



**CORRENTI DI CRITICA LETTERARIA**

La letteratura – e con essa la critica letteraria – non è (per fortuna) una scienza e può solo procedere lungo percorsi empirici perché non dispone di una prospettiva globale del contesto storico-culturale-politico in cui viene prodotta l'opera da analizzare.

Come ovviare a questa intrinseca debolezza? Viene spontaneo pensare che sarebbe auspicabile accostarsi a un testo letterario con la stessa prospettiva di Bruegel il Vecchio che, nel ritrarre una moltitudine di accadimenti, riusciva magistralmente a sostenere che le loro singole irrilevanze, se osservate nella loro corallità, assumevano una grande importanza. In un suo dipinto, *Giornata scura*, diede la sensazione di contraddire – ma solo in apparenza – il suo metodo, in quanto concentrò l'interesse su un gruppo di contadini intenti al lavoro mentre il resto del paesaggio pareva fare solo da sfondo. In realtà Bruegel riuscì a dire con chiarezza che, nonostante il gruppo di contadini sembrasse ignaro di ciò che accadeva intorno a loro (in lontananza si intravede una barca affondata), esistevano altre realtà oggettive che non si può fare a meno di conoscere se si vuole esprimere un giudizio complessivo correttamente ponderato.

Questo approccio “onnicomprendente” non sembra determinante – per esempio – nell'applicazione delle teorie di critica letteraria elaborate dagli strutturalisti e dai formalisti secondo i quali un'opera letteraria, in virtù della propria organizzazione interna, è di per sé un microcosmo che vive di proprie regole. Ne conseguirebbe che il modo in cui viene organizzato il racconto conferisce all'opera letteraria un'autonomia rispetto al clima storico, politico, culturale e sociale del periodo in cui essa viene creata anche se i teorici dello strutturalismo e del formalismo rivendicano che essa sia comunque rappresentazione fedele della società che le fa da sfondo.

La domanda banale che viene spontaneo porsi è: quanto è proficuo questo approccio critico? Sicuramente lo è per il semplice fatto che strutturalismo e formalismo sono due eccellenti metodi di lettura che tuttavia dovrebbero essere idealmente utilizzati come strumenti e non essere considerati il fine di un lavoro critico. La loro carenza, a mio avviso, sta nel lasciare volutamente inesplorata la dinamica che si instaura tra l'autore e il pubblico sullo sfondo degli stati d'animo della collettività.

Una costola dello strutturalismo potrebbe essere considerato il magistrale saggio di Propp, *Morfologia della fiaba*, in cui vengono individuate le funzioni principali dei personaggi delle fiabe. La sua teoria critica può essere applicata ad altre forme narrative ed è da ritenersi creativamente più praticabile dello strutturalismo.

Tuttavia, negli anni in cui nel mondo delle *belles lettres* italiane imperversava la moda di affidare la decifrabilità di un testo letterario al genio di Lotman e Sklovskij, continuava (per fortuna, direi io) a reggere, nonostante venisse fatta passare per superata, la critica marxista e storico-materialista di Gyorgy Lukács.

Per i sostenitori di questo metodo, lo studio di una storia letteraria era da svolgersi in stretta relazione con altre discipline. E la letteratura scozzese – per fare un riferimento che interesserà noi questa sera – rappresenta, per le caratteristiche dei suoi canoni, il terreno ideale per l'applicazione del metodo di Lukács.

Ma mettiamo da parte il tono leggermente provocatorio di questa premessa ed entriamo più specificamente nel tema del nostro incontro per porci una domanda cruciale: perché l'analisi storico-sociologica è più facilmente percorribile di altre quando si affronta la lettura degli scrittori scozzesi? La risposta più ovvia e immediata è che gli scrittori scozzesi, più di altri colleghi in Europa, hanno un senso fortemente radicato della loro Storia e identità nazionale. Si potrà magari obiettare che la ragione di questa particolare caratteristica nel loro patrimonio culturale stia nel fatto – paradossale e contraddittorio – che dal primo Settecento in poi la loro storia è stata fatta dagli inglesi e che la loro identità nazionale è stata messa costantemente a dura prova. In altre parole, proprio perché le è stato sottratto il controllo della sua storia, la Scozia è riuscita straordinariamente a conservare un proprio orgoglio nazionale (anche se puntellato di rancore

nei confronti degli inglesi, percepiti come nemici capaci di esibire un ingannevole volto umano). In altre parole, è ammirevole che gli scrittori scozzesi siano rimasti profondamente radicati in un patrimonio storico e culturale che appartiene loro totalmente e che le loro opere, nella stragrande maggioranza, riflettano – con tutte le prevedibili contraddizioni e ambiguità – questo spirito.

