

L'immoralità etica della letteratura

Fabio Finotti

Università di Trieste

Dipartimento di Studi Umanistici

fabio.finotti@scfor.units.it

ABSTRACT

Throughout Western history, literature has been frequently accused of immorality. The use of human language to speak about the world and not God, to figure an imaginary reality and not divine truth, to please the senses and not to lead the soul onto an ascetic path, determined mixed feelings towards literary activity in Christian civilization, from the Middle Ages to the Enlightenment. In the writers themselves, the pride for their own literary accomplishments collided with a strong sense of guilt for the mundane use of their time and intellect. Contemporary bourgeois and industrial civilization hasn't removed the moral stigma attached to creative writing. In the age of progress, of production, of technological innovation, literature is still perceived as a useless *dépense*, a waste of time and energy, an egotistic luxury. Can this immorality be the other face of the ethic mission that literature is called to perform?

KEYWORDS

Novel, ethics, literature, religion.

1.

Del teatro

Il teatro è chiamato anche *postribulum* perché, una volta terminato lo spettacolo, vi si *prostrabant*, ossia vi si *stendevano per prostituirsi*, le meretrici. È detto, inoltre, *lupanare*, con riferimento alle stesse meretrici, denominate *lupe* a causa della leggerezza del loro corpo reso pubblico e per la voracità con cui catturano nei propri lacci poveri disgraziati. I lupanari furono infatti istituiti dai pagani perché in essi fosse posto alla mercé del

popolo il pudore di donne infelici e perché fossero oggetto di ludibrio sia i clienti sia le prostitute.¹

Così Isidoro di Siviglia riprende e compendia l'ostilità verso il teatro dei Padri della Chiesa. Incarnazione del periglioso fascino della letteratura, il teatro distoglie l'animo dalla contemplazione dello spirito e lo inabissa nelle lusinghe del corpo. Gli attori seducono la coscienza e dal cielo delle virtù l'attirano all'inferno dei vizi. Che il tema sia tragico o comico, le cose non cambiano. Non è la rappresentazione del bene, ma quella del male che di solito occupa il palcoscenico:

Degli attori tragici

Gli attori tragici erano quelli che cantavano con versi luttuosi, dinanzi agli occhi del popolo, *gesta antiche e misfatti di re scellerati*.

Degli attori comici

Gli attori comici, invece, erano quelli che cantavano, accompagnandosi con parole o gesti, le azioni di persone comuni, *rappresentando stupri di vergini ed amori a pagamento*.²

Nel terzo libro delle *Confessioni* Sant'Agostino racconta il suo arrivo a Cartagine, e presenta la sua "insana passione per il teatro" come una follia giovanile. Il teatro non è verità ma eccitazione, non è serena contemplazione del bene ma godimento di una fittizia sofferenza. Quanto più si soffre, tanto più si esce contenti: il fine degli spettacoli non è elevare l'animo ma eccitare i sensi.

Prima di Sant'Agostino, è Tertulliano a indicare la strada col suo *De spectaculis*. Nelle parole dell'apologeta cristiano il teatro è un'invenzione empia

¹ Isidoro di Siviglia, *Etimologie o origini*, a cura di A. Valastro Canale, Torino, Utet, 2006, XVIII, 42, 1-2, pp. 522-525. Qui e in seguito i corsivi sono miei, salvo avvertimento contrario.

² *Ivi*, XVIII, 45-46, pp. 524-527.

e demoniaca. Il suo fondamento non è la verità ma la dissimulazione, non l'esperienza dell'assoluto, ma l'invenzione del relativo, non l'estasi cristiana, ma una febbre di passioni malsane. Tertulliano è assolutamente certo che - assieme ai filosofi pagani - i poeti e gli autori teatrali bruceranno nelle fiamme del Giudizio Universale, tra le quali gli istrioni salteranno impazziti dal dolore fin quando il fuoco non ne avrà sciolto le membra.

2. L'immoralità della letteratura teatrale è un tema ricorrente nel corso della storia. Nel corso del medioevo l'uso e persino la memoria dei teatri antichi cadono nell'oblio, e bisognerà aspettare l'Italia del 1500 perché nuovi edifici vengano destinati a spettacoli di tematica non religiosa. La rilettura dei classici ispira la rinascita di spazi riservati alla rappresentazione scenica, prima in forma provvisoria, poi stabile, mentre architetti come Palladio recuperano i modelli vitruviani e riscoprono le strutture dei teatri classici sotto le incrostazioni medioevali.

Ma la rinascita drammaturgica non è affatto sicura né può dirsi conquistata una volta per tutte. Anche dopo il 1500 può capitare che gli spettacoli tornino ad apparire opera del demonio, come accade in pieno periodo elisabettiano nella propaganda dei puritani, in particolare con l'*Histiomastix* di William Prynne. Nel 1642, sotto il governo di Cromwell, viene decisa la sospensione degli spettacoli, e nel 1647 la distruzione dei teatri dalle fondamenta. Di nuovo l'accusa è quella di praticare non la verità, ma l'illusione e l'inganno, dando spazio non all'ascesi dell'anima ma all'edonistico compiacimento dei sensi.

Nell'*Order of the Lords and Commons concerning Stage-plays* del 1642 si legge:

Considerato che le afflitte terre d'Irlanda, intrise del loro stesso sangue, e le smarrite terre d'Inghilterra, minacciate con una nuvola di sangue dalla guerra civile, aspirano con ogni mezzo a placare e allontanare la maledizione di Dio patente in queste pene; tra i quali mezzi il digiuno e la preghiera avendo dato spesso prova di essere di grande efficacia sia nel passato sia nel presente, sono stati imposti di recente e lo sono tuttora; e considerato che i pubblici divertimenti non sono convenienti in tempo di pubbliche calamità,

né le pubbliche rappresentazioni teatrali convengono alla stagione della contrizione, essendo questa un esercizio di mesta e pia solennità e le altre invece spettacoli di piacere, troppo comunemente ispirati a lascive gaiezze e leggerezze: è pertanto considerato opportuno e ordinato dai Lords e Commons in questo Parlamento riunito che fin quando queste tristi cause e questi tempi stabiliti di contrizione continueranno, le pubbliche rappresentazioni teatrali dovranno cessare ed essere proibite. Al loro posto si raccomandano al popolo di questo paese le profittevoli e appropriate meditazioni di pentimento, riconciliazione e pacificazione con Dio. Il che probabilmente potrà far germogliare la pace e la prosperità, e portare ancora tempi di gioia e prosperità a queste nazioni.

