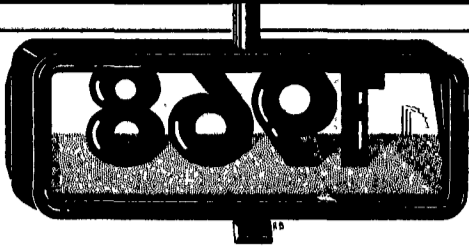


ROVERSI, LEONETTI, FERRETTI, BALESTRINI

Quattro testimonianze per un mondo infinito di iniziative, dibattiti, fogli, riviste
Ancora la polemica Vittorini-Togliatti e il ritorno in scena della politica



La critica alle illusioni di separatezza
Ma c'è chi ne sottolinea l'impotenza e difende piuttosto la specificità del ruolo Pasolini e l'innocenza dei giovani

Belle lettere, dentro o fuori

Il '68? «Dovrebbero esserci quelli di prima, quelli di durante e quelli di dopo». Roberto Roveri, critico, scrittore, poeta, che così rispondeva a Gian Carlo Ferretti in una lontana intervista sul romanzo «diecimila cavalli», è da prendere in parola, anche se si indaga sul piano della letteratura e del suo rapporto con le dinamiche politico-sociali. Nel «prima» c'è un discreto mucchio di buoni problemi, alcuni inediti (il nuovo potere dei mass media, la comunicazione) altri meno (avanguardia, ruolo dell'intellettuale), che sarebbero diventati incandescenti e «pubblici» alla fine del Sessantennio, e nonostante i vent'anni trascorsi, hanno un'aria tutt'altro che obsoleta. Nel «prima» c'è «Scrittori e popolo» di Alberto Asor Rosa («68 Samorin» e Savelli), punto di svolta nella tradizionale critica marxista, un libro che guida l'attenzione sulla cosiddetta arte «grande borghese», che rifiuta il populismo senza rifiutare Gramsci e un'idea di intellettuale che sta dentro alla politica e si fa organizzatore di cultura. C'è il Gruppo '63 di Porta, Giuliani, Eco, Sanguineti. Ci sono le riviste, tantissime: «Rendiconti», «Angelo Nuovo», «Nuovo impegno», «Che fare», «Quindici», e guardando più indietro ancora, «Officina».

Parliamo proprio da una rivista, ancora più antica, il «Politecnico». Punta a Gian Carlo Ferretti, che al '68 letterario italiano ha dedicato un capitolo del suo «Mercato delle lettere» (Einaudi, 1979): «Politica e letteratura? Con Vittorini e Togliatti si erano fronteggiati, nei tardi anni Quaranta, due posizioni eguali e contrarie. Da un lato il Pci chiedeva alla cultura e alla letteratura prestazioni esterne, un impegno subalterno, dall'altro Vittorini teorizzava una cultura «armata» e caricata di compiti politici e pratici intrinseci. Ai di là di un giudizio sulle due posizioni, schematiche la prima, più vitale la seconda, entrambe rimandavano al «militantismo intellettuale», a una finalizzazione politica della cultura e della letteratura. Chiuso il «Politecnico» la polemica era continuata e chi ri-

