

UMANESIMO MODERNO E CULTURA PRODUTTIVA

VITTORIO SPINAZZOLA (*)

SUNTO. – Milano è un grande centro di acculturazione per la ricchezza delle sue attività relative all'ampliamento e ammodernamento della vita libraria: non per nulla si tratta della capitale indiscussa dell'editoria italiana. E proprio nella metropoli lombarda ha preso avvio il processo di rinnovamento del sistema di scrittura e lettura, con il passaggio dal primato della poesia a quello della prosa di romanzo: momento decisivo, l'apparizione dei borghesissimi *Promessi sposi*, anno 1827. Nei tempi più recenti, Milano ripropone il suo ruolo egemonico, come sede principale delle strutture di intrattenimento letterario e audiovisivo.

ABSTRACT. – Thanks to its wealth and to its proactive role in the modernization of book culture, Milan has been the main hub in processes of cultural integration as well as the undisputed capital of the Italian publishing industry. In fact, it was in the metropolis of Lombardy that major transformations in consumption and production of literary works took place, which led to the predominance of the prose fiction over poetry within the Italian literary system. A key event in this perspective was the 1827 publication of the very bourgeois novel *I promessi sposi*. In recent times, Milan has been reasserting its hegemonic role as the main site for the production of literary and audio-visual entertainment.

Il punto chiave, il vero e proprio credo della mentalità milanese moderna è senza dubbio il concetto di cultura produttiva, ossia cultura socialmente responsabile e utile. Dunque, un'idea tipica della modernità urbana, che diverge irrimediabilmente dalle concezioni classiche tradizionali: per il cittadino ambrosiano dei tempi nostri la cultura non è *otium* ma *negotium*, non contemplazione estatica ma attività di relazione: e come tale assolve una funzione di interesse generale, per l'intensificazione e l'arricchimento dei rapporti interpersonali.

(*) Istituto Lombardo, Università degli Studi di Milano, Italia.
E-mail: vittoriospinazzola@alice.it

Ciò però non significa preclusione alla riflessione disinteressata, all'apertura prospettica sull'attualità dei valori esistenziali che l'umanesimo custodisce e aggiorna, calandoli nella prassi della vita collettiva: l'umanista di città, chiamiamolo così, non è l'asceta solitario e introverso, è l'esperto che si rende utile agli inesperti. Così fra cultura produttiva e cultura umanistica si stabilisce una integrazione reciproca, non una antitesi inerte, come è nella contrapposizione risaputa tra le scienze e le arti. Va d'altronde inteso che legittimato socialmente è anche e proprio il soddisfacimento delle richieste e proposte dell'immaginario collettivo, nell'assecondare il bisogno antropologico di oltrepassare i limiti dell'esperienza vitale.

Occorre però dire che in Italia Milano è un centro non tanto della cultura originalmente creativa quanto dell'acculturazione, avendo operato e operando soprattutto per allargare e aggiornare diffusamente l'area della attività di cultura libraria. Non per nulla Milano anziché Roma è la sede dell'Aie, Associazione Italiana Editori, ossia il sindacato degli imprenditori editoriali, affiliato alla Confindustria. In effetti è a Milano che si concentra la maggior quota dai lavoratori addetti a una attività intellettualmente qualificata come la pubblicazione la distribuzione lo smercio del prodotto librario. E la metropoli lombarda è stata il costante centro attrattivo di un flusso immigratorio da tutte le zone d'Italia, dai tempi di Verga e De Roberto a Buzzati, Vittorini, Quasimodo, Sinisgalli, Sereni, sino a Consolo.

Insomma l'organizzazione della cultura italiana è a Milano che ha la sede operativa più importante, Nondimeno, la Milano moderna, luogo elettivo dello sviluppo urbano, non ha dato origine a una crescita adeguata di esperienze letterarie di livello alto. Alla profusione di attività tecnico-organizzative non ha corrisposto l'incremento di filoni di produttività creativa dotati di caratteri omogenei e specifici. Poco numerosi sono i ritratti della metropoli lombarda che ne mettano a fuoco l'identità collettiva e la caratterologia profonda. E' facile porre in paragone il caso milanese con quello dell'altra capitale mancata, Napoli. La mitizzazione della civiltà partenopea si è espansa sull'intero orizzonte planetario, in una molteplicità sfavillante di dimensioni e concezioni inventive, mentre quello della capitale morale è un mito verace ma non trascinate.

