

Gramsci per sceneggiatori

Tratto da «Script» n. 9, luglio
1995

Aprire questo numero di «Script» con Gramsci non è una civetteria rétro, una dichiarazione di fede politica, o la ricerca di un'ala protettrice al cui riparo chiedere legittimazione culturale. E che già sessant'anni fa Gramsci affrontava quei problemi di rapporto tra produzione culturale di massa, intellettuale e pubblico italiano, che ci sono arrivati a tutt'oggi non risolti. La sua ottica di tenere come centrale il problema del coinvolgimento e della maturazione del grande pubblico popolare ci sembra un'indicazione oggi ancora più valida di ieri. Per dimostrare l'attualità del suo discorso vi offriamo una possibilità di verifica facilissima. Leggete questa antologia di brani gramsciani tratti da *Letteratura e vita nazionale* sostituendo ogni volta la parola "cinema" alla parola "letteratura" e "soap-opera o telenovela" al termine "letteratura d'appendice". Provare per credere.

P.S. Ovviamente i tioletti sono redazionali

Necessità di un cinema popolare

Solo dai lettori della letteratura d'appendice si può selezionare il pubblico sufficiente e necessario per creare la base culturale della

nuova letteratura. Mi pare che il problema sia questo: come creare un corpo di letterati che artisticamente stia alla letteratura d'appendice come Dostojevskij stava a Sue e a Soulié o come Chesterton nel romanzo poliziesco, sta a Conan Doyle e a Wallace ecc. Bisogna a questo scopo abbandonare molti pregiudizi. [...] Il pregiudizio più comune è questo: che la nuova letteratura debba identificarsi con una scuola artistica [...] La premessa della nuova letteratura non può non essere storico-politica, popolare: deve tendere a elaborare ciò che già esiste, polemicamente o in altro modo non importa; ciò che importa è che essa affondi le sue radici nell'humus della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze ecc., col suo mondo morale e intellettuale sia pure arretrato e convenzionale.

Il prodotto straniero copre esigenze che noi non soddisfiamo

“Stato” significa specialmente direzione consapevole delle grandi moltitudini nazionali; è quindi necessario un “contatto” sentimentale e ideologico con tali moltitudini e, in una certa misura, simpatia e comprensione dei loro bisogni e delle loro esigenze. Ora, l'assenza di una letteratura nazionale popolare,

dovuta all'assenza di preoccupazioni o di interesse per questi bisogni ed esigenze, ha lasciato il “mercato” letterario aperto all'influsso di gruppi intellettuali di altri paesi, che “popolarizzazioni” in patria, lo diventano in Italia perché le esigenze e i bisogni che cercano di soddisfare sono simili anche in Italia.

Le grandi passioni unificano il pubblico di tutto il mondo

Perché la “democrazia” artistica italiana ha avuto una espressione musicale e non “letteraria”? Che il linguaggio non sia stato nazionale, ma cosmopolita, come è la musica, può connettersi alla deficienza di carattere popolare-nazionale degli intellettuali italiani? Nello stesso momento in cui in ogni paese avviene una stretta nazionalizzazione degli intellettuali indigeni, e questo fenomeno si verifica anche in Italia, sebbene in misura meno larga (anche il Settecento italiano, specialmente nella seconda metà, è più “nazionale” che cosmopolita), gli intellettuali italiani continuano la loro funzione europea attraverso la musica. Si potrà forse osservare che la trama dei libretti non è mai “nazionale” ma europea, in due sensi: o perché l’“intrigo” del dramma si svolge in tutti i paesi d'Europa e più raramente in Italia, muovendo da leggende popolari o da romanzi

popolari; o perché i sentimenti e le passioni del dramma riflettono la particolare sensibilità europea settecentesca e romantica, cioè una sensibilità europea, che non pertanto coincide con elementi cospicui della sensibilità popolare di tutti i paesi, da cui del resto aveva attinto la corrente romantica. (È da collegare questo fatto con la popolarità di Shakespeare e anche dei tragici greci, i cui personaggi, travolti da passioni elementari - gelosia, amor paterno, vendetta, ecc. - sono essenzialmente popolari in ogni paese). Si può perciò dire che il rapporto melodramma italiano - letteratura popolare anglo-francese non è sfavorevole criticamente al melodramma, poiché il rapporto è storico-popolare e non artistico-critico. Verdi non può essere paragonato, per dir così, a Eugenio Sue, come artista, se pure occorre dire che la fortuna popolare di Verdi può solo essere paragonata a quella del Sue, sebbene per gli estetizzanti (wagneriani) aristocratici della musica, Verdi occupi lo stesso posto nella storia della musica che Sue nella storia delle letterature. La letteratura popolare in senso deteriore (tipo Sue e tutta la sequela) è una degenerazione politico commerciale della letteratura nazionale-popolare, il cui modello sono appunto i tragici greci e Shakespeare.

