

Italo Calvino

Per chi si scrive? Lo scaffale ipotetico

Publicato per la prima volta in «Rinascita», n. 46, 24 novembre 1967; riedito in *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano, 1995, pp. 193-198.

Risposta a un'inchiesta aperta da Gian Carlo Ferretti, nel n. 39 del settimanale, sul tema *Per chi si scrive un romanzo? Per chi si scrive una poesia?*

Prima parte (per la mappa)

Per chi si scrive un romanzo? Per chi si scrive una poesia? per persone che hanno letto certi altri romanzi, certe altre poesie. Un libro viene scritto perché possa essere affiancato ad altri libri, perché entri in uno scaffale ipotetico e, entrandovi, in qualche modo lo modifichi, scacci dal loro posto altri volumi o li faccia retrocedere in seconda fila, reclami l'avanzamento in prima fila di certi altri.

Cosa fa il libraio che «sa vendere»? Dice: «Lei ha letto questo libro?» Bene, allora deve prendere anche questo». Non dissimile è il gesto – immaginario e inconscio – dello scrittore verso il lettore invisibile. Con la differenza che lo scrittore non può proporsi soltanto la soddisfazione del lettore (anche un buon libraio, d'altronde, dovrebbe guardare sempre un po' più in là); ma deve presupporre un lettore che ancora non esiste, o un cambiamento nel lettore qual è oggi. Cosa che non sempre succede: in tutte le epoche e in tutte le società, stabilito un certo canone estetico, una certa scala di valori morali e sociali, la letteratura può perpetuare se stessa con successive conferme e limitati aggiornamenti e approfondimenti. A noi però interessa un'altra possibilità della letteratura: quella di mettere in discussione la scala dei valori e il codice dei significati stabiliti.

L'operazione d'uno scrittore è tanto più importante quanto più lo scaffale ideale in cui vorrebbe situarsi è uno scaffale ancora improbabile, con libri che non si è abituati a mettere l'uno a fianco dell'altro e il cui accostamento può produrre scosse elettriche, corti circuiti. Ecco che la mia prima risposta esige già una correzione: una situazione letteraria comincia a essere interessante quando si scrivono romanzi per persone che non sono solo lettori di romanzi, quando si scrive letteratura pensando a uno scaffale di libri non solo di letteratura.

Qualche esempio in base alla nostra esperienza italiana: negli anni 1945-50 i romanzi si volevano fare entrare in uno scaffale che era essenzialmente politico, o storico-politico, rivolgersi a un lettore interessato principalmente alla cultura politica e alla storia contemporanea, e di cui pure pareva urgente

soddisfare anche una «domanda» (o carenza) letteraria. L'operazione, impostata così, non poteva che fallire: la cultura politica non era qualcosa di dato, ai cui valori la letteratura doveva affiancare o adeguare i propri (visti anche questi – tranne pochi casi – come valori costituiti, «classici»), ma era qualcosa ancora da fare, anzi è qualcosa che richiede continuamente d'essere costruita e messa in discussione confrontandola con (mettendo insieme in discussione) tutto il lavoro che il resto della cultura sta compiendo.

Nel corso del decennio 1950-60, si tentò di saldare nello scaffale d'uno stesso lettore ipotetico quella che era stata la problematica del decadentismo letterario europeo tra le due guerre e il senso «morale e civile» dello storicismo italiano. L'operazione rispondeva abbastanza bene alla situazione del lettore medio italiano di quegli anni (timido imborghesimento dell'intellettuale, timido problematizzarsi del borghese) ma era anacronistica su un piano più vasto già in partenza, valevole solo per l'ambito limitato che varie egemonie e quarantene avevano assegnato alla nostra cultura. Insomma, la biblioteca dell'intellettuale medio italiano, pur con i suoi successivi ampliamenti, non serviva più a capire quasi niente di quel che stava succedendo nel mondo e anche tra noi. Era inevitabile che saltasse in aria.

Il che avvenne negli anni Sessanta. L'ampiezza di informazione di cui ha potuto godere chi ha fatto i suoi studi negli ultimi quindici anni è enormemente più ricca di quanto poteva esserlo la nostra nell'Italia prebellica, bellica e postbellica; ora il punto di partenza non è più nell'allaccio a una tradizione ma nei problemi aperti; il quadro di riferimento non è più la compatibilità con un sistema collaudato ma lo stato della questione su scala mondiale. (I discorsi tendenti a dimostrare che noi eravamo meglio, anche nei casi in cui hanno ragione, sono talmente inutili che valgono come prove del contrario).

In letteratura, lo scrittore ora tiene conto d'uno scaffale in cui hanno il primo posto le discipline in grado di smontare il fatto letterario nei suoi elementi primi e nelle sue motivazioni, le discipline dell'analisi e della dissezione (linguistica, teoria dell'informazione, filosofia analitica, sociologia, antropologia, un rinnovato uso della psicoanalisi, un rinnovato uso del marxismo). A questa biblioteca di specializzazioni multiple si tende non tanto ad *aggiungere* uno scaffale letterario, quanto a contestarne la collocazione: la letteratura vive oggi soprattutto della propria negazione. Ecco che allora alla domanda posta in principio la risposta diventa: si scriveranno romanzi per un lettore che avrà finalmente capito che non deve più leggere romanzi.