Naturalmente, tanti sono i motivi che spiegano la disparità profonda dei modi in cui le due località urbane si presentano all'immaginario collettivo. Ma evidentemente i gruppi egemoni della cultura umanistica milanese non si sono riconosciuti nel modello di sviluppo

realizzato nel capoluogo lombardo, con il trapasso dall'epoca della dominante agricola a quella dell'urbanesimo industriale e finanziario. L'intellettualità umanistica ha accolto con diffidenza tacita i nuovi canoni di socialità e le scale di valori etico-estetici connesse al declino dell'aristocrazia fondiaria e all'avvento degli opifici; ma soprattutto un risentimento ben percepibile lo ha riservato al traffico di denaro. Da ciò una sorta, se non di demonizzazione, almeno di diffidenza acre verso le istituzioni bancarie. E' significativo che la Commerciale non abbia un atto di nascita fondato nazionalmente. L'affarismo, non è un mestiere nobile, per i meneghini doc.

Sì, subito dopo l'unificazione politica, nel secondo Ottocento, uno slancio di ammodernamento aveva pervaso il paese; ma al rinnovamento dei rapporti fra le classi i ceti le categorie, gli esponenti dell'umanesimo risposero con una autosufficienza distaccata. E senza contestare polemicamente gli effetti dell'imborghesimento del sistema produttivo, in cui erano pur inseriti, rinunziarono a trarne materia di rappresentazione. Vero è piuttosto che da una generazione all'altra si verificarono degli scoppi di insoddisfazione e protesta che proprio sul piano culturale fecero clamore: e si sono chiamati scapigliatura e futurismo. Ma si è trattato di episodi che, per quanto significativi, non hanno portato a rivolgimenti durevoli la civiltà della lettura, perché non si sono incentrati sulla questione decisiva, quella del rapporto fra prosa e poesia.

E' in effetti notevole che l'oligarchia delle grandi famiglie cittadine non abbia dato occasione ad alcun epos narrativo del tipo dei *Buddenbrook* manniani. Così è accaduto che nella città più borghese d'Italia non abbia preso corpo una grande letteratura della modernità urbano industriale. E l'ambrosianità è rimasta una presenza marginale, nel panorama paesaggistico dell'Italia delle cento città.

Eppure all'epoca di avvio della modernità culturale è proprio da Milano che prese slancio il grande processo di rinnovamento delle operazioni di scrittura e lettura, imperniato sul passaggio dal primato della poesia, preminentemente lirica, soggettiva, alla egemonia della prosa, prosa narrativa e di intrattenimento romanzesco. L'anno della svolta è il 1827, la circostanza determinante è la stampa dei *Promessi sposi*, l'autore ha il nome milanesissimo di Manzoni. Fu lui a impegnarsi a scrivere, come disse, un "libro per tutti", cioè rivolto non alla sola *élite* degli intenditori di rango, ma a un pubblico misto, fatto, ancora parole sue, di lettori non letterati né illetterati: un pubblico borghese, insomma, che solo a Milano si stava formando. E solo a Milano la nascente civiltà

romanzesca poteva far conto sul supporto operativo necessario, una editoria di indole non più artigianale ma industriale, o protoindustriale.

L'esperimento, perché di questo si trattava, del giovane cattolico liberale, convertito dal classicismo al romanticismo, era straordinariamente coraggioso, ai limiti dello scandalo: si trattava della storia, anzi la storiaccia di un rapimento a scopo di stupro. La posta in gioco, nel gran libro, è in definitiva sempre un corpo di donna, cui più avanti un altro gliene si contrappone, coartato alla verginità claustrale. Certo, le cose vanno a finir bene. Ma pur con il suo carico di edificazione, *I promessi sposi* resta comunque un romanzo d'avventure o, come diremmo oggi, un'opera di intrattenimento. È d'altronde il borghesissimo buon senso economico che induce l'autore a equiparare le operazioni del vendere e del comprare, questo è a fare del capolavoro manzoniano la vera Bibbia della milanesità. Dopo di allora, la formazione del gusto di lettura, in Italia, non avrebbe potuto più non fare riferimento al paradigma della prosaicità romanzesca.