Venerdì, 2 settembre 1642.³

Proibizioni simili colpiscono il teatro in luoghi e tempi diversi. Tra il XVII e il XVIII secolo Roma è uno dei centri di fioritura di un nuovo genere: l'opera. Ebbene, dal 1697 al 1699 il papa Innocenzo III proibisce tutti gli spettacoli e ogni rappresentazione nei teatri pubblici. Clemente XI riapre i teatri nel 1700 ma torna a colpirne l'attività nel 1702, quando mette al bando "maschere, commedie e improvvisazioni", confermando la decisione nel 1703.⁴ Anche da

³ Testo citato da P. Spinucci, *Teatro elisabettiano teatro di stato. La polemica dei puritani inglese contro il teatro nei secc. XVI e XVII*, Olschki, Firenze, 1973, pp. 274-277, traduzione mia [Whereas the distressed Estate of Ireland, steeped in her own Blood, and the distracted Estate of England, threatned with a Cloud of Blood, by a Civill Warre, call for all possibles meanes to appease and avert the Wrath of God appearing in these Judgements; amongst which, Fasting and Prayer having bin often tryed to be very effectuall; have bin lately, and are still enjoyed; and whereas publicke Sports doe not well agree with publicke Calamities, nor publicke Stage-plyes with the Seasons of Humiliation, this being an Exercise of sad and pious solemmnity, and the other being Spectacles of pleasure, too commonly expressing lascivious Mirth and Levitie: It is therefore thought fit, and Ordeined by the Lords and Commons in this Parliament Assembled, that while these sad Causes and set times of Humiliation doe continue, publicke Stage-Payes shall cease, and bee forborne. Instead of which, are recommended to the people of this Land, the profitable and seasonable Considerations of Repentance, Reconciliation, and peace with God. Which probably may produce outward peace and prosperity and bring againe Times of Joy and Gladnesse to these Nations. Die Veneris Septemb. 2. 1642].

⁴ S. M. Dixon, *Between the Real and the Ideal. The Accademia degli Arcadi and Its Garden in Eighteenth Century Rome*, Newark, University of Delaware Press, 2006, p. 35.

quest'ordine rigoroso trae origine il rigoglio di oratori sacri che almeno in parte trasferiscono nelle chiese quel che prima si faceva sui palcoscenici.⁵

3. Le riserve contro il teatro sono parte del sospetto che più in generale avvolge tutta la letteratura in quanto attività moralmente ben poco sicura rispetto a discipline che tendono per definizione alla verità come la teologia, la filosofia, la scienza, la legge. Lo spazio della letteratura non è forse quello della menzogna e dell'invenzione? E dunque dal punto di vista morale non bisognerebbe considerare la letteratura come la suprema corruzione del linguaggio e della ragione umana? Bisogna arrivare alla contemporaneità per trovare scrittori e critici che rivendicano come un valore proprio ciò che in termini morali appare un vizio: se Weinrich scrive *Metafora e menzogna: la serenità dell'arte* (1976), uno scrittore come Manganelli può similmente celebrare *La letteratura come menzogna* (1967).

Nel passato lo statuto incerto della moralità letteraria non è però esibito con la medesima baldanza. Molti scrittori guardano alla propria attività con un'angoscioso senso di colpa. Non è forse immorale lasciarsi alle spalle la realtà, immergersi in un mondo d'invenzione, seguire le lusinghe del desiderio e della fantasia, assaporare il suono fallace della lingua?

Se si risale alle origini della nostra tradizione in volgare, è facile vedere quale natura problematica abbia in Dante l'invenzione letteraria. La letteratura, non altro, è la ragione del peccato che conduce alla dannazione Paolo e Francesca. La passione carnale nasce da quella per i libri dato che, prima di essere moglie adultera, Francesca è avida lettrice delle favole scritte dai poeti. "Leggere" è parola che torna quasi ossessivamente nelle parole di Francesca, come se Dante si stesse trasformando in pubblico accusatore della propria vocazione, e indicasse col dito puntato le responsabilità morali della poesia nell'atto non solo del concepimento ma della fruizione e dunque della lettura. È allora che il testo

⁵ Cecilia Bartoli ha di recente interpretato un'antologia di questo repertorio sacro, sottolineandone la permeabilità con quello profano: Cecilia Bartoli, *Opera probita*, Decca, 2005.

s'interseca con la vita. È allora che la menzogna scritta diviene tradimento vissuto:

Noi *leggiavamo* un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.
Per più fiate li occhi ci sospinse
quella *lettura*, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.
Quando *leggemmo* il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,
la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi *leggemmo* avante”.⁶

Quel che Dante suggerisce è che ogni autore crea non solo i suoi personaggi, ma i suoi lettori. L'immoralità del testo diviene l'immoralità della vita, e carica di responsabilità colui che profana il *Verbum*, mettendo la parola al servizio di seduzioni mondane. Lo scrittore cristiano vive in un paradosso morale forse insanabile. Se il Dio cristiano è *Logos* secondo il Vangelo giovanneo, la parola letteraria non può essere che tradimento nei suoi confronti, dato che è usata per costruire una realtà fittizia, e rappresentare non l'assoluto ma il relativo, non la certezza della religione ma gli inganni del mondo.