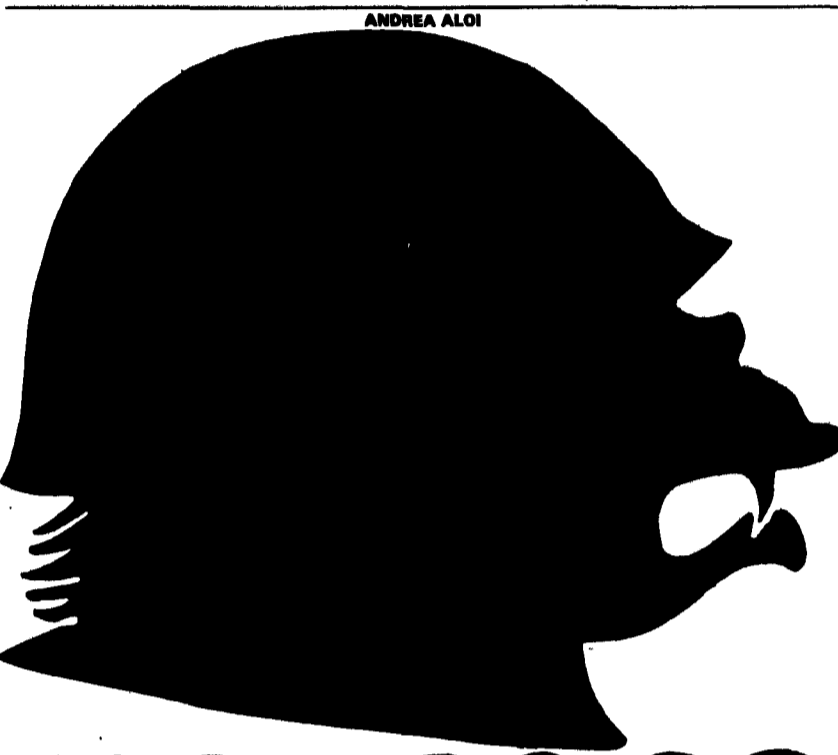
spendeva col disimpegno non faceva altro che rovesciare il discorso: vogliamo una cultura depurata della politica. Ecco, con il '68 il rapporto tra politica e letteratura è discusso in modo diverso e nuovo. Si impone una critica alla cultura e allo scrittore, una critica alle illusioni di separatezza e neutralità intellettuale di chi invece vive in uno stato di compromissione col «sistema» proprio nel momento in cui lo giudica».

Insomma, l'intellettuale sta dentro ai processi (editoria, sistema radiotelevisivo, giornali) e si crede neutrale: una bella contraddizione, sulla quale Franco Fortini era intervenuto con lucidità, con una critica seria e una richiesta di coerenza etica. Giusto nel '68 il Saggiatore pubblica «Ventimila voci» in un dizionario delle «letterature», in cui Fortini espone una netta presa di coscienza della subordinazione dell'intellettuale e del «destinatario» insieme. Parla cioè di «appropriazione» e «sfruttamento» sia dello scrittore che del pubblico: che le si condonano o meno, sono idee chiare. E prima di altri individui anche i pericoli di uno sfrenato avanguardismo. È una denuncia che non nasce a caso. È di quegli anni la discussione sulla possibilità di dilatare lo spazio di lettura di un'opera da un ambito elitario ad uno popolare, la ricerca di un rapporto attivo tra opera «aperta» e pubblico: «La storia di Elsa Morante del '74 ha la una delle sue più forti motivazioni, tanto per citare un «dopo» significativo. Ma il '68 offre, nel suo ribollire di prese di posizione e di tendenze, anche l'esatto opposto. La letteratura viene criticata come impotente a incidere sulla realtà, a trasformare il mondo. È complice del sistema. E Francesco Leonetti, uno dei fondatori nel '55, con Pasolini e Togliatti, arriva a rifiutare il «livello della cultura» come livello della lotta di classe. Dire «estremismo» è un troppo facile, adesso. «Sì, fino a quando considerato un errore», e Leonetti che parla. L'attuale condirettore di Allabetta, il poeta sperimentatore di «Irriti e sereni», ricorda la «eccitata politicizzazione dei gruppuscoli che, a partire so-

prattutto dai primi anni '70, hanno mostrato ostilità e freddezza verso la ricerca artistica». «In realtà - dice Leonetti - non ci fu mai una convergenza tra interessi al cambiamento sociale e la ricerca letteraria, non una rispondenza precisa, almeno, ma una compresenza tra accentuate sperimentazioni espressive e formali da un lato, e interesse accelerato e faticato attento alle invenzioni operative sul piano sociale dall'altro».

Leonetti cita il «movimento» italiano, i beat americani, il nouveau regard francese: «È una tradizione del '900, lo stesso era accaduto negli anni Venti. I momenti più vivi sul piano culturale lo sono anche sul piano politico, quando l'elemento progettuale è forte». La rivoluzione sociale va di pari passo con quella linguistica. La lettura «di parte» è «stendenziosa» di Leonetti, porta a chi nel rapporto stretto politica-letteratura ha creduto, tentando di trasformare in contestazione politica una contestazione letteraria «d'avanguardia».