Ma il punto è che Manzoni restò sostanzialmente senza eredi. Si direbbe quasi che la sua audacia venne ripagata con la pusillanimità collettiva della società letteraria coeva. Fatto sta che libri in qualche modo analoghi per energia rinnovatrice per un pezzo se ne fecero pochi, con risultanze deplorevoli per le dinamiche della letterarietà italiana. Il titolo del libro famoso di un intellettuale napoletano milanesizzato, Ruggiero Bonghi, *Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (1855) poneva un grande quesito storico. Ma il motivo, che Bonghi non sapeva trovare, era semplice: in Italia non si scrivevano abbastanza romanzi. Gradatamente le cose cambiarono, si capisce, ma occorre arrivare addirittura al tempo successivo alla seconda guerra mondiale perché la civiltà del romanzo invadesse davvero il campo, e a Milano in particolare la produzione di romanzi continuò a scarseggiare: gli scrittori importanti preferivano puntare sulla forma racconto, breve o lungo che sia. I romanzi veri e propri, bisognava prenderli all'estero.

Si può capirlo: per redigere un romanzo occorre avere una idea di società, in quanto la coabitazione dei personaggi nella tramatura romanzesca non può non ricalcare l'immagine di una collettività plausibilmente organizzata. E nella febbrile Milano otto-novecentesca non era facile saper dare un quadro adeguato della convivenza associata, come quelli orditi da alcuni romanzieri provenienti da aree periferiche quali Trieste o la Sicilia, cioè Svevo e Pirandello. Solo dopo il 1945, nell'età del postfascismo, prendono corpo le rappresentazioni romanze-

sche della milanesità, come *La vita agra*, *La morte in banca*, *Tirar mattina* e soprattutto la grande tela dei *Segreti di Milano* di Giovanni Testori col suo progetto ambizioso di storie multiple intrecciate.

Gli è che la preferenza dei narratori continua ad andare alla traiettoria esistenziale dell'io singolo nel suo rapporto con se stesso: cioè con la propria coscienza. Ne consegue il carico di preoccupazioni etico-psicologiche che è un connotato fisso della milanesità letteraria in tutto il suo arco di sviluppo. A dargli un sapore di attualità storico-sociale ineludibile è il riferimento a un criterio comportamentale ritenuto tipico dell'abitante del mondo moderno: la gara per il successo. Questo è l'assillo che tormenta la gran parte dei personaggi narrativi di Milano, città che sale: l'io non può non proporsi come scopo la realizzazione di sé, ma la sua vittoria non può non andare a scapito degli altri partecipanti al concorso infinito; e d'altronde chi vuol vincere la sfida non può non esser portato a oltrepassare i suoi consimili.

Nella metropoli più borghese d'Italia il successo per antonomasia ha un nome specifico, l'arricchimento: e a renderlo più esecrabile è il fatto di venir procurato non coi mezzi operosi dell'industrialismo ma con quelli della intermediazione commerciale. E' questo l'obiettivo primario del risentimento del popolo borghese: il mercantilismo. Così il *pathos* civile tipico della letteratura lombarda acquisisce una tinteggiatura di ironia sprezzante, sin dai primi acquarelli di un giovanissimo Carlo Dossi, anni settanta dell'ottocento, con la sua distinzione altera fra "l'eleganza del ricco" e quella "del signore"; e via via, poi, sino al perfido detto sentenzioso di Massimo Bontempelli, anni venti del secolo scorso, "Milano è la capitale morale perché è la città in cui più rapidamente si compera e si rivende": il vero nemico insomma non è l'industria, è il mercato.

Il culmine dell'invettiva contro la febbre del successo che fa arricchire è nel geniale romanzo sportivo di Testori *Il dio di Roserio* che sconsa con icasticità irresistibile l'euforia del *boom* anni sessanta. Ma gran posto va fatto anche alle raccolte di racconti *Il ponte della Ghisolfina* e *La Gilda del Mac Mahon* cui spetta di aver ispirato *Rocco e i suoi fratelli*, l'opera di Visconti che dà l'immagine più emozionante della metropoli lombarda come crogiolo di etnie, tra familismi arcaici e sbandamenti assassini: un film, però, non un libro.