4. Anche se non si considerano le responsabilità verso i lettori, la letteratura non sarà un'occupazione immorale e dannosa in primo luogo per chi la pratica? Lo scrittore non toglie tempo a occupazioni più importanti, distraendo la sua anima dal cammino di elevazione a Dio? Nella *Vita di Martino*, Sulpicio Severo riassume nel modo più efficace la diffidenza del primo cristianesimo verso l'uso

⁶ Dante, *Inferno*, V, 127-138.

letterario della parola. Non solo le pagine dei filosofi ma le favole dei poeti, sono guardate con diffidenza. Dal cristiano si attendono non libri ma opere:

O qual giovamento ottenne la posterità dal leggere le battaglie di Ettore e il filosofare di Socrate, quand'è non solo stoltezza l'imitarli, ma anche follia non contestarli con ogni asprezza, in quanto essi, stimando la vita umana soltanto per le azioni presenti, affidarono le loro speranze alle favole, le anime ai sepolcri? [...] dovere dell'uomo è ricercare la vita eterna piuttosto che l'eterna memoria, non già con lo scrivere o il combattere o il filosofare, ma con il vivere piamente, santamente, religiosamente.⁷

Tanto più colpevole il segno artistico, quanto più cattura l'uomo nel perimetro del visibile e del sensibile, nutrendone la mente di vani fantasmi. Con parole che echeggiano nel *Secretum petrarchesco*, Sant'Agostino oppone immaginazione e verità:

O anime ostinate, datemi uno che sia capace *di vedere senza alcuna immagine di cose terrene* [...] Queste non sono quel che si chiamano fantasie? Perché, dunque, l'anima mia è piena di illusioni? Dov'è il vero che si contempla *con la mente*? [...] Infatti le immagini provenienti dall'eccitazione e dalla volubilità non permettono che contempliamo l'immutabile unità. I luoghi ci presentano cose da amare, i giorni ci tolgono le cose amate, lasciando nell'anima una massa di immagini che stimolano la brama di questo e quell'oggetto. Così l'animo diviene inquieto e tormentato, nel vano tentativo di dominare ciò da cui è dominato [...] Riconosci dunque quale è la suprema armonia: non uscire fuori di te, rientra in te stesso, la verità abita nel profondo dell'uomo [...] Essa non si può vedere con questi occhi, e neppure con quelli con cui sono pensate i fantasmi impressi nell'anima da quegli occhi medesimi, ma con quelli con cui si dice ai fantasmi stessi: non siete voi quel che io cerco [...] ⁸

⁷ Sulpicio Severo, *Vita di Martino*, in *Vite dei Santi dal III al VI secolo*, a cura di Ch. Mohrmann, Milano, Mondadori, 1985, p. 242.

⁸ Agostino, *De vera religione*, a cura di M. Vannini, Milano, Mursia, 1987, XXXIV, XXXIX [O animae pervicaces, date mihi, qui videat sine ulla imaginatione visorum carnalium ... nunquid forte sunt ista, quae phantasmata dici solent? Unde ergo impleta est anima mea

La prima immoralità della letteratura e dell'arte è proprio nel suo vagare tra in un mondo di seducenti apparenze e nel suo dissipare il tempo. Quando Dante si ferma ad ascoltare la musica che l'amico Casella ha dedicato a una sua canzone, Caronte bruscamente lo richiama, e sollecita tutti coloro che sono stati catturati dal canto a proseguire nella loro corsa a Dio senza i dannosi indugi prodotti dall'emozione estetica:

E io: “Se nuova legge non ti toglie
memoria o uso a l'amoroso canto
che mi solea quetar tutte mie voglie,
di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, che, con la sua persona
venendo qui, è affannata tanto!”.
Amor che ne la mente mi ragiona
cominciò elli allor sì dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Lo mio maestro e io e quella gente
ch'eran con lui parevan sì contenti,
come a nessun toccasse altro la mente.
Noi eravam tutti fissi e attenti
a le sue note; ed ecco il veglio onesto
gridando: “Che è ciò, spiriti lenti?
qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio

illusionibus? Ubi est verum, quod mente conspicitur? ... Haec enim phantasmata tumoris et volubilitatis, constantem unitatem videre non sinunt. Loca offerunt quod amemus, tempora subripiunt quod amamus, et relinquunt in anima turbas phantasmatum, quibus in aliud atque aliud cupiditas incitetur. Ita fit inquietus et aerumnosus animus, frustra tenere a quibus tenetur exoptans ... Recognosce igitur quae sit summa convenientia: noli foras ire, in te ipsum redi, in interiore homine habitat veritas ... Quod his oculis videri non potest; nec illis quibus phantasmata cogitantur, per eosdem oculos animae impacta; sed illis quibus ipsis phantasmatis dicitur: non estis vos quod ego quaero].

ch'esser non lascia a voi Dio manifesto".⁹

La poesia, la musica, l'arte sono pericolose: i loro fantasmi catturano i sensi e imprigionano l'anima entro paradisi immaginari, attenuando quel senso di insoddisfazione, di mancanza, di imperfezione che la devono spronare verso Dio. Non autore o lettore o spettatore, fermo nel suo "stare", ma pellegrino che "corre" alla meta dev'essere il cristiano.

5. Dopo Dante è Petrarca nel *Secretum* ad esprimere il drammatico paradosso della scrittura, tra necessità e colpevolezza, vocazione e immoralità. La parola letteraria non rinuncia a inventare mondi, e non cessa però di accusarsi per averlo fatto. Anche lo spazio della letteratura petrarchesca, in quanto separato da quello della verità, è dunque uno spazio che confligge con la morale, e che si vela di un persistente e talvolta opprimente senso di colpa.

