

LETTERATURA

Un volume utile e ben costruito

La neoavanguardia italiana fra rivolta e integrazione

La reazione alla società letteraria tradizionale Il «gruppo '63» - Due linee contrastanti - Ideologia e linguaggio - I limiti del movimento

Un volume assai utile e ben costruito è quello pubblicato dall'editore Sugar e dedicato ai problemi dell'avanguardia (Avanguardia e neoavanguardia, Milano, 1966, pp. 260, lire 2.500). Si tratta di un libro a più voci, che raccoglie, cioè, saggi scritti da autori diversi, con opinioni e giudizi diversi, e tuttavia tale da darci un quadro dei problemi della nuova avanguardia, dei suoi legami con le avanguardie storiche e delle reazioni contrastanti che i testi «avanguardistici» hanno provocato fra i critici. Il lettore ci consentirà di prendere spunto da quest'opera per difendere un poco sull'argomento, e ci consentirà di cominciare dal principio, vale a dire dalle informazioni più semplici sull'origine della neoavanguardia, sui suoi componenti, sulla sua caratteristiche. A questo proposito particolarmente preciso (a patto che si faccia un po' di tara all'entusiasmo dei giudizi) risulta il saggio di Andrea Barbato, «Appunti per una storia della nuova avanguardia italiana».

La neoavanguardia nasce intorno al 1956, come reazione alla ricostituzione della società letteraria di tipo tradizionale, che era stata sconvolta dalla ventata neorealista, ma poi a veva pacatamente ricomposta le sue file inghiottendo e integrando i ribelli e ritornando a una letteratura di «memoria tranquilla», di buoni costumi, di forme eleganti. «In anni trageici e turbolenti», scrive il Barbato «la letteratura s'era così velocemente allontanata dalla società, s'era tanto abituata alla reticenza, all'ermetismo, al travestimento poetico degli avvenimenti drammatici, da non riuscire più a tenere il passo con i tempi. Non un irregolare, un mauti, un ribelle, con una traccia delle passioni civili, dei rovesciamenti politici, della guerra fredda, della guerra atomica, della corsa al benessere, delle speranze giovanee o kennediane. Neppure l'eco d'una cultura scientifica o saggistica misurata con quelle europee ed americane, o di una cultura storica e politica. Invece, l'assenza, il distacco, il rimpianto».

Il quadro è privo di chiari e d'incerti che in quegli anni vi furono vari scrittori che non si adeguarono al clima di restaurazione creatosi in Italia (basterà pensare a Pasolini): tuttavia come indicazione della tendenza prevalente nella letteratura italiana fra il '50 e il 1960 mi sembra che sia abbastanza giusta la reazione, in tale tendenza venne in varie parti e da vari autori, e cioè, naturalmente, portarono in essa esperienze ed esigenze diverse: si possono ricordare Edoardo Sanguineti, che proprio nel '56 pubblicava le poesie di Labirinto, Elio Pagliarani con le Cronache e altre poesie, Giuseppe Caputo, Alfredo Giuliani, Alberto Arbasino, Francesco Leonetti, Lamberto Pignatelli ed altri.

Si tratta di una gamma assai larga di esperienze, tutt'altro che omogenee, che, però, manifestano alcune caratteristiche comuni (oltre, s'intende, la volontà di rompere il clima letterario dominante che viene sommerso dai socialisti, da Bassani, dai Tomasi di Lampedusa): «la preminenza data alla ricerca linguistica, l'allezanza con le altre arti (specialmente pittura e musica) e con la scienza, il vantaggio guadagnato dalla poesia sulla narrativa, un certo pessimismo a località di fondo che investe sia gli strumenti della civiltà di massa, sia le stesse possibilità di sopravvivenza del mondo». Punti di riferimento comuni, sul piano critico e teorico, sono: la rivista Il Verri, la prefazione di Luciano Anceschi a Linea lombarda, l'Opera aperta di Umberto Eco. Il tentativo di dare qualche omogeneità agli scrittori che si muovevano nel l'ambito di simili esigenze, fu fatto nel '63 con un convegno tenuto a Palermo, da cui scorse il movimento chiamato, appunto, gruppo '63. Ma, proprio a Palermo, si rivelarono le due linee contrastanti della neoavanguardia: l'una che intendeva muoversi all'interno della civiltà industriale (e direi anche all'interno di una concezione fenomenologica della realtà); l'altra che voleva contestare quella civiltà instaurando un rapporto intrinseco fra ideologia e linguaggio.

