

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 43 (1974)
Heft: 3

Artikel: Lo scrittore nella società attuale
Autor: Gir, Paolo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33658>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Lo scrittore nella società attuale*

Dal titolo di questa mia conversazione risaltano due parole costituenti la ossatura della questione: la parola « scrittore » e la parola « società ». Si tratta, evidentemente, di constatare quale rapporto v'è tra lo scrittore e la società, ossia tra un singolo che scrive e una comunità o una collettività di persone che leggono. Ma se lo scrittore nel tema della nostra conversazione non ha altri attributi, se cioè è lo « scrittore » e basta, la società invece è specificata come « società attuale. » Mentre lo scrittore forma, per così dire, un punto fermo, la società è caratterizzata dalla mobilità e dal cambiamento, ché la società attuale si distingue, ovviamente, dal consorzio umano di ieri e da quello di domani.

Tracciata in questo modo la prospettiva dell'argomento, il tema si apre a domanda, diventa più trasparente e nella sua trasparenza mostra un barlume di risposta.

LO SCRITTORE

Abbiamo detto che la società è caratterizzata dalla mobilità e dal cambiamento e che lo scrittore, invece, pare costituire un polo più stabile e più costante.

Ora, che cosa è uno scrittore ?

Uno scrittore è, ovviamente, uno che scrive; ma uno che scrive che cosa ? La risposta è chiara: uno scrittore è uno che scrive romanzi, racconti, novelle, fiabe, poesie. Ciò premesso, chi scrive articoli per giornali, chi fa la cronaca cittadina, chi redige manifesti e pubblicazioni per partiti e per associazioni, chi pubblica studi sull'inquinamento dell'ambiente ecc. non è uno scrittore nel senso che diamo noi a questa parola. E nemmeno è uno scrittore — attenendoci a quanto appena detto — chi scrive trattati di igiene, di sociologia, di filosofia, di politica e di filologia, nonostante il fatto, che filosofi, sociologi e teologi si chiamino, per modestia, talvolta scrittori.

Chiarito il significato che ha per noi la parola scrittore (di fronte alle confusioni che ne potrebbero nascere questa precisazione è didatticamente importante) rimane ancora da spiegare che cosa è mai l'opera dello scrittore, cioè un romanzo o una novella o un racconto o una poesia. È ammesso da tutti — anche se più per

*) Conferenza tenuta il 14 novembre 1973 alla cattedra di lettere dell'Università di Neuchâtel. Si pubblica con l'aggiunta di alcune note.

intuizione che per proprio convincimento logico — che una poesia per es. non è un trattato di politica, né uno studio sul modo di neutralizzare la radioattività del plutonio, né un manifesto di propaganda politico-sociale e nemmeno un catechismo di edificazione morale.

Che cosa è allora l'opera dello scrittore e del poeta ?

La comunicazione dello scrittore e del poeta — diranno i più — rispecchia una veduta delle cose che differisce da quella di chi non è scrittore, cioè dalla maggioranza delle persone che pure scrivono. Ora, perché differisce la veduta che lo scrittore ha del mondo e delle cose da quella di chi non è né scrittore né poeta ?

Come risposta a questa interrogazione leggo una lirica di Ungaretti intitolata « Sereno »:

*Dopo tanta
nebbia
a una
a una
si svelano
le stelle.
Respiro
il fresco
che mi lascia
il colore
del cielo.
Mi riconosco
immagine
passeggiata
presa in un giro.
immortale.*

L'autore ci informa qui di un avvenimento che constatiamo di frequente nella natura: una grossa parete di

nebbia si dirada e scompare. Le stelle, per questo rarefarsi della nebbia, « si svelano », cioè si illuminano lentamente, a una a una.

Ungaretti respira il « fresco » che gli lascia il « colore del cielo ». Segue l'informazione del poeta circa il suo « riconoscersi », come se si guardasse dentro uno specchio; egli si riconosce « immagine », ossia figura passeggera che vien « presa », cioè travolta e inserita in un « giro immortale ». Dinanzi allo sciogliersi della nebbia e allo svelarsi delle stelle Ungaretti avrebbe potuto dire — semplicemente — che la nebbia scompare e che il cielo si rasserenava o avrebbe potuto usare, addirittura, il codice meteorologico.

E la informazione sarebbe stata sufficiente.