L'armonia sonora della parola, nella sua sostanza fonica, ispira l'inizio del Canzoniere: "Voi c'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri".¹⁰ Eppure proprio Petrarca nel *Secretum* condanna il proprio edonismo verbale attraverso il personaggio di Sant'Agostino:

Non so davvero che cosa ci sia di più puerile, anzi di più insano [...] che sciupare il tempo nello studio delle parole; e mentre con miopi occhi non mirate mai al vostro proprio utile, trarre tanto piacere dal discorrere: al modo di certi uccellini, che si dice *si dilettono della dolcezza del proprio canto fino a morirne*.¹¹

La letteratura nel *Secretum* appare come un piacere proibito, un vizio di cui liberarsi. Ma è possibile smettere di scrivere per un poeta? O l'immoralità della

⁹ Dante, *Purgatorio*, II, 106-123. "Amor che ne la mente mi ragiona" è il primo verso dalla canzone che apre il III libro del *Convivio*.

¹⁰ F. Petrarca, *Canzoniere*, testo critico e introduzione di G. Contini, Torino, Einaudi, 1964, I, 1-2, p. 3.

¹¹ F. Petrarca, *Secretum*, a cura di E. Carrara, lib. II, in Id., *Prose*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 74-75.

sua scelta, non è piuttosto la condizione stessa in cui è condannato ad agire? Di fronte alle pressanti richieste di conversione provenienti dall'*alter ego* agostiniano, Petrarca propone un paradossale compromesso: non la rinuncia alla poesia, ma una totale dedizione ad essa per un tempo limitato. Lavorando più intensamente alle opere letterarie, le concluderà, e poi si dedicherà alle cure dello spirito senza più distrazioni. La soluzione è involontariamente umoristica, nel tentativo di conciliare l'inconciliabile:

Francesco. Che farò dunque? Avrò a lasciare interrotte le mie opere? Ovvero è più saggio affrettarmi e, se Iddio lo consenta, condurle a termine, sicché, libero da questi impegni, mi indirizzi più spedito a più alte cure? Ché non potrei con serenità lasciare a mezza via un'opera così ingente e che mi costa tanto.

Agostino. Conosco da quel piede zoppicchi: preferisci abbandonare te stesso che non le tue opericciole.

6. La demitizzazione e l'eclissi del sacro,¹² non cancellano il sospetto che la letteratura corrisponda a un'esperienza immorale. La visione utilitarista del tempo dall'ambito religioso trapassa a quello economico-civile. Se il cristianesimo pensa che il tempo sia Dio, l'età borghese pensa che il tempo sia denaro: nell'uno e nell'altro caso è un peccato gravissimo sprecarlo per scrivere romanzi e poesie. Rispetto all'eroe del mondo industriale, al produttore di beni e di ricchezze, che ruolo può svolgere lo scrittore, colui che non crea beni tangibili, né li commercia, ma consuma risorse, inventa sogni, celebra l'inutile rispetto al necessario?

Giovanni Verga comincia il romanzo *Eva* evocando l'immagine contemporanea della letteratura come lusso superfluo. Come i moralisti della fede, così quelli del progresso non possono fare a meno di contestare l'uso che l'artista fa del proprio e dell'altui tempo:

¹² S.S. Acquaviva, *L'eclissi del sacro nella civiltà industriale*, Milano, Comunità, 1961.

I greci innamorati ci lasciarono la statua di Venere; noi lasceremo il "cancan" litografato sugli scatolini dei fiammiferi. Non discutiamo nemmeno sulle proporzioni; l'arte allora era una civiltà, oggi è un lusso: anzi, un lusso da scioperati. La civiltà è il benessere; ed in fondo ad esso, quand'è esclusivo come oggi, non ci troverete altro, se avete il coraggio e la buona fede di seguire la logica, che il godimento materiale. In tutta la serietà di cui siamo invasi, e nell'antipatia per tutto ciò che non è positivo - mettiamo pure l'arte scioperata - non c'è infine che la tavola e la donna. Viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita.

*Non accusate l'arte, che ha il solo torto di avere più cuore di voi, e di piangere per voi i dolori dei vostri piaceri. Non predicate la moralità, voi che ne avete soltanto per chiudere gli occhi sullo spettacolo delle miserie che create, - voi che vi meravigliate come altri possa lasciare il cuore e l'onore là dove voi non lasciate che la borsa, - voi che fate scricchiolare allegramente i vostri stivalini inverniciati dove folleggiano ebbrezze amare, o gemono dolori sconosciuti, che l'arte raccoglie e che vi getta in faccia.*¹³

Anche se la patristica è ormai lontana, gli scrittori degli ultimi secoli continuano a vivere in una condizione nella quale l'orgoglio per quel che fanno spesso si mescola al senso di colpa. Al letterato eretico del passato si sostituisce l'inetto esteta del presente. L'uno non arrivava a Dio, il secondo non è in grado di conquistare il successo economico. L'uno non volava in cielo, l'altro - come l'albatro di Baudelaire - non riesce a camminare al suolo.¹⁴ In ambedue i casi il sospetto di un vano dispendio di tempo e di energie continua a investire la letteratura e chi la pratica, incarnandosi in personaggi che sono insieme degli scrittori e dei falliti, dei geni e degli sconfitti. "Inetto a vivere" si sente appunto lo scrittore Corrado Silva, protagonista del primo romanzo di Fogazzaro, *Malombra*. Il ritratto che il Conte d'Ormengo dipinge di lui nel loro primo incontro, sembra fatto apposta per farlo dubitare della sua vocazione, e per ispirargli feroci sensi di colpa verso un'attività dissipatoria come quella della scrittura:

¹³ G. Verga, *Eva* (1873), Milano, Treves, 1899, pp. II-IV.

¹⁴ Ch: Baudelaire, *Les Fleurs du Mal: L'Albatros*, vv. 13-16: " Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher".

