di produzione della letteratura in relazione agli strumenti culturali delle diverse epoche pone in modo diverso da quello idealistico il problema della personalità dell'artista che non è in ultima istanza il poeta (in versi o in prosa) ma la personalità che ha avuto una

visione storicamente organica della realtà e l'ha tradotta in arte letteraria con gli strumenti dell'età sua o componendone di nuovi.

Una prospettiva di tal genere accetta i motivi del ruolo sociale ricoperto dallo scrittore, accetta l'importanza del concetto di pubblico destinatario dell'opera letteraria ma non riduce la storia letteraria a storia sociologica di elementi della sua integralità che è il centro della sua sostanza, quella per cui l'intellettuale non è visto in sé ma in quanto lavoratore, con mente organica, nel campo della letteratura e il pubblico non è un pubblico astratto ma quello che in un determinato periodo elabora idee, manifesta gusti, assorbe cultura e vive di *quella* cultura (unita ad altre del tempo, del passato, anticipando forme di quella futura). Perché tale letteratura sia veramente integrale occorre ancora usufruire della cultura e della letteratura popolare che è ancora poco conosciuta o sconosciuta o da riscoprire con metodi interdisciplinari e che propongono come storicamente maturo il rapporto della storia della letteratura con l'antropologia culturale, la cultura dialettale, la linguistica storica e altre discipline.

NOTE

1 - G. Petronio: "Perché sia storia le manca il 'punto di vista', il presente dal quale guardare al passato per dargli senso e unità" (*Teoria e realtà della storiografia letteraria*, Bari, Laterza, 1981, p. L).

2 - Il ricordato *Manuale* (1883-86) del Torraca, quelli del Casini, di D'Ancona e Bacci (che rimandava all'antologia del Morandi) rispondevano al carattere informativo dell'insegnamento medio con le biografie degli scrittori, la figura dell'uomo e le accurate bibliografie e offrivano materiali e repertori sicuri. Di Vittorio Rossi si è già detto mentre della storia letteraria del Cesareo bisogna aggiungere che il crocianesimo è sommerso da un eclettismo desanctisiano-carducciano che disorienta; i generi letterari continuano ad esistere in Galletti-Alterocca (1922) mentre nella breve storia di Donadoni (1923) prevalgono il motivo dei valori umani e della personalità degli autori.

3 - Pur nata nell'età dell'idealismo la storia letteraria di Giuseppe Zonta (1928-32) collega, intorno a diversi problemi, la letteratura con le teorie scientifiche dello sviluppo sociale.

4 - A. Leone De Castris, *Estetica e marxismo*, Roma, Editori Riuniti, 1972.

5 - G. Trombatore, *Saggi critici*, Firenze, La Nuova Italia, 1950, pp. 282-285.

6 – A. Leone De Castris, in AA.VV., *Ideologia letteraria e scuola di massa*, Bari, De Donato, 1975, p. 19.

7 - *L'Attività letteraria* di Petronio, apparsa in prima edizione nel 1964 per i tipi dell'Editore Palumbo di Palermo ed ora riproposta, aggiornata e integrata, col titolo *La nuova attività letteraria in Italia* (Palermo, Palumbo, 2000), accompagna il cambiamento radicale della società italiana da allora ad oggi (e, ovviamente, della Scuola diventata "di massa").