

II ■ 2012

THE ROMANCE SPHERE

THE ONLINE MAGAZINE OF THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES AT HARVARD UNIVERSITY

Confessioni di un bradipo

Come e perché è nato
Scrittori polemisti

De Bosis Colloquium in Italian Studies,
9 aprile 2012

Bruno Pischedda

Bruno Pischedda insegna Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi di Milano. Collabora a Tirature, all'Indice dei libri e all'inserto domenicale del Sole-24 Ore. Tra i suoi saggi: Come leggere "Il nome della rosa" di Umberto Eco (1994), La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere (2004) e Mettere giudizio. 25 occasioni di critica militante (2006). È anche autore di due romanzi, Com'è grande la città (1996) e Carùga blues (2003).

Consentitemi di avviare questo incontro parlando brevemente di me. Non perché io sia importante (non lo sono), ma perché quando si affrontano argomenti come la letteratura, la politica, la società contemporanea è sempre meglio sapere chi sta parlando e soprattutto da quale angolo visuale.

Sono assistant professor presso l'Università degli studi di Milano, dove dal 2004 insegno Letteratura italiana contemporanea. Il mio è un percorso cronologicamente protratto e non privo di ostacoli: se c'è un animale di cui mi sento fratello è il bradipo. Non si tratta solo di carriera accademica, è piuttosto una circostanza intellettuale: capisco molto lentamente, quando capisco; ma ciò mi consente di prendere il tempo necessario, e di affrontare problemi che mi sembrano rilevanti quando i colleghi mostrano ormai di interessarsi ad altro.

Mio padre era operaio in un grande magazzino nel centro di Milano, e in quello stesso magazzino mia madre era una impiegata divenuta presto casalinga. Ho potuto studiare qualificatamente grazie a quel poco di benessere che gli anni Sessanta del secolo scorso hanno introdotto in Italia ('miracolo economico', ampliamento delle opportunità, democrazia di massa, mobilità sociale). È

facile immaginare con quale soddisfazione io mi trovi oggi tra di voi: se me lo avessero detto quando avevo vent'anni non ci avrei creduto.

La prima cosa che mi preme chiarire riguarda il modo in cui è nato *Scrittori polemisti*: cioè per quale spinta emotiva esso ha preso forma e sostanza. I libri, lo sanno bene gli studiosi, sono progetti lungamente pensati, aggiustati poco per volta e a prezzo di estenuanti fatiche. Ma custodiscono anche motivazioni molto intime, personali. In qualche misura, si può dire che i nostri propri libri ci aiutano a essere più consapevoli di noi stessi, di ciò che siamo stati, e meglio ancora di quanto del nostro passato continua a permanere e a tormentarci.

Io volevo misurarmi a tutto campo con gli intellettuali scrittori che avevano avuto un posto di rilievo nella mia giovinezza: una giovinezza molto politica e schierata a sinistra, da un lato, e pochissimo letteraria dall'altro. Tra i diciotto e i venticinque anni di età, appunto per motivi politici, leggevo regolarmente i giornali, e qui incontravo Pasolini, Sciascia, Testori, Eco (Arbasino non riuscivo a capirlo).

Soprattutto leggevo gli articoli di Pasolini, e non sempre mi trovavo d'accordo con lui. Anzi qualche volta mi irritava. A quel tempo portavo i capelli lunghi, ondulati sulle spalle; e Pasolini, come mio padre, voleva che me li tagliassi. Indossavo i blue-jeans in ogni circostanza, anche di domenica; ascoltavo i Jefferson Airplane, il country rock di Crosby, Still, Nash & Young, i

talkin' blues di Jerry Jeff Walker e David Bromberg, e Pasolini considerava tutto ciò una forma di colonizzazione culturale americanista, dannosa per le nostre tradizioni. Intanto studiavo, per quanto meccanicamente, senza passione; e Pasolini non vedeva di buon occhio che i figli del popolo abbandonassero gli usi di classe per approdare alle schiere della piccola borghesia, sia pure intellettuale.