### STORIE LETTERARIE NAZIONALI E RELATIVI CANONI E ALBERI GENEALOGICI LETTERARI

Quali sono gli elementi che contribuiscono alla formazione di un “canone letterario nazionale”? Nel caso dell'Italia potremmo dire – semplificando – che dall'era dei Comuni alle Signorie e fino all'Unità d'Italia non si è costruito un patrimonio di valori politici, sociali, storici e culturali condivisi e che la storia della nostra letteratura è, di conseguenza, il risultato di questo quadro complessivo. Certo, lo possiamo dire ora che, guardandoci indietro, abbiamo una prospettiva più ampia. Non avremmo potuto dirlo, mancando l'ampiezza della prospettiva, ai tempi di Dante o di Leopardi e Manzoni. In tutta l'epoca patriottica e risorgimentale che cosa hanno prodotto gli scrittori e i poeti italiani? *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Ugo Foscolo. Potremmo includere anche le *Confessioni di un italiano* di Ippolito Nievo, *Ettore Fieramosca* di Massimo D'Azeglio e, se vogliamo, *I promessi sposi*. Ma è sufficiente? Perché questo corto circuito tra letteratura e storia nell'Italia di quel periodo fondamentale?

Inglese, francesi e spagnoli (e americani), invece, sono stati – e lo sono tuttora – notevoli produttori di romanzi perché, pur narrando della loro realtà nazionale, sono sempre riusciti a proporsi come autori universali. Si potrebbe dire che la differenza tra loro e gli italiani sta nel ruolo chiave della letteratura nello svolgere la doppia funzione di cemento di una tradizione largamente condivisa e di documentazione delle trasformazioni della società. Quando queste trasformazioni sono avvenute in modo traumatico (vedi la guerra civile negli Stati Uniti e in Spagna e la Rivoluzione in Francia), intellettuali e popolazione sono riusciti a incontrarsi su un terreno comune di valori alla cui formazione si sono sentiti tutti coinvolti. È a questa linea di tradizione che appartengono anche gli scozzesi pur essendo una nazione piccola rispetto a quelle citate.

Fatta questa frettolosa riflessione comparativa, sappiamo bene quanto sia contraddittoria la storia culturale italiana ma non possiamo nasconderci che quella scozzese lo è all'ennesima potenza perché, nonostante la memoria storica e culturale degli scozzesi sia senza dubbio ampiamente condivisa, a questo notevole risultato acquisito non è corrisposta una reale identità nazionale completamente autonoma e libera dalle ingerenze inglesi e ciò rappresenta una ferita ancora più profonda, dolorosa e inguaribile di quelle subite dall'Italia nel corso di secoli di dominazione straniera.

La letteratura inglese, dal primo Settecento alla fine dell'Ottocento, ha avuto una netta impronta “pedagogica” al fine di suggerire modelli di comportamento ai lettori che affrontavano, ignari, le trasformazioni imposte dalla società industriale. È grazie al contributo di artisti, filosofi e scrittori – che sembrano anticipare la teoria gramsciana dell'intellettuale organico – che si è consolidata la nazione britannica unanimemente considerata un luminoso esempio di civiltà. Certo, lo è, ma con tante zone d'ombra terribilmente contraddittorie.

C'è una componente “pedagogica” anche nella letteratura scozzese, sebbene sia sostenuta da un calvinismo più duro di quello presente in Inghilterra e in altri paesi del Nord Europa. A rendere la formazione della nazione scozzese assai controversa hanno contribuito episodi politici chiave caratterizzati da gravi tensioni con l'Inghilterra stessa, come l'unione delle corone inglese e scozzese del 1603; l'unione dei due Paesi del 1707; fattori economici come i disastri finanziari che hanno messo in ginocchio la corona scozzese; fenomeni culturali (l'Illuminismo scozzese in contrasto con il pragmatismo inglese); questioni etiche, morali, religiose (l'impronta anglicana in Inghilterra e quella presbiteriana in Scozia).

