



*Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur  
Rivista d'italianistica e di letteratura contemporanea*

## Avanguardie e retroguardie letterarie

• Cesare De Marchi •

... perché non è dove lo van cercando.

Galileo Galilei

### 1. Letteratura che abbraccia la politica

Il cosiddetto «miracolo» economico italiano, che trasformò il Paese, durò ininterrotto dalla metà degli anni Cinquanta al 1963, anno in cui una congiuntura sfavorevole (chiamata allora «la congiuntura» senza più) segnò una battuta d'arresto. Ma già ben prima di questa era diventato evidente che un'adeguazione del livello salariale a produzione e produttività cresciute a ritmo vertiginoso era ormai ineludibile. Gli scioperi, dapprima sparsi, si andarono estendendo e raggiunsero nel giugno 1962 la FIAT, che da anni ne era rimasta esente. Le sconfortevoli analisi condotte da molti intellettuali sul benessere e l'integrazione della classe operaia nelle società di capitalismo maturo, le deplorazioni sulla «alienazione», concetto di derivazione marxiana ora ampiamente ripreso, si aprirono a nuove speranze. «Di fronte ai miei occhi», scrisse allora Alberto Asor Rosa, «crolla con grande clamore il mito grandioso del neocapitalismo italiano»<sup>1</sup>; gli operaisti di «Quaderni Rossi» si videro confermati nell'idea che la classe operaia fosse ancora una forza rivoluzionaria, e crederono di averne la riprova di lì a poco, quando gruppi di operai torinesi si scontrarono violentemente per tre giorni con gli agenti di polizia a piazza Statuto, mentre funzionari del partito comunista cercavano inutilmente di frenarli.

Una variopinta e vivacissima folla di intellettuali, gruppi, riviste prosperava attorno al Partito comunista e soprattutto alla sua sinistra, contro le cui convinzioni ideologiche poco avevano potuto le rivolte operaie di Berlino e di Poznań, poco le rivelazioni di Kruščëv e la tragedia ungherese. Molti di coloro che in quest'ultima circostanza restituirono la tessera del partito rimasero tuttavia in area marxistica (come per esempio Italo Calvino). La loro lettura della «società di capitalismo avanzato» (o semplicemente «neocapitalismo») non cambiò, e a dispetto del fatto che in pochi anni fossero diventati solo un ricordo i tempi in cui il 90% degli italiani non aveva né bagno né acqua calda in casa e non mangiava quasi mai carne, quella società restava per loro il «sistema della inumanità stabilizzata»<sup>2</sup>; il presente veniva dipinto in colori apocalittici: «Mai anni peggiori / di questi che noi viviamo, / né stagione più vile / coprì di rossore la fronte asciutta italiana»<sup>3</sup>; gli industriali potevano essere illuminati quanto volevano e costruire fabbriche modello, ma queste restavano pur sempre degli «asettici inferni»<sup>4</sup>.

Era questa la temperie mentale in cui si sviluppò una discussione letteraria, accanita e rumorosa come non se n'erano più viste dall'epoca romantica. Fu perlopiù una discussione condotta in termini marxistici tra intellettuali di orientamento marxista. Del marxismo, in quegli anni, non dubitava quasi nessuno; lo stesso Moravia vi vedeva «uno strumento di conoscenza prezioso»<sup>5</sup>. Qualunque nuova corrente artistica o di pensiero arrivasse da fuori ad agitare le acque provinciali d'Italia - si trattasse della fenomenologia o dello strutturalismo, di una nuova corrente sociologica o psicanalitica, del *nouveau roman* o della pop-art o della musica elettronica - veniva saggiata sulla pietra di paragone delle strutture concettuali marxistiche, alle quali gran parte dell'intellettualità italiana si teneva bene stretta. Il totalmente altro, l'incompatibile, come la dottrina politica della società aperta di Popper o il liberalismo politico di Hayek, veniva escluso per preterizione, come i dannati nella concezione calvinistica.<sup>6</sup>