Insomma non vorrei lasciarvi credere che il bradipo soffre oltretutto di manie paranoiche, ma Pasolini parlava di me, del mio mondo, e io allora non avevo parole adeguate per rispondergli; nemmeno quando formulava tesi che più sentivo di dover respingere. In verità, neanche di Pasolini capivo tutto: troppe parole latine, troppi termini specialistici. Ma il suo ragionamento di fondo mi risultava chiaro: era un ragionamento di indole passatista, nostalgica, e come giovane che stava cercando una propria identità culturale e professionale lo percepivo per tanta parte nemico. Una sua frase, però, custodii a lungo nella mente; una frase presente in una recensione che egli fece della raccolta di Elsa Morante *Il mondo salvato dai ragazzini*, del 1968: «leggete le poesie della nonna – diceva, a noi giovani contestatori – è l'ultima occasione culturale della vostra vita».

Chissà se era davvero l'ultima occasione (e *ultima, finale, omologazione, apocalissi* erano proprio le parole che di Pasolini mi piacevano meno). Niente finirà con noi, per noi; tutto continuerà

senza di noi: questa è l'arida verità. Comunque l'incontro con la Morante per me fu decisivo. In università mi ero iscritto per laurearmi in Storia, avevo già sostenuto gli esami richiesti, poi lessi casualmente il romanzo *La storia*, della Morante, e mi laureai in Lettere.

Il desiderio di misurarmi con gli ideologi e i letterati maggiori della mia giovinezza rimase tuttavia molto forte. Ancora oggi – e sono passati oltre trent'anni – nel riprendere in mano certi articoli o pamphlet provo un impulso agnostico, reattivo più che consonante. E una cosa devo confessare, che forse si nota nel libro: soprattutto con Pasolini del periodo corsaro e luterano è stato difficile mantenere un atteggiamento equanime, analiticamente sereno e proficuo.

Non sto dicendo che il lavoro critico si fa sulla base di sentimenti vissuti, di un disagio giovanile che ancora cova sotto la cenere. Sto dicendo che la critica, anche la più specialistica e severa, può essere una forma di autobiografia sublimata. Ma affinché questa forma autobiografica sublimi per bene, deve intervenire un catalizzatore adeguato, questa volta di natura intellettuale, metodologica, teorica. Nel mio caso è stato il libro di un collega, Mario Barenghi, che nel 1992 pubblicò presso un piccolo editore di Lecce, Milella, il volume *L'autorità dell'autore* (poi ripreso nel 2000 da un altro piccolo marchio di Milano, Unicopli, con prefazione di Franco Brioschi). L'autorevolezza di un individuo umanisticamente educato, scrittore

e ideologo, quando parla di problemi che fuoriescono dal dominio umanistico, era uno dei temi a cui intendevo dedicarmi con la maggior cura. Così dal saggio di Barenghi vorrei trarre ora alcuni elementi concettuali che mi sono stati utili nel progettare e realizzare *Scrittori polemisti*:

1. Ciò che noi chiamiamo autorità dell'autore non è una caratteristica propria dell'autore, né si tratta di un dato immanente ai testi che egli compone. Non c'è nulla di intrinseco o di stabilito a priori. L'autorità, ovvero il credito, il grado di fiducia di cui l'autore si avvale quando prende la parola in pubblico è piuttosto un attributo che gli viene dispensato dai lettori. Non è l'autore a promanare autorità, dall'alto del suo scrivere e pubblicare, è il lettore che gliela conferisce. E questa prerogativa di autorevolezza il lettore la dispensa nella misura che riterrà più opportuna: da un massimo di adesione entusiasta all'opera che sta sfogliando, sino a un massimo di distanziamento scettico. Due esempi mi vengono immediati, e sufficientemente celebri: Qoelet, nel Vecchio testamento, è straordinariamente autorevole quando leva la sua voce in assemblea; viceversa Tersite, nel II libro dell'*Iliade*, non viene nemmeno preso in considerazione: è brutto, è un semplice guerriero e non un re, ha la voce stridula, parla a vanvera, e per questo Odisseo gli picchia lo scettro in testa. Entro questi due estremi è compendiabile in *aenigmatè* l'autorità autoriale.

2. Certo l'autore, per rendersi degno di ascolto, si affida a una somma variegata di risorse. Barengi parla in proposito di «fonti di autorevolezza»: vale a dire la tradizione, l'ispirazione, le abilità stilistiche, le capacità di penetrazione psicologica, la maestria con cui organizza un mondo di fantasia; o ancora l'eccezionalità delle esperienze vissute, di cui vuol far partecipi i propri simili; la somma dei saperi disciplinari dei quali è in possesso, e che gli valgono per interpretare il mondo con speciale accuratezza. Ogni autore attinge in modo diverso a tali fonti e le accomoda come meglio crede nel suo testo. Sicché, mentre le «fonti» sono limitate e numerabili, le «forme» specifiche da cui traspare l'autorità di un autore hanno carattere singolare, variano da un'opera all'altra.