Siamo al punto di massima enfattizzazione corrucciata d'una parabola di apologhi narrativi sulla milanesità, tenuti secondo un criterio di ambivalenza policroma, con forme di rimbalzo tra comico e drammati-

co, mestizia e serenità, confidenza e sconforto. In questo senso forse il più milanese dei romanzi otto-novecenteschi è *Demetrio Pianelli*, anno 1890, di Emilio De Marchi, dove un *travet* spavaldino si ammazza per non saper risarcire un esiguo debito d'onore, cioè di gioco, sperimentando l'indifferenza della grande città in cui vive. "Il Pianelli invece andava a spasso", racconta spensieratamente la voce narrante, mentre lui sta procedendo a impiccarsi. E quando il fratello, il puro di cuore Demetrio lascia la città, ecco le sue parole di addio: "Addio Milano città più buona che cattiva, che dà volentieri da mangiare a chi lavora, ma dove, come in ogni altro paese del mondo, chi non sa fingere non sa regnare".

Si può anche prenderla amabilmente in giro, questa brava gente ordinata e meticolosa, magari di idee un po' ristrette ma affidabile e seria, fin troppo seria. L'apogeo della ritrattistica ambrosiana è nei lineamenti finissimamente modellati dell'*Adalgisa* di Gadda, anatomizzata con bonomia sorniona nella sua operosità vedovile: implacabilmente comaresca e fedele, fedelissima al caro estinto, tanto da accudire con scrupolo la pulizia delle natiche della statua del tempo troneggiante sulla lapide cimiteriale di Musocco.

Nell'*Adalgisa* come nella *Meccanica* e nel *San Giorgio in casa Brocchi* e in tutti gli altri scritti ambrosiani di Gadda, viene esaltato al massimo il connotato di arguto snobismo intellettuale, che modula l'ottica criticistica con cui le *élites* più aggiornate e sofisticate della metropoli osservano i loro concittadini: un sorriso garbato sulle labbra e una comprensione indulgente ma signorilmente superiore. In sostanza, è poi questa la risorsa letterariamente più preziosa della milanesità moderna. L'esponente più autorevole, e a suo modo magistrale della leva tardonovecentesca di questa sorta di confraternita di signori della penna, è naturalmente Alberto Arbasino. E di lui non si può non ricordare l'aneddoto di costume più leggero e impeccabile: il capovolgimento dei ruoli sessuali in *La bella di Lodi*, che vede una brava imprenditrice di provincia chiedere la mano di un giovane meccanico, squattrinato e babbeo, ma un satanasso a letto.

La conclusione sembra insomma essere che le cose più intelligenti e gustose di una autobiografia collettiva della città siano state scritte da letterati doc, aristocraticamente estranei ai processi di popolarizzazione e massificazione culturale di cui Milano è stata la capitale. Se un problema generale della modernità è di coniugare affabilmente letterarietà e leggibilità, questi autori modernissimi possono apparire un tantino pre-

moderni, in quanto i loro destinatari elettivi sono ancora gli adepti tradizionali di una comunità castale che ha perso la sua autorevolezza.

Il punto è che a Milano la società letteraria ha avuto vita assai più complessa che altrove, specie a Roma, proprio perché si trattava della capitale dell'editoria. E se i letterati italiani non si davano a scrivere romanzi, gli stranieri li scrivevano eccome, soprattutto i francesi: gli editori non avevano che da ricorrere a loro. Il secondo ottocento vide la fortuna di una editoria di successo e di prestigio: Sonzogno, Treves, Hoepli, Vallardi. Il primo grande contributo di Milano all'acculturazione d'Italia fu la valanga delle traduzioni, che mise in circuito da noi molti *feuilleton* ma anche i grandi testi del realismo romanzesco.