Nella formazione dell'identità scozzese hanno avuto un ruolo decisivo anche le questioni linguistiche. La Scozia è paese trilingue (gaelico, scozzese e inglese) ma per comunicare al di fuori dei suoi confini si è dovuta rassegnare ad accettare che la lingua veicolare a livello internazionale – e poi, fattore assai più grave, anche a livello nazionale – fosse l'inglese con tutti i problemi che comporta l'esprimersi nella lingua di chi viene percepito come l'invasore. Non si può non notare che ancora oggi sia assai penoso per gli scozzesi accettare, nonostante si sia ormai quasi definitivamente completata anche l'anglicizzazione linguistica della Scozia, il fatto che la coesistenza di scozzese e gaelico non sia stata sufficiente ad arginare l'avanzata dell'inglese ma – anzi – abbia accelerato la decadenza della *scottishness* di cui parlano spesso, con rimpianto, William McIlvanney e altri scrittori. La questione della lingua non è affatto problema secondario rispetto ai fattori politici ed economici. Siamo consapevoli di quanto sia difficile – se non impossibile – riuscire a esprimersi e a scrivere nella lingua dell'invasore e, allo stesso tempo, conservare la stessa sensibilità creativa e dialettica. Come si può formulare il proprio pensiero – per la costruzione del quale si sono sempre usate parole e figure retoriche nella propria lingua madre – quando ci si trova accerchiati e costretti a par-

lare la lingua dell'usurpatore? Si pensi, per analogia (molto libera) all'italiano "neutrale", ossia una lingua innaturale a cui non ci siamo ancora abituati da quando i dialetti sono stati estromessi snaturando le varietà dell'italiano regionale.

La fase storica che più di altre ha avuto maggiore spazio nell'immaginario collettivo scozzese è sicuramente stata quella delle pulizie etniche (le *Highlands clearances* avvenute tra fine Seicento e primo Settecento) che costituiscono l'effetto più traumatico causato dall'*Act of Union*. Ha contato, in maniera altrettanto decisiva, anche il silenzio dei governi inglesi che, evitando di replicare con difese d'ufficio, sono riusciti nell'impresa di liquidare i rancori scozzesi definendoli atteggiamenti umorali (non succede qualcosa di simile quando nella cosiddetta "Italia del nord che lavora" si parla della cosiddetta "Italia ladrona del sud"?). Gli inglesi sono infatti abili nel compiere scempi e poi parlarne con una moderazione che sembra addirittura obiettiva (si pensi a ciò che gli stessi storici inglesi hanno scritto della confisca dei beni della chiesa cattolica romana operata dalla corona inglese).

Con un vicino così sinistro, che tipo di crescita culturale poteva avere il canone letterario scozzese se non quello di prendere atto, con profondo disagio, della genialità degli uomini più rappresentativi del Paese continuamente calpestata e destinata solo a una gloriosa sconfitta?

Queste sono, in sostanza, alcune delle coordinate storico-politiche e culturali entro cui si può definire e approfondire il canone scozzese – anche se lo si può fare, come già detto nella premessa, per via empirica, non in modo scientifico. Il punto di vista di uno scrittore (di certo non solo di quelli scozzesi) è sempre parziale e anche nell'ipotesi in cui si riuscisse finalmente ad avere una visione globale di un determinato periodo, i lettori dovrebbero tenere conto che le circostanze ambientali sono già cambiate e quindi ciò che lo scrittore dice ha solo un valore di testimonianza. Potrà assumere un valore assoluto solo con un'adeguata distanza temporale.



Mettiamo da parte la definizione del canone letterario nazionale e spostiamo la nostra attenzione sulla ricerca del cosiddetto albero genealogico letterario che, oltre a essere accademicamente interessante, può essere anche divertente. Non è un azzardo sostenere che lo scrittore oggetto del nostro seminario – William McIlvanney – non avrebbe potuto fare altro che scrivere i romanzi per i quali è noto e apprezzato perché ha saputo collocarsi coerentemente e armonicamente nel solco del canone letterario scozzese trovandovi "padri", "fratelli" e "figli".

Ecco, a grandi linee, un tentativo di tracciare un'approssimativa "genealogia" letteraria scozzese.

Tra i filosofi un ruolo fondamentale lo hanno avuto David Hume (1711-1776), Adam Smith (1723-1790), entrambi fautori del cosiddetto "illuminismo scozzese", e Thomas Carlyle (1795-1881), acuto osservatore della società e della cultura vittoriana.