3. Dalle scelte che un autore compie per rendersi autorevole, per acquistare credito e attenzione, derivano i rapporti di status che egli stabilisce con il pubblico leggente. È ciò che Barengi, grazie a un termine di origine medica, definisce *eziologia*: ossia il criterio di superiorità o di paritarietà locutoria. C'è chi aspira a una supremazia inimitabile dinnanzi al pubblico raccolto intorno a lui, e chi ama collocarsi al livello stesso dell'uditorio, suscitando sentimenti di umana solidarietà. Al primo caso appartiene senz'altro Arbasino, quando nei suoi scritti ci travolge con una valanga di libri, di prolissità erudite e cosmopolite; mostrandosi sempre più colto e più informato di noi. Al secondo rimanda Testori, perché qui la tradizione

cattolica affratella, favorisce il dialogo paritario tra i fedeli, sollecita attestati di umiltà dinnanzi alla comune condizione di peccatori: «sempre – ci tiene a precisare Testori – mi sono sentito uno qualsiasi».

Abbiamo detto: Natura dell'autorità autoriale (1), fonti/forme di autorevolezza (2) e posizione dell'autore rispetto al proprio pubblico (3). In realtà c'è un altro elemento, decisivo per la ricerca che ho voluto intraprendere. Un elemento che distingue profondamente il lavoro di Barengi dal mio.

4. Barengi a un certo punto si trova a esaminare il discorso letterario sotto il profilo delle finalità, dei risultati che intende ottenere. E a differenza dei testi di legge, dei testi sacri, delle teorie scientifiche, egli attribuisce al discorso letterario un carattere largamente anti-autoritario, che più si orienta verso il polo della libera persuasione. In altre parole, il discorso letterario non si fa interprete di verità rivelate, di norme costrittive, di teorie che hanno valore sino a prova contraria: esso resta per larga parte sul terreno della retorica. È cioè un discorso adibito alla ricerca del consenso, da ottenersi tramite una somma di tecniche e di risorse opportunamente calibrate. In tal modo, l'atteggiamento dell'autore presenta numerose affinità con quello dell'oratore rispetto a un uditorio che gli dà credito solo a certi patti e solo entro certi limiti stabiliti collettivamente. Tuttavia – e qui sta la vera questione – fra Retorica e Letteratura interviene una differenza fondamentale.

Dal lato retorico, il discorso è soltanto un mezzo per ottenere determinati effetti: per sollecitare un voto o una deliberazione in seno alla Polis, per celebrare fatti d'arme o figure di eroi e condottieri che rischierebbero altrimenti di cadere in oblio. Dal lato letterario è anche qualcos'altro: ossia un valore e un fine in sé. Non in senso kantiano, beninteso, del bello come finalità senza fine; o secondo una voga strutturalista di alcuni decenni orsono, che predicava l'autoriflessività del testo; ma nel senso che ora dico.

L'argomentazione retorica oltrepassa i confini della parola e spesso induce a iniziative pratiche; mentre il discorso letterario, pur esercitando un influsso sulle menti degli ascoltatori attraverso la parola, dà luogo a una finalità – spiega Barengi – «non riconoscibilmente orientata». La sua azione si limita a produrre un'imponderabile modificazione riguardo alla soggettività del lettore; una modificazione che sfugge per tanta parte a tentativi di previsione o di verifica.

Come dovrebbe risultare chiaro, i testi di cui mi occupo in *Scrittori polemist* stanno su un margine molto friabile. Sono certamente testi dotati di forza espressiva, di grazia stilistica e di eleganze argomentative più o meno marcate. Ma soprattutto hanno un'indole pratica, come il *J'accuse!* di Zola, del 1898, deciso a rimediare alle ingiustizie cui è dannato Alfred Dreyfus; o come il discorso pronunciato da D'Annunzio dagli scogli di Quarto il 4 maggio 1915 per

spingere l'Italia nel primo conflitto mondiale. Siano articoli di giornale come quelli di Pasolini, Testori, Eco; siano pamphlet come *In questo stato* di Arbasino o *L'Affaire Moro* di Sciascia, i testi di cui mi sono occupato cadono più sotto il dominio della retorica che non sotto quello della letteratura. Intendono chiarire o addirittura mutare le idee del lettore riguardo al mondo che lo circonda, ai valori su cui si regge, ai costumi che promuove: così che ne resti segnato il suo ethos, la sua coscienza morale, il modo di giudicare la società e la politica.