Poi, a fine secolo, cominciò a profilarsi l'autentico contributo autonomo della milanesità alla romanizzazione del nostro sistema letterario: la crescita di un genere narrativo originale, almeno nel nostro paese, ma anomalo perché di destinazione bassa e di specializzazione sessuata: il cosiddetto rosa, scritto da donne per le donne parlando di donne. Questa sorta di circuito chiuso della femminilità rappresenta l'unica forma di letteratura popolare italiana dell'otto-novecento: si trattava di un primo accostamento alla lettura estetica da parte di un pubblico donnesco appena fuoruscito dall'analfabetismo, sullo slancio di una prospettiva se non di emancipazione almeno di autogestione dei propri sentimenti intimi. Nella struttura narrativa, più dello scontato lieto fine contavano i guai e soprattutto gli errori della protagonista lungo l'itinerario della sua maturazione affettiva. Non per nulla l'ondata del rosa proveniva dalle zone relativamente più evolute del paese, anzi tutto la Lombardia, patria di Liala e soprattutto di Luciana Peverelli.

D'altronde vettore privilegiato del romanzo rosa fu una innovazione dell'industria editoriale, naturalmente di casa a Milano: la rotocalcografia, consentanea alla pubblicazione di periodici di buon livello tecnico e soddisfacente leggibilità. Con questo filone narrativo davvero tipico della lombardità letteraria, Milano confermò e diciamo così istituzionalizzò la sua vocazione a allargare l'area della lettura, in un paese nel quale oltre la metà dei cittadini non leggeva, come tuttora non legge, nemmeno un libro l'anno.

Ma nel frattempo a rinnovare o rigenerare i linguaggi della leggibilità provvedeva il nuovo connubio tra parola e immagine: un pubblico prima infantile ma poi anche adulto era affascinato dal fumetto, con il suo dinamismo narrativo in cui i disegni sono contestualizzati soltanto dal puro e semplice dialogato, fatto uscire dalla bocca dei personaggi.

Successes poi un singolare cambio di tipologia del prodotto: le storie d'amore fumettate su periodici come *Grand Hôtel* o *Sogno* cedettero il passo a una produzione sterminata di racconti gialli erotici orroristici, da *Diabolik* a *Sadik* a *Jakula* e così via, che esaltavano al massimo la visività con la spudoratezza dei particolari letteralmente indescrivibili.

Ma la vera pienezza del riconoscimento d'un ruolo di capitale dell'intrattenimento librario, Milano la deve alla disponibilità con cui fece spazio all'invasione del genere narrativo di gran lunga più fecondo e polimorfo della modernità internazionale: il poliziesco, sbarcato in Italia sin dagli anni trenta ad opera della nostra maggior editrice, ovviamente la milanesissima Mondadori. L'importazione massiva del giallo, nel dopoguerra, può esser assunta come indice di un mutamento complessivo degli orientamenti librari: il passaggio dalla egemonia della cultura francese a quella americana, tanto più duttile e stringata. La tecnica retrospettiva del resoconto di indagini investigative si è rivelata il metodo più infallibile per assicurare l'attenzione e la durata dell'atto di lettura. Si capisce che la formula del giallismo abbia attecchito anche in Italia, con una produzione ipertrofica. E Milano non poteva non essere il centro strategico di promozione del fenomeno, nella sua doppia valenza, di modernizzazione e americanizzazione dell'intrattenimento narrativo: titolo esemplare, la *Venere privata* di Giorgio Scerbanenco.

Ma nel frattempo il rapporto dei ceti dirigenti ambrosiani con l'intellettualità umanistica ha compiuto un balzo in avanti. Dopo essere stata la patria della grande stampa giornalistica, con il *Corriere* avanti a tutti, Milano è diventata la prima linea della rialfabetizzazione dettata dall'informatica. Oggi, le regole dei nuovi modi del leggere e dello scrivere scompongono e ricompongono le aggregazioni di pubblico con dinamismo incessante; la funzione mediatrice dell'editoria viene autorevolmente ridiscussa; e i motivi di trar profitto dal lavoro autoriale sono contestati con durezza.

A Milano più che altrove siamo di fronte a una prospettiva doppia. Da un lato la irresistibile concentrazione di potere dell'industria della comunicazione di massa; dall'altro l'atomizzazione dell'io scrivente che propone se stesso ai propri circonvicini, in una sorta di autopromozione individuale. La civiltà dei blog ha un quoziente di democraticità sconfinato; ma non per questo è meno infida. Vedremo se la classe dei colti saprà selezionare le energie più produttive nel grande rivolgimento culturale in atto nel ventunesimo secolo.