La prima linea venne sostenuta in particolare da Giuseppe Guglielmi, che la formulò con grande chiarezza: «La linea viscerale della cultura contemporanea in cui è da ricono-

scere l'unica avanguardia oggi possibile è a ideologica, disimpegnata, storica, in una parola atemporale: non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale. Non conosce regole (o leggi) né come condizioni di partenza, né come risultati di arrivo. Suo scopo è quello di recuperare il reale nella sua intattezza; ciò che può fare sottraendolo alla storia, scoprendolo nella sua accezione più neutra, nella sua versione più imparziale, al grado zero».

Della seconda si fece portavoce Edoardo Sanguineti: «La antica fra tradizione e avanguardia si potrebbe schematizzare in questo modo: assunzione dell'ideologia come elemento privilegiato o, all'opposto, assunzione del linguaggio come elemento privilegiato. Ora io lo ferma consapevolmente che non si dà operazione ideologica che non sia, contemporaneamente e immediatamente, verificabile sul linguaggio... L'avanguardia esprime in generale la coscienza del rapporto fra l'intellettuale e la società borghese, ed esprime contemporaneamente la coscienza del rapporto fra ideologia e linguaggio». Dopo Palermeo, nei confronti della neoavanguardia, fu tentata una azione di integrazione, abbastanza simile a quella operata nei confronti del neorealismo; e, in parte, tale operazione ebbe successo. Ma il gruppo perdeva la iniziale vivacità e i due successivi convegni di Reggio Emilia (1964) e di Palermo (1965) misero in luce più le differenze che i punti di contatto, più i risultati di ricerche individuali che gli sviluppi di una poetica comune e di un movimento. Il dilemma rimase, nella sostanza, quello già delineato nel '63: pura ricerca di meccanismi verbali, nell'illusione di cogliere una realtà intatta e non contaminata dalla storia, puro gioco di «disegni sovrapposti al caos» o impegno conoscitivo che non può rinunciare alla struttura storica del reale?

Tuttavia, a guardar bene, tale dilemma non si ritrova nelle giustificazioni teoriche che i vari scrittori della neoavanguardia hanno voluto dare alle loro opere. Si pone, cioè, sul piano delle poetiche. Perché quando si passa al piano della poesia realizzata (poetica, in realtà, anche se rivela di alcuni ingegni letterari non spregevoli), l'elemento ricorre alle apparenze come il po- fando e l'impegno conoscitivo risulta sovrapposto dall'esterno, volontariamente, al vero mondo poetico dello scrittore. L'esempio più perspicuo ci viene offerto proprio da Sanguineti e dalla sua opera più interessante (le poesie di Labirinto), nella quale i risultati poetici più autentici sono dati dal fascino del caos, dall'incoscienza, dallo sfacelo (individuale e sociale), dalla matrice sessuale, dall'impossibilità di redenzione, piuttosto che dalla volontà ricostruttrice o ordinatrice (che non abbia fatto il nome di Spinnella, a trovare nella neoavanguardia la figura di un ordine nuovo, è un mistero difficilmente spiegabile).