Ora, una simile comunicazione avrebbe chiesto (dato il carattere oggettivo-empirico della constatazione) la omissione delle due altre articolazioni della poesia: quella del respiro che « gli lascia il colore del cielo » e quella dell' « immagine passeggera presa in un giro immortale ».

Ma Ungaretti comunica altrimenti. La realtà dell'informazione empirico-scientifica o meteorologica non lo soddisfa; o, detto altrimenti: la riproduzione del fenomeno naturale quale ce la può dare la constatazione tecnico-empirica o meteorologica, gli pare probabilmente imperfetta; per un poeta una simile riproduzione lascia il fenomeno nella irrealtà, nonostante la chiarezza scientifica che la fa nitida e inconfondibile. Il poeta vuole scoprire tutto il fenomeno fisico che gli sta davanti. Orbene, a questo fine egli dice cose che — a pri-

ma vista — potrebbero anche parere « superflue » all'intelligenza massima dell'avvenimento.

Ma una simile obiezione non terrebbe conto della veduta totale voluta da Ungaretti. Mentre la constatazione prettamente empirica di una cosa (prendiamo il disegno tecnico di una ruota per la costruzione di un carro ferroviario) si ferma e si esaurisce nella utilizzazione o nella sua funzione, il disegno di Ungaretti sorpassa qualsiasi categoria di praticità e di funzionalità; esso passa attraverso tutta la persona di Ungaretti e ridà, per tanto, l'uomo nella sua universalità. Il « bollettino meteorologico » ungarettiano orienta l'uomo secondo latitudini che abbracciano tutta la persona umana. Il disegno tecnico della ruota, citato poc'anzi, tange soltanto una piccola parte della superficie umana. Riprendendo ora il concetto di « forma », espresso più sopra, possiamo dire (ammesso che la realtà delle cose dipende dalla forma che noi diamo loro) che il fenomeno fisico della nebbia diradantesi diventa nella comunicazione poetica, ossia artistica, la sintesi di una esperienza vitale e esistenziale di prim'ordine.

Dice un letterato tedesco, il Pfeiffer:

« La concezione, l'eidos, l'idea dell'artista è il primo ampio tentativo di imprimere un ordine nel caos delle impressioni. Foggiare dei simboli di importanza impegnativo-generale significa ordinare realtà in rapporto al mondo ». ¹⁾

1) Passo citato da Ernesto Grassi nel suo volume « Kunst und Mythos », Rowohlt Hamburg, 1957, p. 115.

Nella lirica « Sereno » la nebbia che si dirada, lo svelarsi delle stelle, il respiro lasciato dal colore del cielo, tutti i movimenti, insomma, del fenomeno diventano dinamici, anzi, si trasformano in un turbine cosmico, per cui l'uomo Ungaretti — e noi tutti — attuiamo la grande contraddizione umana: l'immagine transeunte che ritorna in un giro immortale.

LO SCRITTORE E LA SOCIETA'

Lo scrittore, come abbiamo visto, non è scrittore perché scrive la cronaca cittadina o perché pubblica articoli nei giornali o perché lancia un programma di azione politica.

Ciò che lo distingue dagli altri « scrittori » è il carattere della sua informazione, la quale, sorpassando l'utilità convenzionale dell'ora, illumina con una forma sua propria la totalità della persona o della cosa. Ora, illuminare la totalità dei fenomeni e dei fatti significa scoprire ciò che comunemente non si vede; vuol dire passare dalla osservazione fatta da un angolo visuale relativo alla osservazione fatta da un angolo visuale assoluto. Il senso della pietà in uno scrittore non si ferma alla pietà convenzionale della società; la sua commiserazione o la sua compassione verso un suo personaggio socialmente scartato può costituire scandalo e sbigottimento; la valutazione di un avvenimento o di un fenomeno assume, nell'opera dello scrittore e dell'artista in generale, un carattere di protesta e di contestazione; dove cessa la compassione comincia l'ironia, e dove l'ironia impallidisce sor-

ge amaro il sarcasmo. Ma tutto costituisce un ordine nell'«ordine» caotico della realtà pratico-utilitaria della pura convenzionalità. Non c'è da meravigliarsi — e lo diciamo ora di passaggio — se a cagione di questa sua veduta universale lo scrittore si sente solo.

Ciò che egli comunica (l'abbiamo visto nella poesia di Ungaretti) è un orientamento per cui il mondo, sottratto al suo «ordine», si trasforma in un ordine nuovo, direi in un ordine per cui la realtà è vista dalla personalità umana nella sua totalità. La visione dataci dal poeta è passata attraverso l'uomo nella sua infinità.