Ricorda Nanni Balestrini: «La rivista «Quindici» nacque nel '67. Si discuteva della figura e del ruolo degli intellettuali, dei cambiamenti nel loro status. Non ci fu, sino a un certo punto, una gran differenza da quanto si scriveva nel Gruppo '63, poi improvvisamente «Quindici», rivista fatta da scrittori, si trovò a prendere posizione sui fatti politici e allora una omogeneità venne meno, ci si divise. Per chiarire, le posizioni agli antipodi erano quelle, da un lato, mie e di Eco che puntavano a un rapporto diretto col «movimento», dall'altro di Giuliani e Sanguineti; che non si opponevano direttamente a noi, ma pensavano che il impegno dello scrittore risiedesse nel linguaggio e non nel soggetto, e chi sottovalutava la letteratura, la sua capacità di dire o incidere sulle cose. «La contestazione politica regalò



ANDREA ALOI

MEXICO 68

la letteratura agli avversari, lasciando un vuoto specifico», ha scritto Giancarlo Majorino. E aveva ragione, dice Ferretti: «Una critica rozza lasciò il campo aperto alla produzione di consumo, sulla quale non si riuscì a incidere. Anzi. Dopo il

boom della sagittica, nei primi anni '70 i romanzi di successo ebbero il sopravvento. Penso a Cassola, a Chiara...».

Un panorama di rovine? No. Il '68 ha lievitato specifiche ricerche, puntuali domande che singoli autori, più o meno giovani, oggi continuano a farsi. Sentiamo Roberto Roveri: «Con la rivista «Rendiconti» abbiamo tentato, per tutti gli anni Sessanta, di far acquisire alla sinistra nuove istanze, nuove necessità, come quella della comunicazione, politicamente parlando, aveva letto anche Benjamin, dopo i Lukács e i Gramsci, e i francofortesi in genere, e tutto quanto, compreso ovviamente Mao. Da Benjamin, finalmente, si potevano ricavare alcune indicazioni essenziali, per una nuova idea di avanguardia, e per una nuova avanguardia. A dirlo schietta, e parlando francamente in prima persona plurale, noi fummo. In ogni caso, non i primi profeti del «post», ma gli ultimi. Il «post», proprio nel senso di Rimbaud («Il faut être...») e anche di Lautréamont («La poésie doit être...»). Eravamo sul serio i «novissimi». E non essendo «post», ed essendo classificati come «neo», potevamo anche permetterci di essere accanitamente e assolutamente «altri» e «anti». Fu la breve stagione, per dirti subito chi sei. Esagero, ma sembrava vero. E poi era vero davvero. Anzi, è vero, senza nessuna esagerazione».

La gente del Gruppo '63, si sa, non era tenuta insieme né da un manifesto, né da una poetica, né da un'ideologia. Da un dibattito, al massimo. E soprattutto dall'enorme cumulo di cose che non voleva, e che respingeva con alquanto disdegno polemico. Erano tutti provvisoriamente incollati l'uno all'altro, quando si riunivano, e anche quando non si riunivano, dalla forza di una serie di comuni negazioni. Che è un collante tenacissimo, e forse il più tenace che esista. Essi contestavano, è un fatto. Ma erano, per fortuna, e per eccellenza, contestatissimi.

Nel Gruppo, in breve, qualcuno, politicamente parlando, aveva letto anche Benjamin, dopo i Lukács e i Gramsci, e i francofortesi in genere, e tutto quanto, compreso ovviamente Mao. Da Benjamin, finalmente, si potevano ricavare alcune indicazioni essenziali, per una nuova idea di avanguardia, e per una nuova avanguardia. A dirlo schietta, e parlando francamente in prima persona plurale, noi fummo. In ogni caso, non i primi profeti del «post», ma gli ultimi. Il «post», proprio nel senso di Rimbaud («Il faut être...») e anche di Lautréamont («La poésie doit être...»). Eravamo sul serio i «novissimi». E non essendo «post», ed essendo classificati come «neo», potevamo anche permetterci di essere accanitamente e assolutamente «altri» e «anti». Fu la breve stagione, per dirti subito chi sei. Esagero, ma sembrava vero. E poi era vero davvero. Anzi, è vero, senza nessuna esagerazione».