Alla neoavanguardia, comunemente, va riconosciuto il merito di essere stato il movimento che ha saputo reagire con maggiore prontezza e vivacità alla tendenza della nostra letteratura (e dopo l'esaurimento dell'esperienza neorealista, a ricomparire nel tradizionale alveo arcaico. Questo merito stesso, però, ne segna anche i limiti. Limiti culturali, innanzi tutto; e ha ragione Fortuna quando denuncia (in un saggio pubblicato nel volume di cui ci stiamo occupando) che nelle forme letterarie della nuova avanguardia non si trovano novità sostanzialmente diverse da quelle elaborate dalle avanguardie europee nei primi trent'anni del secolo. È lo svuotamento delle forme realistiche e post-simboliche era già tutto compiuto «entro il 1930 con l'opera di Charlot, Picasso, Klee, Mondrian, Kandinskij, di Proust, Joyce, Kafka, Musil» che «la cinquantennale critica ideologica (della neoavanguardia - N.d.R.) è quasi sempre di un livello puerile, rozzo, eccitativo, letture di accento e, spesso, semplice imbonimento o ignoranza». E non poteva essere diversamente se «i padri polemici di costoro sono i Cassola, i Bassani, i Tomasi di Lampedusa, quando i futuristi avevano il coraggio di rompere con tutta la tradizione (anche quella dell'anteguerra) e lo stesso neorealismo aveva il coraggio di espugnare dalla sua poetica scrittori del calibro di

Proust e di Joyce. Voglio dire che questa è una neoavanguardia che ci tiene ad avere le carte in regola con i valori letterari ormai universalmente riconosciuti e se la prende con i minori e i minimi. Un'avanguardia, insomma, che già guarda all'accademia. Limiti di linguaggio, in secondo luogo: perché nell'opera di rottura e di frantumazione del linguaggio letterario, si smarrisce quel legame che deve sempre esistere fra espressione poetica e linguaggio comune (pur nella maggiore complessità di significati della prima rispetto al secondo), legame che è insito nella materia stessa dello strumento espressivo della letteratura (la lingua) e che non esiste, invece, per altre arti. Se poi si ritiene che deliberatamente si debba arrivare alla eliminazione di quel legame, bisogna essere conseguenti, proclamare la morte della letteratura.

Limiti di comprensione storica, infine: perché la nuova avanguardia non si resa conto che — soprattutto dopo la rivoluzione d'Ottobre — un movimento veramente «avanguardia non può più porre il problema del rapporto «fra l'intellettuale e la società borghese» e contemporaneamente quello «del rapporto fra ideologia e linguaggio» (come ci dice Sanguineti). Ma deve porre il problema del rapporto (ideologico ed espressivo) nello stesso tempo con la rivoluzione, le forze storiche che spingono alla rivoluzione e i valori che esse esprimono (che sono — checché si vada sofisticando — valori razionali). Per concludere. Nonostante i suoi meriti (ed alcune personalità poetiche autentiche) la neoavanguardia in Italia si presenta come un fenomeno letterario abbastanza modesto. Modesto e confuso. Diverso, naturalmente, sarebbe il giudizio per le altre arti (in specie la musica). Ma questo esula dal nostro compito e dalla nostra competenza.

Carlo Salinari

MUSICA

La «Storia dell'Opera» di Leibowitz

Una «cotta» per il melodramma

Tra i cultori della musica moderna il francese René Leibowitz è famoso come profeta di Schoenberg e della sua scuola. I suoi scritti sulla decadenza hanno fatto e continuano a fare testo. Da qualche anno, però, il Leibowitz si è speso per l'Italia, ha scoperto la nostra musica, da Rossini sino a Puccini per cui ha preso una vera e propria «cotta». Delle vecchie e nuove passioni ritroviamo ampia testimonianza nella sua Storia dell'Opera apparsa in Francia nel 1957 e presentata ora, ampliata e rielaborata, dall'editore Garzanti in una eccellente traduzione di Maria G. De Furiani, ornata da circa trecento illustrazioni. Il saggio originale viene così trasformato in una sontuosa strena (9.500 lire) evidentemente indirizzata a un pubblico non specializzato.