Ciò vale anche per Giorgio Bassani (si veda il suo romanzo «Gli occhiali d'oro») quando questi, sceso dalla bicicletta, guarda il «campo sottostante» al bastione in cui sono sepolti i suoi cari. Scrive fra altro:

« Il sole al tramonto, forando una scura coltre di nuvole, bassa all'orizzonte, illuminava vivamente ogni cosa: il cimitero ebraico ai miei piedi, l'abside e il campanile della chiesa di S. Cristoforo poco più in là, e sullo sfondo, alte sopra la bruna distesa dell'abitato, le lontane moli del Castello Estense e del duomo. Mi era bastato ritrovare immutato il volto materno della mia città, riaverlo ancora una volta tutto per me, perché quell'atroce senso di esclusione che mi aveva tormentato nei giorni scorsi cadesse di colpo ». ²⁾

2) «Gli occhiali d'oro» è la storia di due esclusioni, diverse, ma parallele: di un distinto professionista (medico) omosessuale e del giovane studente israelita che, ravvicinato a lui dall'incombere delle leggi razziali del 1938, ne racconta la grama e pietosa vicenda.

Anche qui, sebbene in un'altra condizione di realtà, lo scrittore non si limita a una constatazione di diario o di cronaca.

Egli penetra nel momento, egli coglie «la vita che dà barlumi», a dirla con Montale, egli abbraccia con uno sguardo la terra sottostante in modo da sentirsela mondo e universo; il respiro della terra gli toglie in quel momento il senso del segmento, della parte e quindi dell'esclusione. L'artista ordina anche qui «in rapporto al mondo».

* * * *

Questa posizione dello scrittore differisce dalla posizione di chi non è scrittore nel senso che diamo noi alla parola. Pur lasciando da parte le romantiche del genio «caduto dal cielo» e ammettendo con Croce che «l'uomo nasce poeta», dobbiamo convenire che il posto di chi vede il mondo dall'angolo visuale dell'eidos, cioè dell'idea come forma, sta in qualche modo discosto dal posto di chi vede e giudica giuridicamente o per calcolo o per comodità di tradizione o per costrizione di moda.

Ma lo scrittore (e ora pensiamo anche ai pittori, agli scultori ecc.) è membro della società in cui vive e — nonostante e a causa della sua situazione di artista — egli sta in continua relazione di interdipendenza umana con la società che lo attornia. Il fatto stesso della sua comunicazione letteraria è soltanto concepibile come conseguenza di uno scambio di relazioni tra lui e il consorzio

umano. Lo scrittore attua una relazione di tensione spirituale con la società. La sua posizione spirituale, per cui egli ridà una realtà delle cose, crea tra lui e la comunità umana una necessità di interdipendenza morale, o meglio, una tacita volontà di collaborazione. La necessità e l'obbligo sentiti dallo scrittore di compiere un orientamento nel caos del mondo (nel preteso ordine sociale e cosmico) suscita nella società il bisogno di sempre chiedere un simile orientamento — anche in modo indiretto e per riflessi. —

Carlo Cassola parla a proposito di due solitudini che si incontrano. Egli dice:

« L'incontro tra lo scrittore e il lettore è in fondo l'incontro tra due solitudini. »

Leggere esige raccoglimento come scrivere. »³⁾

Illustrando e ampliando questa proposizione di Cassola si può dire che alla solitudine di Fontamara fa sempre riscontro la solitudine di uno scrittore che si chiama Ignazio Silone. L'abbandono dello scrittore, cioè la sua solitudine è condizionata dalla veduta dell'artista, la quale raccoglie nel fresco colore del cielo la visione dell'universo (si pensi alla poe-

sia di Ungaretti). La solitudine dello scrittore vuole «riempirsi», vuole ritrovare il suo senso nell'incontro con l'altra solitudine, con la solitudine della società, e nel caso di Cassola, con quella del lettore. Nell'incontro delle due solitudini si compie lo scambio di relazione tra scrittore e pubblico: la solitudine del primo, tipica per il suo «sapere», si riempie, ossia perde la sua «inutilità» (si pensi a Leopardi) togliendo l'abbandono del disordine nel mondo della sola valutazione pratico-giuridica.