Il cinema deve avere un rapporto col suo pubblico

Leo Ferrero scrive: «Per una ragione o per l'altra si può dire che gli scrittori italiani non abbiano più pubblico. [...] Un pubblico infatti, vuol dire un insieme di persone, non soltanto che compra dei libri, ma soprattutto che ammira degli uomini. Una letteratura non può fiorire che in un clima di ammirazione e l'ammirazione non è, come si potrebbe credere, il compenso, ma lo stimolo del lavoro. [...] Il pubblico che ammira, che ammira davvero, di cuore, con gioia, il pubblico che ha la felicità di ammirare (niente è più deleterio dell'ammirazione convenzionale) è il più grande animatore di una letteratura. Da molti segni si capisce ahimè che il pubblico sta abbandonando gli scrittori italiani».

L'«ammirazione» del Ferrero non è altro che una metafora e un «nome collettivo» per indicare il complesso sistema di rapporti, la forma di contatto tra una nazione e i suoi scrittori. Oggi questo contatto manca, cioè la letteratura non è nazionale perché non è popolare. [...] Questione del perché e del come una letteratura sia popolare. La «bellezza» non basta: ci vuole un determinato contenuto intellettuale e morale che sia l'espressione elaborata e compiuta delle aspirazioni più profonde di un determinato pub-

blico, cioè della nazione-popolo in una certa fase del suo sviluppo storico. La letteratura deve essere nello stesso tempo elemento attuale di civiltà e opera d'arte, altrimenti alla letteratura d'arte viene preferita la letteratura d'appendice che, a modo suo, è un elemento attuale di cultura, di una cultura degradata quanto si vuole ma sentita vivamente.

Il cinema commerciale e la sua importanza

La così detta letteratura mercantile, che è una sezione della letteratura popolare-nazionale: il carattere "mercantile" è dato dal fatto che l'elemento "interessante" non è "ingenuo", "spontaneo", intimamente fuso nella concezione artistica, ma ricercato dall'esterno, meccanicamente, dosato industrialmente come elemento certo di "fortuna" immediata. Ciò significa, in ogni caso, però, che anche la letteratura commerciale non dev'essere trascurata nella storia della cultura: essa anzi ha un valore grandissimo proprio da questo punto di vista, perché il successo di un libro di letteratura commerciale indica (e spesso è il solo indicatore esistente) quale sia la "filosofia dell'epoca", cioè quale massa di sentimenti e di concezioni del mondo predomini nella moltitudine "silenziosa" [...].

Gli autori italiani sono più stranieri degli stranieri di fronte al loro pubblico

Cosa significa il fatto che il popolo italiano legge di preferenza gli scrittori stranieri? Significa che esso subisce l'egemonia intellettuale e morale degli intellettuali stranieri, che esso si sente legato più agli intellettuali stranieri che a quelli "paesani", cioè che non esiste nel paese un blocco nazionale intellettuale e morale, né gerarchico e tanto meno egualitario. Gli intellettuali non escono dal popolo, anche se accidentalmente qualcuno di essi è d'origine popolana, non si sentono legati ad esso (a parte la retorica), non ne conoscono e non ne sentono i bisogni, le aspirazioni, i sentimenti diffusi, ma, nei confronti del popolo sono qualcosa di staccato, di campato in aria, una casta, cioè, e non un'articolazione, con funzioni organiche, del popolo stesso. La questione deve essere estesa a tutta la cultura nazionale-popolare e non ristretta alla sola letteratura narrativa: le stesse cose si devono dire del teatro, della letteratura scientifica in generale (scienze della natura, storia, ecc.). Perché non sorgono in Italia degli scrittori come il Flammarion? Perché non è nata una letteratura di divulgazione scientifica come in Francia e negli altri paesi? Questi

libri stranieri, tradotti, sono letti e ricercati e conoscono spesso grandi successi. Tutto ciò significa che tutta la “classe colta”, con la sua attività intellettuale, è staccata dal popolo-nazione, non perché il popolo-nazione non abbia dimostrato e non dimostri di interessarsi a questa attività in tutti i suoi gradi, dai più infimi (romanzacci d'appendice) ai più elevati, tanto vero che ricerca i libri stranieri in proposito, ma perché l'elemento intellettuale indigeno è più straniero degli stranieri di fronte al popolo nazione.

Per una nuova cultura non per un'arte populista

Lottando per una nuova cultura si giunge a modificare “il contenuto” dell'arte, si lavora a una nuova arte, non dall'esterno (pretendendo un'arte didattica, a tesi, moralistica) ma dall'interno, perché si modifica tutto quanto l'uomo, i suoi sentimenti, le sue concezioni e i rapporti di cui l'uomo è l'espressione necessaria [...]. Lottare per una nuova arte significherebbe per creare nuovi artisti individuali, ciò che è assurdo perché non si possono creare artificialmente artisti.