Una sorta di prologo alla discussione fu la polemica che si accese nei primissimi anni del dopoguerra intorno alla rivista di Elio Vittorini «Il Politecnico». La rivista, edita da Einaudi e cofinanziata dal PCI, si mosse subito con una marcata indipendenza culturale rispetto alla tendenza neorealistica incoraggiata dal partito, finché il segretario di questo, Palmiro Togliatti, intervenne personalmente criticando la «ricerca astratta del nuovo, del diverso, del sorprendente» e mettendo in guardia da possibili «sbagli fondamentali di indirizzo ideologico».<sup>7</sup> Era chiaro che il partito non avrebbe tollerato oltre una ricerca letteraria indipendente dalla sua linea politica: i finanziamenti vennero meno, e Vittorini fu costretto a chiudere la rivista. La triste

vicenda può farci immaginare che sorte sarebbe toccata alla cultura letteraria italiana se pochi mesi più tardi, nell'aprile 1948, il fronte delle sinistre avesse vinto le elezioni.

Mentre Vittorini continuava per altre strade la sua attività di grande organizzatore culturale dirigendo la collana di nuovi autori «I Gettoni» per Einaudi e la «Medusa» per Mondadori, si andava preparando un'offensiva ben più vasta e radicale contro il neorealismo e quella che fu ironicamente definita la «via italiana al realismo socialista»<sup>8</sup>. Per un momento gli intellettuali marxisti indipendenti dal Partito comunista sembrarono uniti nel rigettare la letteratura «populistica» (col che intendevano una letteratura di stampo democratico-ottocentesco, rivolta al «popolo», concetto sociologico vago, cui essi sostituivano quello della «classe operaia»). La «concezione socialdemocratica», sentenziava Fortini, attribuisce alla letteratura una «funzione edificante, emotiva, entusiastica o confermatrice, che è l'opposto della funzione educativo-critica della letteratura rivoluzionaria».<sup>9</sup> Non meno perentori gli scrittori neosperimentali riuniti attorno alle riviste «Il Verri» e «Officina» e più tardi animatori del «Gruppo 63», il cui «scopo essenziale» era di «opporsi a una situazione espressiva logora e consunta, tale che ostacolava, col suo peso morto, ogni nuova scelta stilistica e di linguaggio».<sup>10</sup>

I fulmini congiunti di questi intellettuali si adunarono sopra la testa del povero Vasco Pratolini quando questi nel 1955 pubblicò con grande successo il suo *Metello*, romanzo di ambientazione operaia tardo-ottocentesca e d'impianto neorealistico (peraltro, nella memoria che ne conservo, un'opera eccellente). Asor Rosa, facendo a dieci anni di distanza il bilancio della «discussione intorno al *Metello*», concludeva che «il populismo di origine gramsciana dimostrò di essere una strada chiusa», un punto di arrivo e non di partenza.<sup>11</sup> Enrico Filippini, rincarando la dose, affermava senza mezzi termini che il neorealismo era «francamente reazionario»<sup>12</sup>. Fortini, che coniò il termine «metellismo», asserì che un romanzo come quello di Pratolini era, «nella sua dimensione ideologico-politica, reazionario, malgrado le sue intenzioni progressive»<sup>13</sup>.

Ma quanto al da farsi, alle nuove vie da percorrere, non regnava altrettanta chiarezza e meno ancora uniformità di vedute, sebbene tutti - gramsciani, comunisti ortodossi, adorniani, neosperimentalisti - fossero accomunati dall'adesione a uno dei capisaldi della dottrina marxista che li portava a credere nella derivazione della «sovrastruttura» dalla «struttura» non meno fermamente di quanto un cristiano crede che lo Spirito Santo procede dal Padre e dal Figlio. Ora, in questo nucleo dottrinario irrinunciabile finivano per urtare tutte le loro dispute, ed essi ne

venivano ributtati irresistibilmente verso posizioni realistiche. Nessuno di loro infatti dubitava che l'arte, come ogni altro aspetto della sovrastruttura, dovesse rispecchiare la sottostante struttura economica e sociale. Era solo sul modo e sul senso di questo rispecchiamento che le opinioni si dividevano e gli animi si infiammavano.