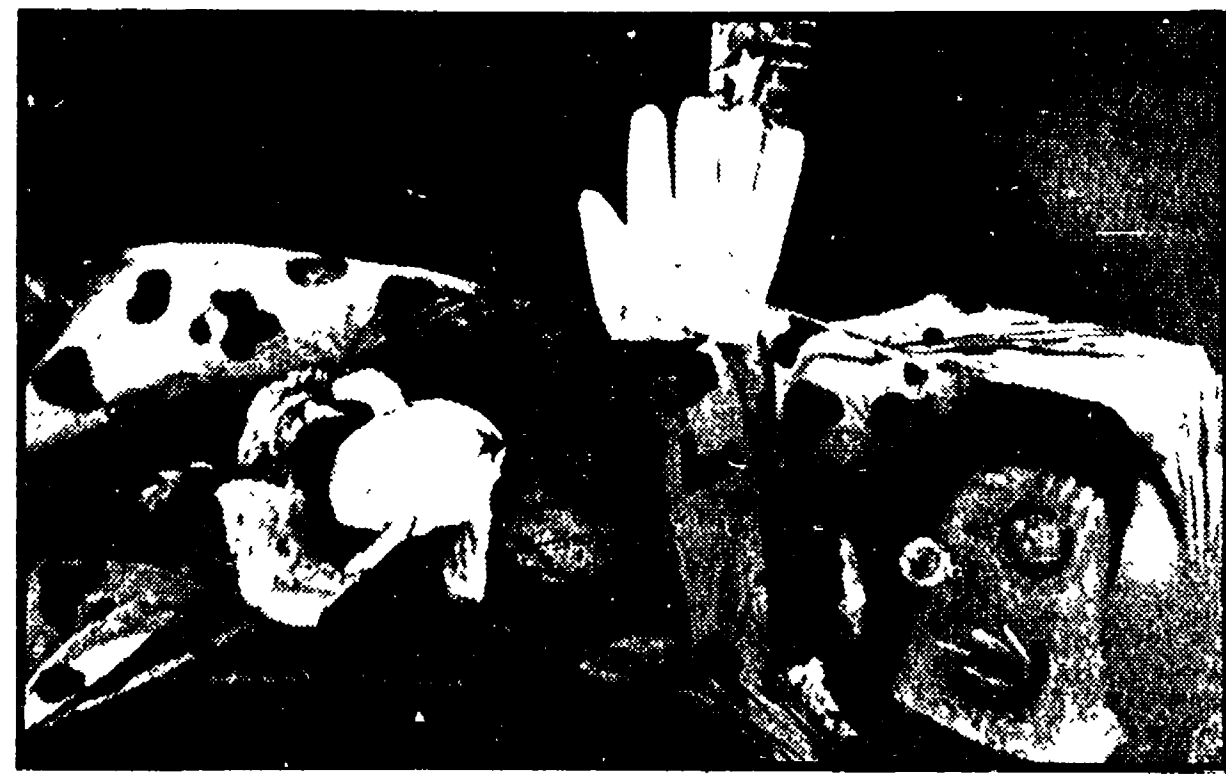
Temiario però che i non esperti, dopo aver goduto le belle immagini raccolte da Giampiero Tintori, traggano scarso giovamento da un libro che, per essere inteso, richiede la previa conoscenza dell'astruso linguaggio tecnico e la decifrazione di ben 216 esempi musicali.

In realtà questo volume non è affatto una guida all'opera. Esso è una specie di autobiografia musicale in cui l'autore espone le sue esperienze di musicologo e di direttore d'orchestra nel campo della lirica. Mancano perciò tutte le opere (non poche) che Leibowitz non ha trovato tra le mani. In compenso la diretta conoscenza si rivela nelle acute analisi dei testi e in una miriade di sottili osservazioni sulla condotta delle voci e degli strumenti. Raramente, invece, l'autore è occupato a studiare questo o

TEATRO

US: UNO SCONVOLGENTE DRAMMA DI PETER BROOK SULLE SCENE LONDINESI

Uno spettacolo che raccoglie ed esprime i fermenti della più avanzata gioventù inglese - Atto d'accusa all'imperialismo americano e ai suoi complici in ogni parte del mondo - L'equilibrio fra tensione drammatica e persuasione politica