Vado a dirvi dei fatti della Vostra vita che non sapete Voi stesso. Vi è dunque venuta questa salutare follia della gloria, che Vi ha preservato, con una promessa fatta di niente, dalle solite corruzioni. Sciaguratamente avete pensato a procacciarvi la gloria con gli scritti invece che con le azioni. Lasciatemi dire; sono un vecchio. Con gli scritti letterari, poi! [...] Cosa avete fatto al vostro ritorno da Pavia? Avete pubblicato un romanzo. Ecco il fatto che non sapete. Quel poco di oro che Vostra madre Vi diede perchè servisse alla stampa del libro, non era punto, com'ella Vi disse e Voi avete creduto, un dono dei suoi parenti; il giorno prima ella aveva portato ai gioiellieri i suoi ultimi brillanti, una memoria cara di famiglia.¹⁵

Le accuse non vengono solo dall'esterno, dalle parole del Conte, ma emergono dalle profondità inconscie dell'animo. La percezione di una vita sprecata affiora negli inquieti sonni di Silla, come un dubbio rimosso ma sempre latente:

Vide in se stesso tutta la occulta via di un pensiero, dai giorni dell'adolescenza sino a quel momento. Aveva cominciato da una dolce malinconia, dal desiderio vago di una patria lontana: era diventato poscia presentimento fugace, quindi sospetto sempre combattuto, sempre più gagliardo, sempre coperto di segreto come qualche lento male orribile che ci rode, di cui si vede il nome col pensiero e non vogliamo confessarlo mai; prevaleva finalmente, alla volontà, diventava un ragionamento irrefutabile, una sentenza opprimente in tre parole: INETTO A VIVERE. Silla se le vedeva dentro chiare queste tre parole, e il fantasma sorrideva sempre, si avvicinava, gli procedeva pesante su per la persona, con gli occhi sbarrati, mettendogli un gelo nelle ossa, fermandogli il respiro. Quando giunse al cuore, Silla non vide né intese più nulla.¹⁶

¹⁵ A. Fogazzaro, *Malombra* (1881), Milano, Baldini & Castoldi, 1914, pp. 43-44.

¹⁶ *Ivi*, p. 425.

7. L'immoralità della letteratura è naturalmente al centro delle accuse dei suoi nemici, sia nel passato - come s'è visto - sia nella contemporaneità. Il genere che domina la letteratura moderna, il romanzo, è bersaglio privilegiato dei moralisti che lo accusano di riempire l'animo di chimere, vizi, passioni. Parlando di Jean Desmarets, il giansenista Pierre Nicole scrive già nel 1667:

Tutti sanno che la sua prima professione è stata scrivere romanzi e opere teatrali, ed è stato così che ha cominciato a farsi conoscere nel mondo. Queste qualità che non gli fanno grande onore nel giudizio delle persone oneste, sono orribili se considerate in relazione ai principi della Religione Cristiana e delle regole del Vangelo. *Uno scrittore di romanzi e un poeta di teatro è un avvelenatore pubblico, non dei corpi ma delle anime dei fedeli*, e lo si deve considerare come colpevole di un'infinità di omicidi spirituali, da lui causati nella realtà, o ispirati dai suoi scritti perniciosi. *Più ha avuto cura di coprire con un velo d'onestà le passioni criminali che rappresenta in questi scritti, più le ha rese pericolose e capaci di cogliere di sorpresa e corrompere le anime semplici e innocenti. Questi peccati sono ancora più spaventosi per il fatto che resistono al tempo, dato che i libri non muoiono e continuano a spargere per sempre il medesimo veleno in coloro che li leggono.*¹⁷

E sono gli stessi romanzieri ad avvertire i lettori del rischio che si annida nelle loro pagine. Don Chisciotte non rincorrerebbe le illusioni più folli, se non ubriacasse di romanzi. Lo confessa senza remore il suo creatore, Cervantes:

¹⁷ P. Nicole, *Les visionnaires ou Seconde partie des lettres sur l'Herésie Imaginaire contenant les huit dernières*, Liege, Adolphe Beyers, 1667, *Lettre XI ou Première visionnaire*, p. 51, traduzione mia [Chacun sçait que sa premiere profession a esté de faire des Romans & des pieces de theatre, & que c'est par où il a commencé à se faire connoitre dans le monde. Ces qualitez qui ne sont pas fort honorables au jugement des honnestes gens, sont horribles estant considerées selon les principes de la Religion Chrestienne, & les regles de l'Évangile. Un faiseur de Romans & un poëte de theatre est un empoisonneur public, non des corps, mais des ames des fidelles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a pû causer par ses écrits pernicious. Plus il a eu soin de couvrir d'un voile d'honesteté les passions criminelles qu'il y décrit, plus il les a rendues dangereuses, & capables de surprendre & de corrompre les ames simples & innocents. Ces sortes de pechez sont d'autant plus effroyables, qu'ils sont toujours subsistans, parce que ces livres ne perissent pas, & qu'ils répandent toujours le même venin dans ceux qui les lisent".

È pertanto da sapere che il suddetto nobiluomo, nei momenti d'ozio (che erano la maggior parte dell'anno) si dava a leggere libri di cavalleria con tanta passione e diletto da dimenticare quasi del tutto lo svago della caccia e anche l'amministrazione del suo patrimonio. E a tanto arrivò, in questo, la sua smania e aberrazione che vendette molte staia di terreno seminativo per comprare libri di cavalleria da leggere [...] Insomma, tanto s'impigliò nella cara sua lettura che gli passavano le notti dalle ultime alle prime luci e i giorni dall'albeggiare alla sera, a leggere. Cosicché per il poco dormire e per il molto leggere gli si prosciugò il cervello, in modo che venne a perdere il giudizio. La fantasia gli si riempì di tutto quel che leggeva nei libri, sia d'incantamenti che di litigi, di battaglie, sfide, ferite, di espressioni amorose, d'innamoramenti, burrasche e buscherate impossibili. E di tal maniera gli si fissò nell'immaginazione che tutto quell'edifizio di quelle celebrate, fantastiche invenzioni che leggeva fosse verità, che per lui non c'era al mondo altra storia più certa.¹⁸

Per colpa della sua biblioteca Don Chisciotte da persona si trasforma in personaggio di un romanzo che scrive con la sua stessa vita, ma che non è in grado di leggere, al di là dei modelli narrativi che gli schermano la realtà. Non diversamente capita secoli dopo alla povera Madame Bovary, che forse si adagerebbe nella sua tranquilla e agiata esistenza di borghese provinciale, se l'avidità di romanzi non le facesse perdere la coscienza della frontiera che separa la realtà dalla letteratura e il bene dal male. Da *Paolo e Virginia* alle opere di Walter Scott, dalle canzoni per musica alle romanze sentimentali, è la letteratura che spinge Madame Bovary a non accontentarsi del quotidiano, ma a pretendere il meraviglioso, il miracoloso, lo straordinario. Ogni vita che non trasgredisce le abitudini e la morale, diviene per lei una vita fallita. Come per la Francesca di Dante, e per il Don Chisciotte di Cervantes, anche per Madame Bovary non è la parola che si deve adeguare alla realtà, ma il contrario.