Nella poesia i grandi autori con i quali tutti i nomi nuovi emergenti devono di volta in volta confrontarsi per stabilire un senso di appartenenza (o un rigetto) sono William Dunbar (1460?-1520?), George Buchanan (1506-1582), Arthur Johnston (1587-1641), James Macpherson (1736-1796), Robert Burns (1759-1796), Alexander MacDonald (1695-1770), George Byron (1788-1824), Christopher Murray Grieve (Hugh MacDiarmid, 1892-1978), Robert Garioch (1909-1981), Sydney Goodsir Smith (1915-1975), Sorley MacLean (1911-1996), Derick Thomson (1921), Norman McCaig (1910-1996).

Per gli esordienti romanzieri scozzesi i propri padri sono da trovare tra Tobias Smollett (1721-1771), Henry Mackenzie (1745-1831), James Hogg (1770-1835), Walter Scott (1771-1832), Robert Louis Stevenson (1850-1894), George Douglas Brown (1869-1902), John Buchan (1875-1940), John MacDougall Hay (1881-1919), [Edward Montagu] Compton Mackenzie (1883-1974), Neil Gunn (1891-1973), Eric Linklater (1899-1974), James Leslie Mitchell (Lewis Grassie Gibbon, 1901-1935), Robin Jenkins (1912-2005), Muriel Spark (1918-2006) James Kennaway (1928-1968).

William McIlvanney (1936) idealmente si colloca nel solco tracciato dagli autori citati insieme a un gruppo che comprende alcuni suoi (quasi) coetanei come Alasdair Gray (1934) e James Kelman (1946) e alcuni fratelli/sorelle minori come Liz Lochhead (1947), Alan Spence (1947), Janice Galloway (1956), Ali Smith (1962) e alcuni altri (Ian Rankin attualmente il più celebre) tra i quali, certamente, non è da considerare Irvine Welsh, un'anomalia che, per fortuna, conferma la validità della regola del canone scozzese.

Senza andare troppo all'indietro, soffermiamoci velocemente sulla letteratura scozzese del tardo ottocento. La Scozia descritta nei *kailyard novels* era una terra da operetta caratterizzata da buoni sentimenti stereotipati e accettazione serenamente passiva delle divisioni di classe. Per capirci meglio, potremmo dire che quei romanzi avevano allora la stessa funzione delle *soap operas*, delle *sit-com*, dei film lacrimosi e dei settimanali patinati che da oltre trent'anni rendono lettori e spettatori succubi di un meccanismo psicologico



consolatorio. Poi, all'inizio del Novecento, irrompono *The House With the Green Shutters* (1901) di George Douglas Brown e *Gillespie* (1914) di John MacDougall Hay, ossia due romanzi in cui il vincitore malvagio trasforma l'ambiente sociale a suo esclusivo vantaggio e in cui si parla del capitalismo brutale di chi si arricchisce per il solo gusto di farlo. Ma soprattutto irrompe *A Scots Quair* (1935) di Lewis Grassie Gibbon a cui seguiranno i cosiddetti romanzi industriali (*Major Operations*, *The Land of The Leal*) e i romanzi delle comunità delle Highland che si estinguono o si riformano altrove (*The Silver Darlings* di Neil Gunn su tutti, per esempio).

Questa concatenazione di romanzi, in sostanza, potrebbe essere considerato uno degli elementi più significativi del canone della letteratura scozzese contemporanea. Ci sono stati ovviamente altri percorsi canonici (quello degli *story-tellers*, per esempio, così vicino agli scrittori irlandesi) ma diciamo che questo è il più fortemente e tipicamente scozzese e ne illustra più fedelmente lo spirito e l'identità nazionali.

Oggi i testi sopra citati sono monumenti. I romanzi di McIlvanney sono per il momento solo documenti ma sono destinati, anche loro, a diventare monumenti.



Dell'opera di McIlvanney si rimanda alle postfazioni a *Laidlaw*, *Oscura lealtà*, *The Big Man*, *Feriti vaganti* e *La fornace*, ma qui di seguito accenniamo ad alcuni temi che costituiscono l'ossatura del suo pensiero sociale, politico, culturale e linguistico:

a) la sua testimonianza della decadenza della classe operaia, spazzata via dal rampantismo del libero mercato thatcheriano;

b) la nostalgia del senso di solidarietà che manteneva integre le comunità di lavoratori delle fabbriche, dei cantieri navali e delle miniere della Scozia occidentale;