A queste latitudini vengono meno alcune raffinatezze del metodo critico: per esempio la distinzione tra Autore e Narratore; e cambia il modo in cui tradizionalmente noi guardiamo a un testo letterario. Per tornare su un titolo già richiamato: noi possiamo non concordare sull'impianto antistoricista del romanzo *La storia*, e tuttavia godere esteticamente dell'universo narrativo costruito dalla Morante, dei personaggi che lo abitano, dell'incrociarsi dialettico dei punti di vista, dello stile magistrale che ravviva ogni pagina. Al contrario, noi non possiamo godere esteticamente di un articolo di Pasolini, di Testori o di Eco lasciandone sullo sfondo il rispettivo contenuto ideologico (pragmatico): in questo caso si tratterebbe di un uso troppo parziale e disinvolto del testo.

Qui l'autore si esibisce intero e direttamente, nel pieno della sua identità e della sua responsabilità civica. Più in specifico, è un letterato che aduna tutte

le risorse, i saperi, le esperienze, le abilità discorsive di cui dispone, *per occuparsi di materie che non sono letterarie; o per meglio dire, che non hanno subito se non un minimo di trasfigurazione letteraria*: l'aborto, il terrorismo, la crisi economica che grava sul paese, il mutare dei costumi sociali, il tramonto delle fedi religiose, i travagli della laicità novecentesca. Ciò che ci troviamo di fronte è insomma un letterato nella veste di ideologo e *maître-à-penser* (di pastore delle coscienze). Un ruolo che non penso minimamente di escludere dal novero delle possibilità presenti e future: in Italia, il successo clamoroso di Roberto Saviano e del suo *Gomorra* mostra quanto grande sia, ancora oggi, lo spazio a disposizione degli scrittori civilmente impegnati. Però è una produzione testuale da esaminare caso per caso; che va sorvegliata tramite una critica specifica.

A questo scopo ho disteso il libro, e con queste convinzioni metodologiche l'ho indirizzato verso tre principali questioni:

1. Cosa esattamente questi scrittori hanno detto.

2. Come lo hanno detto: con quale stile, colori retorici, strategie argomentative, se con slancio passionale o distacco illuminato.

3. Su cosa hanno basato la loro autorità di polemisti.

Naturalmente, se volevo risultare approfondito e analitico, non potevo affidarmi a una panoramica dei tanti letterati che nel terz'ultimo decennio del

Novecento hanno assunto una veste di polemista civile: qualcosa di simile aveva già fatto Marco Belpoliti nel volume intitolato *Settanta* (Einaudi, 2001), e io non intendevo ripercorrere la stessa strada. Dovevo dunque concentrarmi su alcuni casi esemplari, vale a dire quattro-cinque autori e altrettanti capitoli che dialogassero tra di loro, per simiglianza o per contrasto. Ed è qui che la griglia teorica di cui prima dicevo mi è risultata più utile: esaminare autori diversi alla luce degli stessi concetti offre maggiori occasioni di coerenza discorsiva, di unitarietà d'intenti.

A questo punto, però, occorre che il corpus fosse adeguatamente assortito: non solo personalità di matrice marxista, come Pasolini o Eco. Ci volevano campioni di una laicità liberale e borghese, diversamente settecentesca, come Sciascia e Arbasino, e accanto a loro un interprete del cattolicesimo ortodosso come Testori, che nulla concede a un facile laicismo progressista. Molte altre figure, che pure parteciparono significativamente al dibattito di quegli anni, sono rimaste escluse o sullo sfondo: Calvino e Fortini, Volponi, Cassola, Manganelli, Parise (poche donne scrittrici assunsero in pubblico un ruolo di polemisti: forse solo Natalia Ginzburg, e poco continuativamente).

Passando dagli autori alle opere specifiche che intendevo esaminare, mi si chiarivano d'altronde alcuni altri problemi.