Il Sessantotto, ad ogni buon conto, fece, a molti di noi, un singolo effetto, non dico di «dèjà vu», ma di «dèjà imaginé», sempre a proposito di immaginazione. E anche a proposito di potere. Ovviamente. Un mattino, i più saggi di noi, volendo servire il popolo, come si usava in quei giorni, decisero di confidargli tutta la

verità, e gli dissero, rovesciando una proposizione famosa, il al popolo: «Sì, questa non è una rivoluzione. È una rivolta». Ma nessuno, naturalmente, prestò loro attenzione. E fu, quell'anno, mi può anche chiedere qualcuno, che cosa ha combinato? Personalmente, posso rispondere tra l'altro, un bel po' di comizi, a Torino, perché ero un candidato indipendente nelle liste del Pci. Non ero un extraparlamentare, infatti. Non ero nemmeno un estremista. E poi, ero quasi sull'orlo della quarantina, e non avrei potuto permettermi il lusso di una malattia infantile. Ero piuttosto «cinese», se mai, naturalmente. E più tardi, era l'autunno, andai a vivere e a insegnare a Salerno. E a ricominciarmi un Sessantotto, un'altra volta, da capo.

GRUPPO 63 E QUINDICI

La forza di trovarsi accanitamente «anti»

Semplificando un po' le cose, questa faccenda si può anche raccontare così. Che quando arrivò il Sessantotto, quelli del Gruppo '63, che erano ormai diventati quelli di «Quindici», accosero nelle pagine della loro rivista i do-

documenti e le tesi del Movimento Studentesco. E si chiesero, fatalmente, anche se non proprio in questi termini, se essi stessi costituissero, in una siffatta congiuntura, e se avessero mai costituito in passato, in qualche modo, a loro modo, un «movimento», anzi un «gruppuscolo». Alcuni, di-

zione, era troppo tardi. Il Gruppo non esisteva più, «Quindici» aveva chiuso le pubblicazioni, il Sessantotto era già il '69. Ognuno se n'era già andato per i fatti suoi, tutti amici e tutti nemici come prima, più di prima. Dunque, comma uno, il Gruppo non era e non diventò, allora, un «gruppuscolo». Comma due, la questione retrospettiva risultò sospesa per sempre. Qualcuno, certamente, inclinò a pensare pure che, in buona sostanza, e in buona fede, era stato un Gruppo di contestatori, quello, non soltanto poetico, letterario, artistico, ma culturale e ideologico, se non addirittura politico, in senso lato. Se tali contestatori fossero nati appena un po' più tardi, sarebbero stati definiti, temo, «operatori culturali». Ma questa sorte, alme-

no, fu loro risparmiata. Nel Gruppo, se non tutti, sicuramente molti, e forse la maggior parte, se avessero avuto la voglia di contarsi erano perfettamente convinti che tutto è politica, in ultima istanza, ma erano pure vivamente persuasi, a differenza di quanto, in seguito, verrà innalzarsi a pensiero di massa, che la politica non è tutto, né in ultima istanza, né in prima. Erano molto lontani, quei giovanotti di allora, dall'immaginarsi un'immaginazione al potere. Inclinavano a pensare, direi piuttosto, che i conflitti ideologici e sociali si svolgevano anche su quel terreno, dell'immaginazione, dell'immaginario, delle immagini. Diciamo del linguaggio, insomma. Non occorre nemmeno che tu mi dica quello che mi dici, perché mi basta come lo

risolvere il problema di una alternativa al binomio produzione-consumo che finiva con l'assorbire persino le opere artistiche più dissenzienti. Per questo gli artisti rifiutavano l'Arte come operazione privilegiata ed eccezionale, cercando di trasferire il modello estetico in un modello di comportamento, in una vita vissuta. La loro ideologia consisteva appunto in questa nuova e più aperta dimensione estetica, alla quale sacrificavano volentieri la stessa realizzazione di oggetti lineari, plasticamente autonomi a favore di un'arte di comportamento in cui il soggetto affermava i propri dritti come correttezza totale.

Il collegamento tra dimensione politica e dimensione estetica è assicurato da Marcuse, il