¹⁸ M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Manica*, trad. e note di A. Giannini, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 16-17.

8. Non mancano a partire dall'illuminismo narratori che esibiscono ed enfatizzano le loro infrazioni alla morale cattolica. L'immoralismo può persino complicarsi, proponendo la letteratura come territorio franco da cui guardare con occhio critico non solo alla morale corrente ma anche ai suoi contestatori. Con gusto provocatorio, nella prefazione alla *Nouvelle Heloise*, Rousseau sembra farsi gioco tanto della morale dei benpensanti, quanto dell'immoralità dei libertini:

Le grandi città hanno bisogno di spettacoli, e i popoli corrotti di romanzi [...] Questo libro non è fatto per circolare nel mondo, e conviene a pochissimi lettori. Lo stile allontanerà le persone di gusto; la materia metterà sull'avviso le persone severe; tutti i sentimenti non saranno naturali per coloro che non credono alla virtù. Deve dispiacere ai devoti, ai libertini, ai filosofi; deve scioccare le donne galanti e scandalizzare le donne oneste [...] Quanto alle fanciulle, è un'altra cosa. Mai una fanciulla casta ha letto dei romanzi, e o dato a questo un titolo abbastanza eloquente [*Lettres de deux amants*] perché solo nell'aprirlo si sappia che cosa ci si deve aspettare. Coi che malgrado il titolo oserà leggerne una sola pagina, è una fanciulla perduta; ma che non imputi la perdita della sua virtù a questo libro, il male è stato fatto prima. Dato che l'ha cominciato, lo finisca, non ha più nulla da rischiare.¹⁹

¹⁹ *Julie ou La nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes*, recueillies et

publiées par Jean-Jacques Rousseau [1761], Nouvelle Edition, revue, corrigée & augmentée de Figures en taille douce, & d'une Table des Matières, à Neuchatel et se trouve à Paris, chez Duchesne, Librairie, rue Saint Jacques, au Temple du Goût, 1764, Tome I, *Préface*, pp. 1-5, traduzione mia [Il faut des spectacles dans les grandes villes, et des Romans aux peuples corrompus ... Ce Livre n'est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très-peu de Lecteurs. Le style rebutera les gens de goût; la matière alarmera les gens sévères; tous les sentiments seront hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la vertu. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes: il doit choquer les femmes galantes, & scandaliser les honnêtes femmes ... Quant aux filles, c'est autre chose. Jamais fille chaste n'a lu de Romans, & j'ai mis à celui-ci un titre assez décidé, pour qu'en l'ouvrant on sût à quoi s'en tenir. Celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page, est une fille perdue: mais qu'elle

Più radicali ancora sono simbolisti e decadenti che tra Otto e Novecento affermano il primato dell'arte rispetto alla morale. *L'assassinio come una delle belle arti* (1827-1854) di Thomas De Quincey è il primo di tanti manifesti che trasformano ciò che parrebbe moralmente inaccettabile in sostanza del discorso letterario e raccontano il vizio non per condannarlo, ma per estetizzarlo, dimostrando la superiorità dell'arte rispetto alla propria materia. Tutto, anche il male assoluto, può diventare letteratura. La distanza rispetto ai precetti morali non è più sofferta e drammatizzata come in Dante e Petrarca, ma è accentuata, esibita, trasformata in ferita profonda e insanabile. *Fiori del male* (1857) saranno i versi delle nuove generazioni. E Oscar Wilde aprirà *Il ritratto di Dorian Grey* con una *Prefazione* che teorizza l'amoralità dell'arte:

Non esistono libri morali o immorali.

I libri o sono scritti bene o sono scritti male. Ecco tutto.

[...]

La vita morale dell'uomo fa parte della materia dell'artista, ma la moralità dell'arte consiste nell'uso perfetto di un mezzo imperfetto. Nessun artista desidera dimostrare nulla. Persino le cose vere possono essere dimostrate.

Nessun artista ha simpatie etiche. Una simpatia etica in un artista è un imperdonabile manierismo di stile.

[...]

Il vizio e la virtù sono per l'artista materie per un'arte.²⁰

Al processo che rovina la reputazione di Wilde, Lord Carson, avvocato del marchese di Queensbury, si sofferma proprio su questo punto del *Dorian Grey*. Con l'intento palese di mettere Wilde in cattiva luce presso la giuria, gli chiede se davvero la moralità in letteratura non faccia alcuna differenza. Dunque un libro assolutamente immorale ma ben scritto, può essere un buon libro? Senza esitazioni Wilde lo conferma. Lord Carson lo incalza chiedendogli se anche un

n'impute point sa perte à ce Livre, le mal étoit fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire;: elle n'a plus rien à risquer].