1. Dovevano essere appunto opere, libri, non interventi sciolti: opere in cui

l'autore cercava di compendiare convintamente la propria attività di monitore civico. L'intenzione con cui un letterato si propone in veste di polemista era per me un dato importante: dunque sì a una silloge come *La maestà della vita*, di Testori; no a un gruppo di articoli stesi da Calvino negli stessi anni, ma che egli non raccolse mai in volume, proprio perché non si riteneva più motivato, o sufficientemente attrezzato, a transitare sul terreno politico-ideologico in quanto scrittore.

2. Tra le opere infine individuate, alcune erano già molto note e molto studiate: *Scritti corsari* di Pasolini, *L'Affaire Moro* di Sciascia; ad altre, benché vicine a noi cronologicamente, era stata dedicata molta meno attenzione: la triade di Arbasino, gli articoli di Testori, *Sette anni di desiderio* di Eco. Ma in entrambi i casi, fossero molto studiate o no, non potevo accontentarmi di esaminarle come unità autonome di significato. Dovevo scavare intorno, tra i polemisti coevi; e infine, di ogni autore individuato, era necessario considerare attentamente l'intera produzione, saggistica e creativa: accertare se nel suo orientamento politico-civile interveniva una qualche novità o cambio di rotta.

3. Mi rendo conto ora, siccome sto parlando a voi, che questo lavoro preventivo di scavo e di ricerca denuncia margini molto precisi: affronta solo scrittori italiani e cronologicamente concentrati tra gli anni settanta e primi ottanta del Novecento. Ognuno ha la sua specializzazione, e io non sono un

comparatista. Vorrei segnalare, tuttavia, che l'apertura internazionale c'è, e riguarda i saperi disciplinari o pluridisciplinari di cui ciascun autore si fa forte.

Su questo terreno ho proceduto come un controllore che si trova spostato nel tempo: lo scrittore polemista si è avvalso di una mole più o meno nutrita di studi internazionali per comprendere la società in cui viveva; io, prendendo la parola un trentennio più tardi, ed essendo al corrente di come sono andate le cose, verifico l'uso che ne ha fatto. È vero: godo di un certo vantaggio nel venire dopo; ma la mia condizione non è radicalmente dissimile dalla loro: come Pasolini, Arbasino e gli altri, neppure io sono uno specialista in antropologia, filosofia, semiologia, ecc. Da umanista letterato, ho riletto semplicemente ciò che essi stessi avevano letto, tentando se mai di integrare le loro informazioni. La mossa più significativa di questi autori riguarda il mescolamento dei saperi, e io in sostanza l'ho ribadita, solo rendendola più scoperta e degna d'inchiesta.

Prima di *Scrittori polemisti* ho dato alle stampe altri libri, e dunque mi sono affidato in buona misura all'esperienza: non mi sono posto la questione specifica del come comporlo stilisticamente. So sempre, però, cosa voglio ottenere dalla mia scrittura. E ciò che voglio – o almeno: ciò a cui aspiro – è una prosa tersa e ricca di sonorità difformi (l'opposto, in sostanza, di quanto prevede la parola poetica): una prosa modernamente sag-

gistica e non accademica, ben cesellata, rifinita anche nel ritmo delle frasi e nelle unità di paragrafo.

Scrivere è una malattia degenerativa, ha carattere sommamente feticistico; ci si innamora di un nesso sintattico, si odiano determinate parole: *avvicinarsi, rapportarsi, relazionarsi*, per dirvi degli ultimi miei mali. Non si è contenti mai, si rilegge, si aggiusta in continuazione, e in fondo a uno squisito tirocinio di perfezionamento stilistico sta la paralisi: perché a un certo punto nessuna soluzione sembra più praticabile e davvero priva di goffaggini.

Forse non sono un buon esempio, ma lavoro così. Su un aspetto stilistico-retorico vorrei richiamare d'altronde la vostra attenzione. Come avrete visto, i capitoli sono fittissimi di citazioni, i ragionamenti miei e le espressioni dell'autore si intrecciano senza sosta. Fare critica è anche appropriarsi della parola altrui (nuovo aspetto feticistico), magari per litigarci meglio. Ma di là da motivazioni psicologiche, esaminare un'opera ricorrendo alle citazioni è un modo per appoggiarsi con obbiettività ai testi, così da non cadere in un vuoto fraseggiare.