La debolezza di questa posizione non sta – come molti dicono – nelle influenze extraletterarie che ad essa presiedono, ma al contrario nel fatto che la biblioteca extraletteraria presupposta dai nuovi scrittori è ancora troppo limitata e settoriale. L'antiletteratura è una passione troppo esclusivamente letteraria per essere all'altezza dei bisogni culturali attuali. Il lettore che dobbiamo prevedere per i nostri libri avrà esigenze epistemologiche,

semantiche, metodologico-pratiche che vorrà continuamente confrontare anche sul piano letterario, come esempi di procedimenti simbolici, come costruzione di modelli logici. (Parlo anche – e forse soprattutto – del lettore *politico*).

Seconda parte (per approfondire)

Giunto a questo punto non posso più evitare due problemi che certo stanno a cuore all'inchiesta di «Rinascita». Primo: questo presuppone un lettore sempre più colto non prescinde dall'urgenza di risolvere il problema dei dislivelli culturali? Oggi questo problema si pone drammaticamente tanto nelle società capitaliste avanzate quanto in quelle ex coloniali e semicoloniali quanto in quelle socialiste: i dislivelli culturali rischiano di perpetuare i dislivelli di classe da cui hanno tratto origine. Questo è il nodo che ora si trova di fronte in tutto il mondo la pedagogia, e subito più in là la politica. L'apporto che la letteratura può dare è solo indiretto: per esempio, rifiutando decisamente ogni soluzione paternalistica; se si presuppone un lettore meno colto dello scrittore e si assume verso di lui un'attitudine pedagogica, divulgativa, rassicuratrice, non si fa che confermare il dislivello; ogni tentativo d'edulcorare la situazione con palliativi (una letteratura «popolare») è un passo indietro, non un passo avanti. La letteratura non è la scuola; la letteratura deve presupporre un pubblico più colto, *più colto di quanto non sia lo scrittore*; che questo pubblico esista o no non importa. Lo scrittore parla a un lettore che ne sa più di lui, si finge un se stesso che ne sa più di quel che lui sa, per parlare a qualcuno che ne sa di più ancora. La letteratura non può giocare al rialzo, puntare sul rincaro, rilanciare la posta, seguire la logica della situazione che necessariamente si aggrava: tocca alla società nel suo complesso trovare la soluzione. (Società di cui beninteso fa parte anche lo scrittore, con tutte le responsabilità che ciò comporta, anche contrarie alla logica interna del suo lavoro). Certo la letteratura seguendo questa via dev'essere cosciente dei rischi cui va incontro, anche quello che la rivoluzione per creare una piattaforma di partenza egualitaria metta fuori legge la letteratura (e la filosofia, la scienza pura, ecc.), soluzione illusoria e disastrosamente autolesionista ma che ha una sua logica e perciò si ripropone e si riproporrà ancora spesso in questo secolo e nei prossimi, almeno finché non si troverà una soluzione migliore e altrettanto semplice.

Seconda questione (la enuncio in termini elementari): data una divisione del mondo, campo del capitale e campo del proletariato, campo dell'imperialismo e campo della rivoluzione, per chi scrive lo scrittore? Risposta: scrive per gli uni e per gli altri. Ogni libro – non solo di letteratura, e anche se «indirizzato» a qualcuno – è letto dai destinatari ed è letto dai nemici. Non è detto che i nemici non ci imparino più dei destinatari. (A rigore questo può valere anche per i libri di propedeutica rivoluzionaria, dal *Capitale* ai manuali di guerriglia). Per quanto riguarda la letteratura, il modo in cui un'opera letteraria «rivoluzionaria» viene fatta propria in breve tempo dalla borghesia e

neutralizzata, è un tema che la saggistica italiana di sinistra ha discusso a più riprese negli ultimi anni con conclusioni pessimiste difficilmente confutabili. Il discorso può essere portato avanti impostandolo in un altro modo. Per prima cosa occorre che la letteratura riconosca quanto il suo peso politico è modesto: la lotta si decide in base a linee strategiche e tattiche generali e a rapporti di forza; in questo quadro un libro è un granello di sabbia, specie un libro letterario. L'effetto che un'opera importante (scientifica o letteraria) può avere sulla lotta generale in corso è di portarla su un livello di consapevolezza più alto, di aumentarne gli strumenti di conoscenza, di previsione, d'immaginazione, di concentrazione, ecc. Il nuovo livello può essere più favorevole alla rivoluzione o alla reazione; dipende da come la rivoluzione saprà muoversi, da come vorranno e sapranno muoversi gli altri. Questo non dipende che in misura minima dalle intenzioni di chi scrive l'opera; il libro (la scoperta scientifica) d'un reazionario può essere decisivo per un passo avanti della rivoluzione; ma può verificarsi anche il fenomeno opposto. Politicamente rivoluzionaria non è tanto l'opera, quanto l'uso che se ne può fare; anche l'opera che si vuol far nascere politicamente rivoluzionaria non diventa tale che nel corso del suo impiego, nei suoi effetti spesso ritardati e indiretti. Quindi l'elemento decisivo di giudizio sull'opera in riferimento alla lotta è il livello a cui si situa, il passo avanti che fa compiere alla consapevolezza: mentre l'appartenenza all'uno o all'altro campo, la motivazione o l'intenzione sono elementi che possono avere un interesse genetico o affettivo, riguardante soprattutto l'autore, ma di scarsa incidenza sul corso della lotta. Un «indirizzo» esplicito o implicito è quasi sempre rintracciabile nell'opera; e lo scrittore che si considera in lotta è portato naturalmente a indirizzarsi ai propri compagni di lotta; ma egli deve in primo luogo tener presente il contesto generale in cui l'opera si situa, deve essere consapevole che il fronte passa anche all'interno della sua opera, un fronte in continuo movimento, che sposta continuamente le bandiere che si credevano innalzate più definitivamente. Territori al sicuro non ne esistono; l'opera stessa è e deve essere terreno di lotta.