Ora, indicare la solitudine del caos, cioè del presunto «ordine» della sola praticità e della convenienza sociali, significa illuminare situazioni umane secondo sentimenti divergenti da quelli tipici della prassi giornaliera. La scoperta dello scrittore, ossia la sua illuminazione delle cose umane — pur essendo essa incoscientemente attesa dalla società — svela punti dimenticati, fatti nascosti, problemi abbandonati per ozio e per viltà, nodi induriti per alienazione e per incoscienza. Da Dante a Solgenitsin tutta la letteratura mondiale è una presa di posizione morale — per ragioni intrinseche all'etica dello scrittore — di fronte al caos di situazioni e di fatti del consorzio umano. Queste prese di posizione o questi atteggiamenti di chi osserva e contempla formano ciò che in una espressione un po' semplicistica ed equivoca si chiama l'«impegno dello scrittore». Caratteristico per una simile manifestazione di apertura e di illuminazione dinanzi alla questione umana e sociale è il seguente brano tolto dal romanzo «Gli occhiali d'oro», già citato, del Bassani:

³⁾ Mario Luzi / Carlo Cassola: «Poesia e romanzo», Rizzoli Editore, 1973, p. 66.

Al fine di rendere più completo il pensiero di Cassola riproduco ancora il seguente passo tolto dal volume citato (p. 67): «Lo scrittore è un solitario che ha un grande bisogno di stare con gli altri. Ma di starci in modo non superficiale, non mondano; di averci uno scambio profondo. Quello scambio profondo che appunto accomuna e quasi identifica lo scrittore col suo lettore.»

«*Sempre seguiti o preceduti dalla cagna, riprendemmo infine la nostra passeggiata. Stavamo ormai avvicinandoci a casa mia.*

Se ci precedeva, la cagna si fermava a ogni incrocio, come timorosa di perderci un'altra volta.

— *La guardi —, diceva intanto Fadi-gati, indicandomela.*

— *Forse bisognerebbe essere così, sarebbe accettare la propria natura. Ma d'altra parte, come si fa? È possibile pagare un prezzo simile? Nell'uomo c'è molto della bestia: eppure può, l'uomo, arrendersi? Ammettere di essere una bestia, e soltanto una bestia? —*

Scoppiai in una gran risata.

— *Oh no —, dissi.*

— *Sarebbe come dire: può un italiano, un cittadino italiano, ammettere di essere un ebreo, e soltanto un ebreo? — »*

ASPETTI DELLA SOCIETA' ATTUALE

La società attuale si manifesta — grosso modo — come società tecnologica. Le varie attività dell'uomo, come il camminare, il parlare, il calcolare, il guardare, l'ascoltare, il combinare, il pulire, l'ordinare, il misurare ecc. vengono eseguite dal mezzo tecnico, cioè da una protesi che esercita, appunto, le differenti azioni umane. Si potrebbe dire che la società si è coperta di una enorme protesi di metallo, di plastica, di vetro, di gomma e d'altro, la quale toglie all'uomo la fatica e il dolore dell'operazione diretta e personale nei riguardi della natura. Ma la constatazione del progresso tecnico è una chiac-

chiera se non ci si interroga circa la situazione umana nel mondo in continuo avanzamento e perfezionamento tecnico.

Heisenberg ha paragonato la civiltà tecnologica di oggi a una nave, la quale, per la mole di ferro che la ricopre e per la quantità di apparecchiature e di mezzi meccanici che porta con sé, non trova più né punto di orientamento né segno di riferimento per approdare, ché l'ago della bussola scatta continuamente verso la nave stessa, attratto da un simile carico di attrezzature e di meccanismi. La similitudine di Heisenberg può essere interpretata nel modo seguente: di fronte alla protesi tecnica che ha invaso e coperto l'uomo e la sua attività ci si può chiedere se l'intenzione iniziale e fondamentale della tecnica — di dare all'uomo maggior possibilità di dominare e di utilizzare la natura — non stia capovolgendosi nel suo opposto, ossia non stia per soffocare l'uomo togliendogli lo spazio vitale nella sua immediatezza e freschezza.

Il fenomeno più caratteristico di questa situazione è forse l'alienazione. L'io, costretto a regolare, a osservare, a sistemare, a incanalare e a controllare incessantemente la macchina e l'automatismo, non vede che una piccola parte del suo IO; l'io gli si riduce alla coscienza richiesta per manovrare, per controllare e per servire la quantità e il genere di apparecchiature e di meccanismi che lo circondano. L'altra parte dell'IO, la parte che costituisce l'io nella sua infinità e nella sua profondità super-razionale, rimane nel buio e pare muoia.