La Voce del Vietnam inchioda gli spettatori



LONDRA, gennaio. Vedere US di Peter Brook al teatro Aldwych, rappresentato dalla Royal Shakespeare Company è diventato una necessità, non soltanto per chi vive a Londra, ma anche e soprattutto per chi viene dal continente. E' una necessità perché gli ambienti teatrali di Europa, e anche di America naturalmente, oltre quelli inglesi, non fanno di questi tempi che parlare di questo spettacolo, proprio per la qualità drammaturgica di cui è intessuto anzitutto, e contemporaneamente per il significato suo morale e politico.

In effetti non si può dividere il giudizio su US in due, e cioè considerare lo spettacolo per un lato da un punto di vista estetico, e per l'altro lato da un punto di vista etico; perché US è uno spettacolo che si avvale al tempo stesso di rilevanti doti strettamente teatrali e di fortissima persuasione morale e politica.

Peter Brook ha diviso US in due tempi: nel primo ha rifatto la storia del Vietnam in tutte le sue vicissitudini alla ricerca della libertà e dell'indipendenza, contro gli occidentali che non hanno sempre fatto oggetto di sottile umiliazione, dai francesi agli inglesi, infine agli americani. Nel secondo tempo ha ricostruito la complicità di tutti coloro che oggi stanno indifferenti di fronte allo sviluppo della guerra americana contro il Vietnam, mettendo quindi in stato di agitazione e di colpevolezza anzitutto gli spettatori. Ciò che caratterizza questo spettacolo ed è un suo tratto giovanile perché è nato in mezzo ad attori e collaboratori giovani, e si è sviluppato secondo tecniche teatrali e intellettualmente ai giovani di oggi, soprattutto in Inghilterra.

Voglio dire che il vestir disattento e originale degli interpreti, il loro tono di voce estremamente vario e disadorno, e poi il loro atteggiamento e comportamento di gran sensibilità e però di altrettanto gran pudore, di accensione violenta e però anche di lunga maturità, sono tutti elementi che hanno immediatamente colpito in platea, cioè con quei sette, otto, tocento, mille giovani che i giorni dello spettacolo fanno la coda all'Aldwych e che sono quasi del tutto simili agli attori che dopo poco inizieranno lo spettacolo, e cioè altrettanto originali e accessi e maturi e attenti, forse più che in altre parti dell'Europa; e non per nulla US è nato ed è tipicamente inglese, e cioè inteso e attraversato dalle passioni e dalle esigenze della nuova gioventù degli ultimi anni.

Qual è stata dunque la tecnica di Peter Brook nel condurre US? anzitutto una totale semplicità di scena, dominata dalle spuntate di enormi scarpe e di un colossale ventre e di una faccia stravolta di un soldato americano che incornicia la scena; e soltanto alla fine esso scenderà violentemente a terra scampagnando i personaggi e lasciando tutti i sgomenti per la sua pesantezza e per la sua gravità e per la sua cadavericità. In secondo luogo un movimento semi circolare degli attori, che ora stanno a vedere ai margini di questa traiettoria quel che i loro colleghi eseguono con insolente pazienza e con distratta disillusione, come se assistessero ad un giuoco che li ha già

ingannati e a cui non conviene dar troppa attenzione, e che ora invece entrano in azione con passi di danza e comunque di passaggio alla maniera loro, e con toni di voce che salgono dalla volgarità all'indiscreto al passionale per ridiscendere al banale al quotidiano, creando un miscuglio di suoni e di atteggiamenti attendibilissimo ed efficace.

Infine un accompagnamento di rumori e di canti e di musiche che si addossano ai personaggi con persuasiva penetrazione del loro modo di agire e questo avviene per naturalezza non per sovrapposizione, per inclinazione non per imposizione, con un effetto altamente realistico e nuovo.