Isoggetti, la dimensione estetica, i nuovi media tecnologici, la relazione che essi intrattengono reciprocamente, costituiscono uno dei problemi più importanti da affrontare oggi in vista di un cambiamento dello «stato delle cose». Ma la questione (implica, a sua volta, un quarto termine, una sorta di cornice entro cui soggetti, estetico e media giocano i loro giochi. Questo termine di riferimento più generale possiamo anche definirlo il progetto moderno inteso nel senso più ampio di progetto, appunto, al mutamento individuale e collettivo. Anche se il nostro punto di riferimento è l'arte e la dimensione estetica diffusa, il progetto incontra a questo punto il luogo istituzionale in cui prende corpo, in concreto, il progetto politico. È da questa angolazione che possiamo utilizzare (sfuggendo all'atmosfera commemorativa tra l'ironico e l'affettuoso) la lezione del '68, una data che ancora una volta conferma la sua radicale portata innovativa, non fosse altro perché l'intero corpo sociale è attraversato, in quel momento, da una forte domanda di partecipazione, dalla esigenza cioè di soggetti e di gruppi di intervento direttamente nella gestione della propria vita quotidiana. E anche questa è una indicazione significativa che ci viene dal '68 in quanto, oggi, si registra il fatto singolare di una marcata resistenza individuale nel momento stesso in cui i

processi di massificazione sembrano avviarsi verso una indiscussa egemonia. Con questa differenza, che rispetto al '68, partecipazione e presa della parola non rappresentano più una istanza elitaria, non appartengono più a una avanguardia, sia che questa si identifichi con i movimenti giovanili, sia con le minoranze intellettuali, sia con il movimento operaio organizzato. In questi vent'anni quelle avanguardie hanno ritrovato una piattaforma più larga non più nei partiti quanto nei movimenti che si sono fatti interpreti di una nuova soggettività e che si sono battuti soprattutto per i diritti civili. Si è venuta delineando, così, una nuova configurazione del sociale, un sociale metropolitano, caratterizzato non più dagli istituti tradizionali tendenti a razionalizzarne e controllarne la continua mobilità. Ma è appunto questa presenza della soggettività, questa rivendicazione dei diritti delle differenze, a ricondurraci in maniera diretta agli anni intorno al '68, alla esigenza, posta in termini estremi fino all'Utopia, di ricondurre tutto alle ragioni del soggetto. Fu allora che assistemmo a una rivalutazione dell'Utopia. I sistemi avveniristici di Owen, Saint-Simon e soprattutto di Fourier furono nati con rinnovato interesse. Il rilancio aveva due motivazioni in apparenza contraddittorie, in realtà strettamente connesse, come momenti complementari di una medesima esigenza. A quanti inten-

ARTE E ARTISTI

Mostrar la voce salvare il soggetto

FILIBERTO MENNA

devano proporre una situazione alternativa alla moderna società industriale, dominata dal capitalismo avanzato, l'Utopia offriva il modello di una condizione integrata, di uno «spazio perfetto», come scrive Martin Buber nei suoi *Sentimenti in Utopia*. A questo modello si ispirava in parte il movimento studentesco internazionale, mosso in profondità da un pensiero critico-utopico. I suoi modelli appartenevano al regno di Utopia, a questo appartenevano gli «spazi perfetti» che il movimento proponeva, la Cina di Mao, la rivoluzione cubana, l'ideologia estetica di Marcuse.

L'implicita intesa delle minoranze giovanili comprendeva anche le nuove correnti artistiche, non meno impegnate, in quegli anni, a

quale chiude il circolo in nome di una estetica che garantisce «l'intima connessione tra piacere, sensibilità, bellezza, verità, arte e libertà». Gli scopi apparivano diversi ma le coreografie simili e le minoranze intellettuali (in particolare quelle artistiche) ritrovavano un denominatore comune nell'intento di liberare le strutture psichiche profonde dell'individuo per inserirle nel circolo dell'esperienza quotidiana ed impedire il trasferimento in pura forza-lavoro che la società industriale esige (ed esige) in vista della produzione e del consumo. Il ruolo centrale assunto da Marcuse in quegli anni è legato appunto a questa capacità di far reagire insieme tradizioni culturali diverse, di far convergere in un medesimo progetto rivoluzionario l'eredità di Schiller e di Fourier, di Freud e di Breton insieme con il pensiero dialettico della linea hegel-marxista. In questo progetto Marcuse riprende il mandato schilleriano di costruire «l'uomo intero dentro di noi» per farne uno strumento di lotta contro la unidimensionalità voluta dalla società capitalistica. Il grandissimo fascino esercitato in quegli anni da Marcuse sulle masse giovanili deriva proprio da questo energico richiamo alla soggettività e alla autodeterminazione.

Le valenze ancora libere e fruibili, che è possibile ritrovare in una rilettura, senza nostalgia ma anche senza immotivati rigetti del pensiero e delle prediche sviluppatesi intorno