Dinanzi a un simile io, neanche più capace di scorgere il fine ultimo della attività del meccanismo che dirige, l'uomo sente in qualche modo il suo esilio. Il sentimento di non essere altro che l'ombra di qualcheduno che gli cammina accanto lo ossessiona; il senso della propria inautenticità lo assilla.

Una conseguenza di questa alienazione (per cui le cose esistono soltanto sotto l'aspetto del possesso e della funzionalità) è l'incapacità dell'uomo nella società attuale di creare il proprio piacere, cioè di svagarsi nel gioco come prodotto della sua stessa attività e ricerca. Il piacere o la ricreazione — data la mediatezza con cui l'uomo sta in contatto con le cose e data la sua impossibilità di crearsi il proprio divertimento — gli vien venduta e fabbricata automaticamente. È il piacere — droga, tipico dell'ora presente. La droga non è soltanto lo haschisch e l' LSD, la droga è qualsiasi voluttà fabbricata e accicante che si trasmuta subito in orgasmo. L'aspettativa, il vestibolo, il piacere della sorpresa e il sogno svaniscono a favore dell'atto concentrato, del delirio, per cui il godimento diventa immediato e focale.

Altra conseguenza della tecnocrazia è la dissoluzione della forma. La produzione industriale e il conseguente svisceramento della natura hanno imposto un pensare in categorie di quantità: vediamo saponi lucentissimi ovunque e in cataste innumerevoli, carta finissima ovunque e in mole ingente, vere pianure bianche di ovatta, pareti e castelli di bottiglie riscintillanti dappertutto. Nei magazzini ciò che fa colpo è la quantità. Il culto

della sostanza, cioè della materia e direi della carne, abbandonando il senso della qualità, ha abbandonato la forma. Il criterio della quantità (più quantità più sicurezza, più quantità più soddisfazione), trascurando la forma, ha introdotto con l'ordine della pura mole il caos. Moltiplicazioni di sagome prefabbricate di piste asfaltate, di strade, di curve, moltiplicazioni di luminosità a cascate e di pavimentazione sintetiche allagano continuamente la forma con la loro pallida bava. Ciò suscita — essendo realtà forma — il sentimento del nulla; più il disordine (l'ombra del nulla) aumenta a cagione della quantità (apparentemente ordinata e sistemata per motivi di pura praticità), più scivoliamo nella « Stimmung » dell'inutile e della nausea.⁴⁾

È chiaro che di fronte al criterio di quantità (quantità pure nel settore politico-morale) il concetto di valore si perde. Valore si identifica con disponibilità di acquisto e con necessità di consumo. E ciò in tutti i campi della attività umana. La « voce nel deserto » pur essa vien valutata secondo il

4) A proposito della crisi della forma e con ciò dell'immagine (Bild) si leggano questi versi della nona Elegia di Rilke:

« Mehr als je
denn,
fallen die Dinge dahin, die erlebbaren,
was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun
ohne Bild. »

Nell'opera « Rainer Maria Rilkes Deutung des Daseins » Romano Guardini commenta così i versi del poeta: « Das alte Werk hat wesentliche und damit stets neue Bedeutung, so kommt aus ihm immer neue Sinnberührung; die Maschine hingegen ist etwas Errechnetes und hat einen bestimmten Zweck. Sie ruft den Sinn für Funktion und Nutzen wach: sobald der befriedigt ist, wird sie gleichgültig. » (Kösel-Verlag München 1961, p. 351)

criterio di consumo: la possibilità di moltiplicarla in dischi è illimitata.

LO SCRITTORE NELLA SOCIETÀ ATTUALE

Adottando un concetto dell'esperienza scientifica si potrebbe dire che la società attuale è un reagente per cui le costanti dell'arte e della relazione tra pubblico e scrittore, sostenute finora, si verificano meno.