²⁰ O. Wilde, *Prefazione al Ritratto di Dorian Gray*, trad. di G. Sardelli, Milano, Fabbri, 1968, pp. 17-18.

libro ben scritto, ma con opinioni perverse può essere considerato un buon libro? La risposta folgorante di Wilde è che le “opinioni” appartengono alla gente comune, non agli artisti.²¹ A fine secolo la lezione nicciana rafforza e consacra questa secessione della letteratura dalla morale, compendiata da D'Annunzio in un passo eloquente delle *Vergini delle rocce*:

“O molteplice Bellezza del Mondo” io pregava allora “non a te soltanto sale la mia lode; non a te soltanto, ma anche ai miei maggiori, ma anche a quelli che seppero gioire di te nei secoli remoti e mi trasmisero il loro fervido e ricco sangue. Lodati sieno ora e sempre per le belle ferite che apersero, per i belli incendii che suscitarono, per le belle tazze che votarono, per le belle vesti che vestirono, per i bei palafreni che blandirono, per le belle femmine che godettero, per tutte le loro stragi, le loro ebrezze, le loro magnificenze e le loro lussurie sieno lodati; perchè così mi formarono essi questi sensi in cui tu puoi vastamente e profondamente specchiarti, o Bellezza del Mondo, come in cinque vasti e profondi mari!”²²

La memoria della lauda francescana è usata in modo sacrilego per celebrare ciò che il cristianesimo condanna, affermando il dominio della bellezza sulla morale di cui Nietzsche ha da poco decretato la fine.²³

9. Con questa prospettiva - in forme più o meno radicali e provocatorie - concorda buona parte del Novecento. Per Croce non c'è dubbio che un abisso separa la poesia dalla sfera pratica dell'etica. Ogni tentativo di dar un fine morale a un'opera letteraria la fa precipitare dal cielo dell'arte a quello della “letteratura”, giacché pone la parola al servizio di un fine esterno al testo.²⁴

²¹ Il resoconto dell'interrogatorio si legge in W. Gaunt, *The Aesthetic Adventure*, London, Cape, 1945, p. 154: ““Then a well-written book putting forward perverted moral views might be a good book?” - “No work of art ever puts forward views. Views belong to people who are not artists”“.

²² G. d'Annunzio, *Le Vergini delle Rocce*, Milano, Treves, 1896, pp. 30-31.

²³ F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, Leipzig, Naumann, 1887.

²⁴ Il che non significa che Croce stesso non applichi criteri morali nella sua analisi della letteratura contemporanea. Si veda in particolare *Di un carattere della più recente letteratura*

Contro il “moralismo” si muove anche il Futurismo, a partire dal primo manifesto del 1909. Pochi anni sono passati da quando Gide ha pubblicato il suo *Immoraliste* (1902) dove la morale appare come un’incrostazione superficiale della coscienza e della società. Solo penetrando nei sotterranei della coscienza individuale e collettiva, la letteratura adempie al suo compito, che per Gide non è certo la difesa della virtù, ma - al contrario - la riscoperta dei segreti desideri dell’animo e delle pulsioni potenti del corpo. Non il bene ma l’esistenza è l’anima della scrittura, e per questo motivo Gide si rifiuta all’inizio del libro di giudicare il suo personaggio, proponendo una visione problematica delle questioni morali.²⁵

E dunque il divorzio tra morale e letteratura negli ultimi secoli si radicalizza, come dimostra il fatto che nei romanzi contemporanei tendono a scomparire le prefazioni in cui l’autore prende le distanze dalla sua materia, e giustifica la rappresentazione del vizio con l’uso positivo che se ne può fare per mettere in guardia le anime pure contro gli inganni e le seduzioni del male. Boccaccio nell’*Introduzione* al *Decameron* dichiara che raccontare significa insegnare non solo quel che va imitato, ma quel che va fuggito. Se poi il personaggio vizioso si converte la morale - almeno formalmente - è salva. È questa la strategia utilizzata ampiamente nel romanzo settecentesco: il migliore esempio è forse l’*Author’s Preface* alle *Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (1722), dove il puritano Defoe riesce così a giustificare il fatto di aver scelto come eroina un’avventuriera che per un certo periodo svolge con successo il mestiere di prostituta.

italiana, “La Crisitca”, V, 1907, dove la letteratura contemporanea è criticata in quanto fabbrica del “vuoto, indifferente rispetto a alle sue responsabilità civico-morali.

²⁵ A. Gide, *L’Immoraliste*, Paris, Mercure de France, 1930, *Préface*, p. 8: “Mais je n’ai voulu faire en ce livre non plus acte d’accusation qu’apologie, et me suis gardé de juger. Le public ne pardonne plus aujourd’hui que l’auteur, après l’action qu’il peint, ne se déclare pas pour ou contre; bien plus, au cours même du drame on voudrait qu’il prit parti, qu’il se prononcât nettement soit pour Alceste, soit pour Philinte, pour Hamlet ou pour Ophélie, pour Faust ou pour Marguerite, pour Adam ou pour Jéhovah. Je ne pretends pas, certes, que la neutralité (j’allais dire: *l’indécision*) soit signe sûr d’un grand esprits; ma je crois que maints grands esprits ont beaucoup répugné à... conclure - et que bien poser un problème n’est pas le supposer d’avance résolu”.

11. Difesa o accusata, nascosta o esibita, l'immoralità della letteratura è dunque un tratto caratteristico della nostra storia culturale. Ammessa persino dagli scrittori, è spesso sanzionata anche dalle istituzioni religiose e civili.