Evidentemente si affrontano dei rischi: non c'è cosa più noiosa di un ripetuto citare. Proprio qui deve intervenire tuttavia l'abilità retorica del saggista, che di una eventuale noia fa una necessità, se non addirittura un pregio. Il lavoro critico – lo sappiamo – è un lavoro di secondo livello, consiste in un giudizio di merito differito nel tempo. Le citazioni, per parte loro, attenuano

l'impressione di differimento inscenando un dialogo quanto più possibile vivace e circostanziato. Le citazioni, se ben scelte e distribuite, danno spettacolo.

Con queste accortezze e con queste intenzioni, credo di essere pervenuto ad alcuni risultati, che ancora una volta enumero per rendere più spedito il discorso.

1. Il primo risultato ha carattere storiografico, e individua negli anni settanta del Novecento una forma specifica di *engagement*, diversa e metodologicamente più ricca di quanto non fosse nel decennio neorealista (1945-1955). Allora erano la filosofia, l'estetica, la trattatistica politica a fare da base per la battaglia civile degli scrittori; ora essi mostrano di maneggiare un arco molto più ampio di saperi. Sono essenzialmente le scienze sociali, nuove o rinnovate, a rendere robusto il loro dire: antropologia, semiologia, psicoanalisi, storia delle religioni, *nouvelle histoire* proveniente dalle «Annales», un poco di sociologia; e per altro verso teoria dei sistemi, etologia. È vero che incontriamo anche autori chiusi entro il dominio delle umane lettere: Sciascia; o pienamente al riparo della tradizione religiosa: Testori. Ma si tratta di eccezioni utili a tinteggiare meglio il quadro; altra è la strategia pluridisciplinare dei colleghi, e il terzetto costituito da Pasolini-Arbasino-Eco ne offre un esempio tra i più limpidi.

2. Questo diffuso interesse per le scienze sociali non comporta affatto un proficuo rinnovamento del paradigma storicista, che per lungo tempo aveva

dominato in Italia tra gli intellettuali scrittori. Se mai provoca qui e là alcuni scivolamenti in senso scienziato, quasi che esistano alcuni saperi in grado di determinare con esattezza il complicato comporsi delle culture e dei comportamenti entro le società moderne. Qualche esempio: Pasolini che spessissimo traduce le sue suggestioni antropologiche in termini di antropologia fisica; Arbasino che interpreta l'antropologia come forza di base rispetto alle illusioni di una «povera Storia» sempre destinata alla sconfitta; Eco sedotto talora da scenari di tipo psico-biologico. Non sono che indizi, più o meno marcati, e tuttavia dicono molto riguardo alla crisi delle dottrine storiche nel secondo Novecento italiano.

3. Parallelamente alle suggestioni scienziato, insorge in questo tipo di letteratura un altro elemento tipico degli anni Settanta: vale a dire il pessimismo apocalittico, il senso di una fine imminente e catastrofica. Per Arbasino un simile sentire sembra suscitato da motivi più economici che culturali: sono gli anni della guerra araba, o del Kippur, dell'embargo petrolifero; le risorse energetiche vengono razionate: in Italia si avvia il periodo dell'Austerità, e gli entusiasmi modernistici degli anni Sessanta si smorzano bruscamente. Ma sono due personalità come Pasolini e Testori, a mio modo di vedere, che meglio interpretano le tendenze escatologiche: e ciò in ragione della drastica crisi ideologica che stanno patendo. Già appassionati apologeti del popolo, per motivi

religiosi, esistenziali o antiborghesi, vedono ora i ceti subalterni italiani mutare rapidamente, sulla via del disincanto laico e del benessere edonista. Il loro populismo romantico entra in lutto, e l'intero orizzonte si tinge di nero.

4. Gli anni Settanta italiani, soprattutto nella seconda metà, sono del resto funestati da una tragica *escalation* terrorista: nel 1978 le Brigate Rosse rapiscono e uccidono il presidente della Democrazia cristiana Aldo Moro; due anni più tardi militanti di estrema destra fanno saltare la Stazione di Bologna. Non sono solo due pamphlet come *In questo stato* e *L'Affaire Moro* ad affrontare l'argomento; vanno anche considerati i molti articoli di Eco, di Testori. Chi vuole Moro liberato (Sciascia), e chi lo preferisce morto (Arbasino); chi vede nel terrorismo un crollo dei valori religiosi (Testori), e chi vi legge l'eterno prevalere degli impulsi di aggressività a cui la specie umana si consegna (Eco). Diverse e talora opposte sono le posizioni assunte a riguardo del terrorismo. Ma forse il dato che tutti quanti accomuna è un diffuso e già radicale distacco dalla politica e dal sistema dei partiti. E questo dato è anche ciò che meglio distingue l'*engagement* post-bellico, sostanzialmente fiducioso nell'avvenire delle Repubblica e dei partiti di sinistra; dall'*engagement* degli anni Settanta, in cui ciascun polemista interviene ormai a titolo personale, e con crescente ostilità rispetto al ceto dirigente della Paese, sia esso al governo o all'opposizione.