Naturalmente tutta questa

progettazione tecnica è in funzione della vicenda, la quale rende sul più angoscioso problema dei nostri giorni, e cioè l'esistenza di una provocazione di guerra da parte degli americani nel Vietnam, e al tempo stesso la nascita di una colpevolezza presso l'umanità per l'inevitabile complicità che si crea attorno a quella provocazione quando ciascuno non opera in favore di una scomparsa e fine della guerra stessa. La provocazione americana in US è dimostrata sottilmente, sia attraverso analisi storiche attendibili sia attraverso episodi di intolleranza di dominio altrettanto trascrivibili. Sia infine attraverso le reazioni contrastanti degli stessi combattenti e giornalisti e militari iri-

gnepagnati. E di fronte alla complicità che lega ciascuno di noi alla sorte della guerra del Vietnam lo spettacolo dispiega sacrifici umani che raggiungono non la verosimiglianza naturalistica ma la realtà crudelissima dell'accartocciamento del corpo e dell'animo; e poi canti di protesta che da zone di dolcissima vena salgono a zone di dura opposizione, includendo attori e spettatori alle loro responsabilità profondamente, e infine un silenzio atroce e sommo, senza che colti il sipario, con gli attori fermi e vigili e tesi in scena, e con gli spettatori avvolti da quel che si è finora detto e fatto in piccolissimo, per cui sono parecchi di sciogliersi dal disaffetto che li ha afferrati via via e soggiogati nella mente e nei nervi.

Così US raggiunge pienamente il suo scopo: di far risaltare la parte migliore dello spettatore dopo averlo sottoposto ad un'aspra doccia scoccese. E certamente esso è lo spettacolo che sulla guerra del Vietnam più di ogni altro, in questo momento, è in grado di assorbire e di elargire emozioni e indicazioni, sulla strada della lotta del Vietnam per la sua libertà ed indipendenza e dell'accusa aperta all'imperialismo americano.

Ciò che conforta è che negli stessi Stati Uniti si sono già montati spettacoli simili, e si sono scritte tragedie altrettanto efficaci: come dimostrano MacBird di Barbara Garson, di cui sono arrivate qui le prime copie, e poi Vietrock di Megan Terry, di cui la Tulane Drama Review pubblica adesso il testo e le canzoni. E anche di questo parlano con piacere diffusamente.

Peter Collins

Nelle foto: due momenti di US, di Peter Brook

LA CORTE E LA SOCIETA' ROMANA NEL '700 E '800

L'editore Arturo Berio di Napoli pubblica in questi giorni, in una elegante veste tipografica, la ristampa di una rara opera della fine del secolo scorso: La Corte e la Società romana nei secoli XVIII e XIX, di David Silvagni. L'opera è un quadro di storia del costume della Roma papale, dal pontificato di Clemente XIV fino al giorno in cui Pio IX terminò con la vita il regno più lungo che abbiano mai tenuto Pontefici. L'abate Luccionio Benedetti, morto nel 1873, tenne ricordo giorno per giorno delle cose e dei fatti veduti: da questo diario e da altri documenti e testimonianze l'autore trasse le notizie raccontate nella sua opera, facendoci conoscere i costumi e le passioni di molti uomini illustri, protagonisti degli avvenimenti narrati e a lui contemporanei.

L'autore ha cercato di vedere nella loro interazione i vari aspetti ed i complessi problemi della Corte e della Società romana e li ha narrati con abbondanza di aneddoti e particolari, ricchezza di cronache, di colore e di scorci inaspettati. Ritorno alle figure dei Pontefici, dalle pagine di questo libro balza fuori tutto un mondo di personaggi illustri e di gente minuta, di regnanti e principi spodestati, di prelati e cortigiani, di fedeli e profughi, di popolani festosi o risossi.