Non si contano i processi e le sentenze che colpiscono il teatro, la narrativa, la poesia, e nell'ultimo secolo il cinema. Se si considerano le condanne emanate dai giudici, dai politici, dalla Chiesa, si deve concludere che ben poche tra le opere che contano non sollevano accuse d'immoralità. E che la contrapposizione tra letteratura e morale sia un tratto caratterizzante dell'epoca contemporanea, è confermato da scrittori come Yehoshua che pongono al centro della loro opera proprio l'aspirazione a ricomporla.²⁶

Queste prospettive 'conciliatorie' lasciano però dei dubbi. Il fastidio per l'uso moralistico della letteratura è infatti pari a quello che si prova di fronte al suo sfruttamento politico o economico. Trasformare un libro in strumento di propaganda, non ne assicura né la qualità né l'efficacia. Il "buonismo morale" può addirittura essere controproducente e suscitare nei lettori la reazione di Umberto Eco, e del suo *Elogio di Franti*, che rovescia la pedagogia letteraria di *Cuore* nell'apologia del "cattivo".²⁷

Quel che invece bisognerebbe comprendere è come proprio grazie al suo 'immoralismo' la letteratura svolga una funzione *etica*. Per chiarezza distingueremo nettamente dal punto di vista semantico due termini che tendono a sovrapporsi: "morale" da un lato, "etica" dall'altro. Considereremo la morale come l'insieme delle regole di comportamento vigenti in una comunità. Considereremo l'etica come distinta dalla morale, e relativa non all'ambito delle norme ma a quello dei principi.²⁸ Ne consegue che un'opera immorale, può essere un'opera eticamente impegnata se la trasgressione dei costumi accettati da una comunità pone appunto la questione dei loro fondamenti, delle loro applicazioni storiche, del fine cui tendono e dei modi in cui agiscono. Non c'è dubbio, per esempio, che i libri di Sade sono profondamente immorali se

²⁶ A. B. Yehoshua, *Le terribili conseguenze di una piccola colpa. Etica e letteratura*, Torino, Einaudi, 2000.

²⁷ U. Eco, *Elogio di Franti*, in Id., *Diario minimo* (1963), Milano, Mondadori, 1997, pp. 85-96.

²⁸ Per la distinzione tra la prospettiva deontologica (kantiana) della morale e quella teleologica (aristotelica) dell'etica si rimanda a P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, pp. 200-201.

considerati in riferimento alle nome del tempo,²⁹ ma sono profondamente etici se considerati nella loro capacità di indagare le ragioni, i moventi, i meccanismi delle leggi morali e il modo in cui esse oscuramente alimentano il principio del piacere attraverso il gioco delle proibizioni e delle punizioni.³⁰

10. Un testo come l'*Essai sur Les Romans* (1787) di Marmontel è illuminante a questo riguardo e conferma come l'immoralismo e la funzione etica della letteratura siano strettamente correlati e spesso inversamente proporzionali. Molte accuse di immoralità rivolte dall'enciclopedista contro tutta la tradizione romanzesca - dai Greci al presente - potrebbero essere lette in controluce, e utilizzate per valorizzare la capacità della letteratura di riflettere criticamente sui valori e disvalori che guidano l'agire umano. Parlando della *Manon Lescaut* dell'Abbé Prevost, Marmontel lamenta la confusione tra bene e male, tra giusto e ingiusto nella rappresentazione sia dei fatti che dei personaggi:

se un vizio odioso in se stesso si concilia con qualche virtù, come la perfidia con la prudenza, l'ingratitude con la fierezza, la durezza con la forza d'animo; o se un vizio detestabile e avvilente - come tutti quelli che intaccano la probità dell'uomo, il pudore della donna - si concilia con la bontà, ne conseguirà infallibilmente o che il sentimento di odio e disprezzo dovuto al vizio attenuerà i sentimenti d'amore dovuti alla bontà, e quelli di stima e rispetto dovuti alla virtù; o che se lascia sussistere l'interesse per gli uni e gli altri, vi parteciperà lui stesso, e proprio quest'interesse gli servirà da veicolo per insinuarsi nei cuori.³¹

²⁹ E non solo. Nel 1957 l'editore Pauvert subisce in Francia una severa condanna per aver pubblicato le opere di Sade, considerate contrarie al buon costume, e destinate dalla giustizia alla confisca e alla distruzione.

³⁰ J. Lacan, *Kant avec Sade*, Id., *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 765-790.

³¹ J.-F. Marmontel, *Essai sur le romans considérés du côté moral*, in *Œuvres complètes de Marmontel*, nouvelle édition, t. X, Paris, Verdrière, 1819, p. 326, traduzione mia [si un vice odieux en lui-même se concilie avec quelque vertu, comme la perfidie avec la prudence, l'ingratitude avec la fierté, la dureté avec la force d'âme; ou si un vice méprisable et avilissant, comme tous ceux qui blessent la probité dans l'homme, la pudeur dans la femme, se concilie avec la bonté; il arrivera infailliblement, ou que le sentiment de haine ou de mépris qu'on doit au vice, affaiblira les sentiments d'amour qu'on doit à la bonté, d'estime et de

Ebbene, proprio la capacità di superare una visione manichea del mondo e degli uomini non è il segno di una complessità etica che la letteratura può rivendicare rispetto ai discorsi più schematici della filosofia, della scienza, della fede? Come tante altre, le accuse di Marmontel si possono rovesciare in lodi: l'immoralità appare davvero come l'altra faccia dell'eticità.

Quella che si potrebbe definire l'"immoralità etica" della letteratura si lega non solo alla complessità della sua rappresentazione del mondo, ma alla possibilità di reinventarlo in nuove forme. Grazie al coraggio di guardare oltre le opinioni correnti la letteratura non si limita a riflettere la realtà ma la progetta. La critica alla morale corrente può allora obbedire a una funzione etica anche relativamente alla creazione del futuro. Per la sua immersione attiva nella storia, per la capacità di farsi non solo testimone ma motore del divenire umano, lo scrittore può e deve svolgere una funzione etica proprio nel momento in cui sembra tradire ogni funzione morale: l'immoralità della letteratura coincide con la sua capacità d'incontrare l'alterità, ed è tutt'uno con un'etica della ricerca, dell'incontro, della scoperta.

Non deve sembrarci affatto stravagante, insomma, quel che Bataille scrive nel difendere la poesia in quanto evento, innovazione, fiamma del divenire: "la poésie est immorale".³²

respect qu'on doit à la vertu; ou que, s'il laisse subsister l'intérêt de l'un et de l'autre, il y participera lui-même; et cet intérêt lui servira de véhicule pour s'insinuer dans le coeurs].

³² G. Bataille, *L'Expérience intérieure*, in Id., *Œuvres complètes*, V, Paris, Gallimard, 1973, p. 158.