Abbiamo detto che la società attuale è una società tecnologica. Conseguenza di questo stato pratico e mentale della società è la vertiginosa moltiplicazione della protesi tecnica per qualsiasi attività umana. Alla esperienza visuale — ristretta ancora trenta anni fa (ad eccezione del cinematografo e della fotografia) alla immediatezza della percezione naturale e personale delle cose — si è sostituita — in misura preponderante — la televisione. Nei confronti dello scrittore, il quale comunica con la parola scritta, la televisione e gli altri mezzi di comunicazione costituiscono, in un primo momento, un fatto negativo, perché il rifornimento di immagini audiovisive (senza che il ricevitore, ossia l'individuo componente la società debba compiere uno sforzo mentale impegnativo di giudizio e di sintesi) toglie all'uomo il tempo materiale e la disponibilità spirituale per la lettura. D'altro lato però lo scrittore — grazie agli stessi mezzi tecnici di telecomunicazione — ha maggior possibilità di presentare le sue opere a un più vasto pubblico e di centrarle nel fuoco delle discussioni critiche. Le tra un premio di incoraggiamento.

Ma la società industriale e tecnolo-

giche, le « Giostre dei libri », le « Segnalazioni » ecc. alla radio e alla televisione ne danno la prova. Lo scrittore, grazie a questi mezzi di informazione, entra in un fascio di luce che lo rende attuale, conosciuto, uomo tra uomini, oggetto di discussione e motivo di critica; lo scrittore vien tolto, insomma, dalla sua turris eburnea per diventare collaboratore e compagno di noi tutti; lo stregone appartato, l'aureo mago del genio, l'incantatore di parole non c'è più. La sua opera vien presentata come un « articolo » necessario e interessante al pari di altri articoli; l'eccezionale e l'aristocratico — nel senso più sterile che possiamo dare a questi termini — non esistono più.

Ma in stretta connessione con lo spessore assunto dall'attività tecnica sta il pensare in categorie di pura quantità. La cosiddetta « società dei consumi » ne è uno degli aspetti più lampanti.

Il momento negativo della « società dei consumi » per lo scrittore consiste nel fatto che la sua « merce », per poter essere apprezzata, deve essere economicamente interessante. Quali siano poi i criteri per la commercializzazione e per il reddito finanziario della « merce » e con ciò della sua valutazione, è del tutto indifferente. L'importante è che il libro venga « consumato », e basta.

La commercializzazione del libro non si ferma però al suo aspetto negativo. Ogni movimento produce il suo correttivo. Per mezzo di premi letterari, per mezzo di concorsi ecc. vengono date allo scrittore l'occasione e la possibilità di « lanciare » la sua opera, fosse l'esito del concorso anche solo

gica, perduto il contatto diretto con le cose a motivo della protesi tecnica, esige — per i motivi psicologici già menzionati, - il piacere - droga, ossia il piacere e il divertimento meccanizzati e quindi commercializzati. Da ciò proviene che oggi la società, invece di offrire allo scrittore la sua necessità di orientamento, cioè di mostrargliela, preme piuttosto sullo scrittore, lo maneggia e cerca di dettargli i suoi gusti, effettuando quello che Ortega y Gasset chiamava la « dittatura delle masse ». La società - massa richiede dallo scrittore soddisfazioni di genere prevalentemente contenutistico; pensiamo all'erotismo grezzo, alla magia, alle varie estasi e ai rapimenti parapsicologici. Dato che il divertimento e il passatempo sono diventati droga, cioè mezzi per dimenticare il tempo (si pensi al fumetto, alla pellicola, ai ritmi dei « dancing », alle documentazioni sensazionali sullo schermo televisivo ecc.), il pubblico, soddisfacendo con questi mezzi il bisogno dell'istante, ritiene di aver già trovato l'orientamento nella vita, di averlo già in possesso. Nutrito da una simile illusione, cioè dall'illusione che l'intensità della allucinante immagine o del subitaneo rapimento lo tragga dallo sconforto giornaliero, il pubblico si abitua a non più sentire il bisogno dell'orientamento artistico, cioè di una lettura che gli sveli un mondo sempre nuovo con conflitti sempre nuovi.

Confondendo gli istanti di allucinazione con la lettura dell'opera d'arte, l'uomo della società attuale si avvolge nel manto del proprio inganno; la conseguenza è un disagio latente che sbocca nell'angoscia. Così facendo,

la società spinge lo scrittore nella sua solitudine più arida, cioè inutile. Una simile situazione richiede però dall'autore un comportamento che chiamerei eroico; nonostante tutto, lo scrittore rimane scrittore.