Peter Collins

Nelle foto: due momenti di US, di Peter Brook

schede

DA PLATONE A MARX

Compare in questi giorni presso Laterza nella collana dei «Filosofi antichi e medievali» un Tutto Platone, in due volumi (pag. 2600; L. 9.500) che comprende non soltanto gli scritti sicuri del filosofo ateniese, ma anche i cosiddetti «dialoghi sospetti» e la Vita di Platone di Diogene Laerzio. I sussidi critico filologici che accompagnano l'edizione tendono a farne un'opera adatta ad una cerchia di lettori più ampia che quella consueta degli specialisti. Per quanto riguarda le traduzioni, accanto ad alcune classiche versioni come quelle di Manara Valgimigli, molte sono quelle nuove.

Il socialismo nella storia d'Italia (ed Laterza pp. XII-670, L. 8000) a cura di Gastone Manacorda, segue la vicenda del socialismo dalle origini al periodo immediatamente seguente la Resistenza che vede la realizzazione della Costituzione repubblicana. Si tratta di una scelta di testi da Cavour a Pisacane a Bakunin, da Marx a Croce a Labriola, da Turati, Saragat, Nenni a Gramsci, Togliatti, Grieco, Morandi ecc. che intende restituire a revisione quel nesso tra filosofia e politica, tra l'ideale della conoscenza universale e necessaria e la struttura della comunità politica, dello Stato, che la grande crisi del secolo quarto portava in primo piano.

Viene così riproposta alla mente dei contemporanei

EDITORI RIUNITI

Strenne 1966

PICASSO Il pittore e la modella Notre Dame de Vie



Testo di H. Parnelin, traduzione di Ottavio Cecchi. 2 volumi rilegati in tela con sovraccoperta cartacea, 300 tavole e colori e illustrazioni in bianco e nero. Ogni volume L. 20.000. La più completa mostra personale del dopoguerra del maestro pittore, incisore, ceramista, scultore, presentata in una eccezionale rassegna al pubblico italiano.

Liana Castellfranchi Vegas

IL GOTICO INTERNAZIONALE IN ITALIA

pp. 175, L. 10.000. La pittura bolognese e lombarda del 1300 attraverso le opere dei maestri che risentirono dell'esperienza gotica di Francia e Germania. Il volume, quarto della collana «La pittura italiana» diretta da Roberto Longhi, è illustrato con rara competenza da una studiosa dell'arte italiana ed europea dell'epoca, ed è corredato da 100 splendide tavole a colori stampate dalla Verlag der Kunst di Dresda.

Romain Rolland

JEAN CHRISTOPHE

pp. 1.425, L. 5.000. Prefazione di Carlo Bo, traduzione di Gianni Crullio «I classici della letteratura». Rolland ripropone la figura dell'artista-eroe. La sua è la fede nell'uomo, la speranza in una umanità non più divisa da odi secolari, guerre e massacri.

Eugenio Montale

Il Corriere della Sera

Emile Zola

IL VENTRE DI PARIGI

pp. 335, L. 2.000. Prefazione di Rino dal Sasso «I classici della letteratura». Sullo sfondo ricco di colore e di umanità dei grandi mercati di Parigi si snoda la vicenda di Florin in lotta contro l'avidità e l'ipocrisia del mondo che lo circonda.

Emilio Sereni

CAPITALISMO E MERCATO NAZIONALE IN ITALIA

pp. 520, L. 3.500. «Biblioteca di storia». Una ampia analisi della formazione del mercato nazionale, del rapporto tra città e campagna, tra agricoltura e industria, nel processo di industrializzazione del nostro paese.

IL PENSIERO POLITICO

A cura di Umberto Cerrom pp. 1.450, L. 5.000. Da Eraclito a Giovanni XXIII, l'evoluzione del pensiero politico nella sua struttura sistematica e storica.

Per ragazzi.

Antonio Gramsci

L'ALBERO DEL RICCIO

Presentazione di G. Ravegnani, illustrazioni di M.E. Agostinelli pp. 130, 53 tavole a colori fuori testo e illustrazioni in bianco e nero, L. 2.500. Un libro da tempo divenuto introvabile. Le fiabe che Antonio Gramsci scriveva nelle lettere dal carcere ai suoi figli Delio e Giuliano

EDITORI RIUNITI