Se la realtà neocapitalistica è dilacerata e alienata, ragionavano i neoavanguardisti e neosperimentalisti, la letteratura se ne farà specchio: specchio allucinato, certo, di una realtà deforme che tutto inghiotte e tutto assimila, che tutto omologa e mercifica; «visione schizomorfa con cui la poesia contemporanea prende possesso di sé e della vita presente», specificava Alfredo Giuliani.<sup>14</sup> Ma in letteratura come funziona questa visione? Che carattere ha o, piuttosto, deve avere? Il linguaggio poetico, suonava la risposta, «tende a ricostruire il reale attraverso un processo imprevisto e asemantico di riassetto di materiali linguistici disparati»<sup>15</sup>. E Gianni Scalia, sintetizzando in una formula, definì la «legge fondamentale» della nuova letteratura sperimentale «la comunicazione della negazione della comunicazione esistente».<sup>16</sup> Negazioni e negazioni di negazioni erano notoriamente il cavallo di battaglia della dialettica o, come sarebbe meglio dire, della scolastica marxistica. Ma i neo-avanguardisti e neo-sperimentalisti si negavano poi a vicenda, sicché non si può qui fare a meno di accennare sommariamente alle loro rispettive posizioni, quali emergono dal primo convegno palermitano del Gruppo 63 nell'ottobre di quell'anno.<sup>17</sup>

La discussione teorica è divisa tra una prima parte (pp. 7–81), affidata a pochi interventi scritti, e una seconda (pp. 371–406) che riproduce il dibattito, i cui singoli interventi vengono in parte riassunti e in parte trascritti (si presume) da una registrazione, con un'appendice di pochi altri interventi scritti, fra cui quello di Umberto Eco (pp. 407–16).

Il poeta Alfredo Giuliani, curatore nel 1961 dell'antologia *I novissimi*, e il critico Angelo Guglielmi vedevano molto bene che se, in termini marxistici, un'azione della sovrastruttura sulla struttura è impossibile, viene meno ogni ragione a sostegno di una letteratura dell'impegno. Con la sua opera, pertanto, lo scrittore non può che mantenersi sul piano sovrastrutturale del linguaggio e operare solamente su questo e con questo. Anche Renato Barilli, pur sforzandosi nei suoi interventi di restare al di sopra delle parti, fece osservare che era rischioso per lo scrittore avere un'ideologia, ossia «avere una visione del mondo [...] a carattere economico, sociale e politico» e in tal modo gettarsi sul versante della «ragion pratica» e dunque della struttura (Barilli si richiamava puntualmente in proposito alla dottrina marxista di cui si è

detto), col risultato di «privilegiare un gruppo di interessi», pratici appunto, e «di dover rifiutare i prodotti nuovi dell'arte» e di limitare «grandemente la libertà di giudizio» (p. 389).

Guglielmi, d'altro canto, si premurava di assicurare che lo sperimentalismo non è puro formalismo, e che «il riconoscimento della realtà rimane lo scopo dello scrivere»; senonché, «entrato definitivamente in crisi l'istituto linguistico, [...] ogni ponte tra parola e cosa è crollato. La lingua in quanto rappresentazione della realtà è ormai un congegno matto» (p. 19). Come già sappiamo, il neocapitalismo ha alterato e disgregato la realtà sociale, è impossibile quindi cercare di rappresentarne il disordine servendosi della lingua alta e ordinata della tradizione; ma è impossibile altresì farlo servendosi della lingua comune, il cui «uso massificato», aggiunge Giuliani, «la rende quasi interamente un fenomeno patologico» (p. 373), e come tale inservibile. Ma non è tutto: per Guglielmi il neocapitalismo ha provocato niente meno che la fine della storia (curiosamente la stessa cosa avrebbero affermato alcuni incauti politologi all'indomani della caduta del Muro). Oggi, egli sostiene, la storia nega all'uomo «una qualsiasi prospettiva di significati in cui egli possa indirizzare il complesso delle sue azioni e impegni. La storia ormai è un valore perduto. Non è più un significato, ma è solo un accadimento». Quanto alle ideologie, nessuna «oggi è in grado di offrire una interpretazione esauriente del mondo»; ciò tuttavia non impedisce a Guglielmi di dichiarare la propria fedeltà al marxismo (inteso, è vero, un po' restrittivamente come «una specie di galateo del vivere sociale»), le cui prescrizioni pratiche si fonderebbero «sulle ragioni del diritto naturale»; e a conclusione di questo *tour de force* argomentativo il nostro teorico tranquillizza i suoi lettori dicendo: «noi diamo il voto ai partiti di sinistra».<sup>18</sup> Resta il fatto che «l'unica avanguardia oggi possibile è a-ideologica, disimpegnata, astorica, in una parola "atemporale"; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale». Lo scrittore neosperimentale in definitiva non fa che «sganciare il reale, le cose da ogni complicità con quello schema di regole [del mondo storico ormai estinto], ogni connivenza con il vecchio mondo, e di sospenderlo in uno spazio neutro».<sup>19</sup>