5. Vorrei far notare, infine, che tre su cinque di questi intellettuali sono dichiaratamente o ufficiosamente omosessuali: Pasolini, Arbasino, Testori; e che l'omosessualità è un contenuto tutt'altro che secondario del loro polemicizzare. Testori, è vero, tanto più si riaccosta alla dottrina cattolica, quanto più dissimula la sua preferenza omoerotica. Ma Pasolini e Arbasino la rivendicano con parole aperte, ne fanno un tema saliente, secondo un anticonformismo battagliero che non teme scandali o censure. Tuttavia va sottolineato l'aspetto elitaristico e in qualche misura antidemocratico della loro orgogliosa rivendicazione. Inoltre va segnalata la quota di rischio e di errore insita nelle loro diagnosi, che non per caso non sono state raccolte, almeno in Italia, da nessun movimento di emancipazione omosessuale. Pasolini parla della società di massa alla stregua di un Nuovo fascismo, perché – tra altre motivazioni – obbliga le giovani generazioni al coito eterosessuale e criminalizza l'omosessualità. Una omosessualità, spiega, che un tempo, quando vigeva la separazione tradizionale fra maschi e femmine, era praticata naturalmente. Arbasino, ancora nel 1979, anno in cui Khomeini prende il potere in Iran, fa apologia delle società islamiche, non democratiche e non permissive, perché a queste latitudini gli omosessuali possono realizzare appieno i loro progetti di erotismo non conformista.

Certo colpisce l'arretratezza politico-culturale dei due scrittori: ostili come

sono alla società di massa, non sembrano accorgersi che proprio qui, tra laicismo e secolarizzazione dei costumi, risiedono le maggiori opportunità per una equiparazione dei diritti, eterosessuali e omoerotici.

Giudicherete voi se qualcuno tra i contenuti appena richiamati merita un approfondimento. Pochi cenni vorrei però aggiungere riguardo all'accoglienza che in Italia è stata riservata a *Scrittori polemisti*. Non sono mancate interviste radiofoniche, recensioni positive su importanti quotidiani; a cui si sono aggiunti tuttavia alcuni episodi di incomprensione tendenziosa: e vorrei soffermarmi su questi, perché mi paiono più interessanti. Siccome mi sono occupato di autorità del polemista scrittore, e talora di prove empiriche che egli porta a sostegno del proprio parlare, qualcuno sul Web ha inteso «prove» nel senso di prove da tribunale, intravedendo nel libro un vizio di tipo «inquisitoriale», «giustizialista».

Altri, nel corso di pubblici dibattiti, mi hanno accusato di non avere più alcuna stima della letteratura, di non riservargli alcun ruolo specifico, se non addirittura di aver maturato un atteggiamento anti-umanistico. Tutte critiche, invero, che avrebbero potuto orientarmi proprio in questo senso: cioè verso una crescente sfiducia riguardo a *una cultura tradizionalmente umanistica, che non tollera di essere sottoposta a verifica secondo gli occhi del secolarismo odierno*.

Io non chiedo prove ai polemisti letterati degli anni Settanta: esamino strategie; al massimo metto in luce insufficienze evidenti nell'argomentazione. Non sono contro la cultura umanistica, perché io stesso ne sono un figlio, per quanto tardo e tardigrado; provo piuttosto a saggiarne l'adattabilità in un tempo che ne ha per gran parte sconosciuto la funzione.

Sono qui per imparare: la frase non vi sembra rituale. Il mio problema è capire in che modo è stato letto *Scrittori polemisti* a Harvard; come è stato accolto, cioè, entro una istituzione e in un ambito così importante per l'immagine che la letteratura dà di sé nel mondo. Voi fate le vostre domande, avanzate i vostri dubbi di merito, e io lentamente capirò (forse).