Il suo comportamento viene messo a dura prova quando egli — come succede sovente — si sente inutile. Inutile non soltanto in rapporto alle sue critiche e ai suoi ammonimenti d'ordine politico - morale fuori del contesto della sua opera d'artista, ma anche inutile nelle sue « contestazioni » organicamente intessute nella sua narrazione di poeta. Arrigo Benedetti scriveva nel « Corriere della Sera » del 6 ottobre 1973 un articolo intitolato « Quando lo scrittore si sente inutile »; e pensava, prevalentemente, alla società italiana di oggi.⁵⁾

5) Circa la situazione d'ambivalenza in cui si trova lo scrittore d'oggi, si veda il seguente passo tolto dall'articolo del Benedetti: « Lo scrittore non vuole sentirsi un privilegiato o un eccentrico: vorrebbe che tutti gli italiani fossero cittadini della sua ideale repubblica. E quando s'accorge d'aver solo fantasticato, si sgomenta. Ha ragione Moravia, si dispera di non essere disperato. Teme d'essere felice adattandosi a un mondo meschino che disprezza. Sa che non avrà mai il coraggio di mandare indietro i soldi della consulenza radio-televisiva o altre prebende accademiche; sa che non fuggirà mai in campagna a fare l'eremita. E che non rinuncerà mai alla mondanità sontuosa di Venezia o a quella modesta d'una stazione di cura i cui dirigenti vogliono un po' di pubblicità. Alla fine, proprio perché depresso e sconsolato, si siede e scrive per esprimere un sentimento suo e che crede di tutti; condanna i generali cileni, denuncia l'inquinamento, si ribella alle mostruosità amministrative a cui il colera ha dato risalto nel sud. Poi, come se il vento avesse aperto la finestra del suo studio, e fosse giunta dai monti una folata, ha un senso di gelo, di solitudine e d'inutilità. »

Abbracciando ora con uno sguardo generale gli aspetti tipici della mentalità attuale (crisi della forma e dei valori, il criterio di consumo ecc.) si può dar ragione a Cassola quando questi dice che «il mondo oggi è un caos» poiché la «realtà ci appare in modo frammentario».

Se di fronte a questa situazione di disorientamento la società cammina tentoni per la mancanza del mito e per la carenza di punti di riferimento nelle «situazioni limite» della vita, se essa non è sempre consapevole della sua solitudine, sta allo scrittore, grazie alla sua antenna d'intuizione artistica, di coglierne il fenomeno. In questo modo il caos diventa per lui occasione e momento dialettici di superamento; nell'incandescenza dei frammenti vitali sparsi e solitari egli trova l'occasione di aggancio per strappare al disordine uno sprazzo di luce e una fetta di ordine, impieghi l'autore l'ironia, l'umorismo, la satira o il sentimento tragico.

Superata così la negazione nella dialettica del movimento, riconosciuta la negazione come incitamento a nuove scoperte e a nuovi orientamenti, si può acconsentire alla massima di Cassola quando egli nel libro già citato scrive:

«il caos non è un incubo, ma è la condizione della libertà.»

Ma ciò è soltanto possibile a un patto: che lo scrittore, pur ambientando la sua narrazione nel mondo politico-sociale in cui vive (ed essendo egli membro della società non può disinteressarsi delle questioni che la toccano) non diventi mezzo disponibile

di propaganda ai fini di una data ideologia o di un dato indirizzo politico.

* * * *

Da ciò che abbiamo detto finora mi pare che il problema tanto discusso dell'«impegno» dello scrittore si risolva da sé.

Premesso che lo scrittore (e l'artista in generale) non si fermi in un vago e sterile estetismo, egli è sempre impegnato. Premesso che egli resti poeta, il suo impegno — sia esso sociale o morale o d'altra forma — verrà espresso nella universalità della veduta estetica e sarà perciò superiore a qualsiasi manifestazione propagandistica del momento. La sua partecipazione morale nei riguardi dell'uomo e del consorzio umano non sarà mai una nuvola fredda nella sua visione artistica, ma una comunicazione illuminata del sentiero etico di ogni vero poeta. Mi si permetta che io legga ancora, a titolo di conclusione, la seguente dichiarazione di Solgenitsin:

«Avec sérénité, je peux dire que j'accomplirai ma mission d'écrivain en toutes circonstances, et même dans la tombe, car alors mon action sera encore plus forte et plus indiscutable que moi vivant. Personne ne peut barrer les voies de la vérité, et, pour le progrès de la vérité, je suis prêt à accepter même la mort.»⁶⁾

⁶⁾ Dalla prefazione di Georges Nivat all'edizione francese della «Stazione cancro» Juliard, 1968, p. 9.