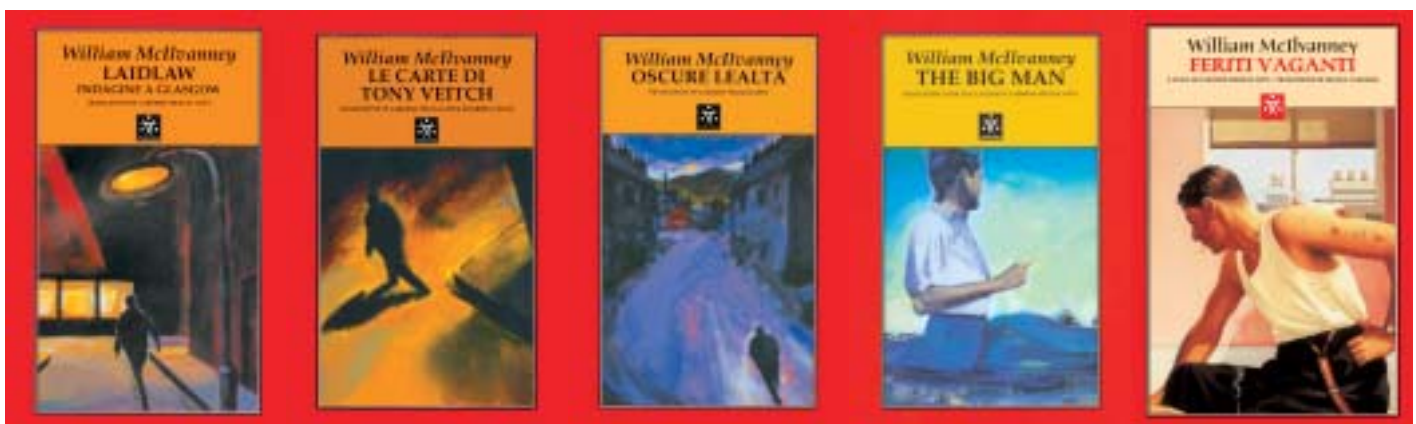
c) il bisogno, anche violento nel suo manifestarsi, degli individui sensibili e vigili, di fronte a cambiamenti epocali e ai fenomeni ciclici di nuovi conformismi emergenti, di conservare una propria coerenza morale e un equilibrio interiore nel momento di giudicare fatti e persone;

d) la convinzione che non esistano patrimoni culturali artificialmente distinti e separati secondo le divisioni di classe.

In quest'ultimo punto McIlvanney tenta coraggiosamente di definire la "democraticità" della cultura mischiando cultura alta (a cui aveva avuto accesso attraverso gli studi universitari) e cultura popolare (da cui proveniva per nascita). L'effetto esaltante di questo suo pensiero è che gli individui riconoscono i propri percorsi di lettura grazie al patrimonio accumulato in base alle rispettive esperienze e che non ci si vergogna dei propri punti di riferimento culturali perché essi sono sempre validi se conducono a una corretta comprensione dei messaggi della società. Chi stabilisce gerarchie di gusto per creare discriminazioni di classe fa un uso scorretto della cultura. La cultura non deve provocare divisioni ma stabilire un dialogo costruttivo.

Infine, anche se elencato a parte, ricordiamo il tema centrale che ingloba tutti quelli sopra accennati, ossia il senso di sconforto per la lenta agonia della lingua scozzese e il conseguente sgretolarsi dell'identità nazionale scozzese nonostante il dibattito su questo tema si sia fatto molto più intenso negli ultimi trent'anni. Per renderlo più facilmente leggibile, verrebbe da dire, con una battuta, che l'Italia ha fondato lo stato ma non ha costruito la nazione e i suoi cittadini. La Scozia ha forgiato la nazione e i suoi cittadini ma non è riuscita a fondare lo stato.

Mi pare questo sia il modo più appropriato per concludere la rapida panoramica di spunti di riflessione su McIlvanney e lasciare più porte aperte a un'analisi della sua opera e del suo tempo da continuare collegialmente con gli amici della Forrester. [© Copyright 2006 Giovanni Tranchida Editore by *Metromedia Tranchida Editore S.r.l.*]





**FORRESTER**  
scrittura creativa  
Milano, via Gluck 59



*Giovedì 14 dicembre 2006  
ore 19,30*

---

## **William McIlvanney: della scrittura e dell'identità scozzese**

---

**Lectio magistralis di Carmine Mezzacappa  
dell'Università del Kent at Canterbury**