Ma c'era, a Palermo, chi non voleva saperne di abbandonare la letteratura dell'impegno (o dell'«engagement», come preferiva dire). Edoardo Sanguineti non era affatto d'accordo sul rifiuto dell'ideologia e, di conseguenza, della storia, che Giuliani e Guglielmi avevano dedotto a fil di logica dall'impossibilità di una retroazione della sovrastruttura sulla struttura. Per Sanguineti questa non era altro che «una mistificazione». A suo avviso l'avanguardia è e deve essere ideologica, anzi essa, come del resto ogni «operazione letteraria», è «l'espressione di un'ideologia

nella forma del linguaggio», e la sua «anormalità» è tale «rispetto alle norme estetiche borghesi e, in quelle, rispetto alle norme sociali borghesi»; una «nuova idea di realismo» è quindi possibile solamente «uscendo dalla normalità della tradizione borghese [...], cioè dalle sue norme ideologiche e linguistiche» (pp. 380–83). Contro Barilli, Sanguineti afferma poi il «significato concreto, storico e insomma pratico dell'opera d'arte»: pratico non significa (ci spiega gentilmente) «preparare mitragliatrici per la rivoluzione»; le mitragliatrici sono, quelle sì, «strutturali» e capaci di cambiare il mondo, mentre la letteratura, sovrastrutturale com'è, «finisce, non già in barricata, ma in museo, e nel museo borghese, o, nel caso, nella biblioteca borghese». In che cosa potrà allora consistere il suo «significato pratico»? La risposta, un po' misera, di Sanguineti è che, distruggendo la normalità ideologico-linguistica borghese, si è operata una «riforma» la quale «agisce nello stesso senso della rivoluzione che auspico e, a mio modo, preparo, per cui tale riforma è riforma soltanto per la sua parzialità, ma, oggettivamente, è rivoluzione, essa stessa» (p. 403–04).

Ora, di fronte alle elucubrazioni ideologiche dell'uno e a quelle a-ideologiche degli altri, ma restando in via di ipotesi entro il modello marxista, sarebbe forse stato opportuno concludere che la letteratura e ogni forma d'arte (tolta, s'intende, quella didascalica diretta a facilitare l'accesso della classe operaia alla propria «coscienza di classe») sono superflue. Ma è comprensibile che dei letterati, benché marxisti, riluttassero a dichiarare la propria superfluità.

Umberto Eco, che di tutti i teorici della neoavanguardia appare il solo capace di chiarezza espositiva e lucidità argomentativa, in un saggio dell'anno prima apparso sul «Menabò» di Vittorini<sup>20</sup>, aveva cercato di fornire lo strumentario teorico che agli altri faceva difetto, e intervenendo sulla questione della frattura tra lingua e realtà effettuale, l'aveva spiegata perspicuamente con l'esempio dell'antropologo che si trova dinanzi all'alternativa di descrivere i rapporti etici di una società primitiva usando le categorie dei suoi lettori occidentali (e quindi, ad esempio, chiamando «barbaro» un certo rito), nel qual caso non riuscirà a render ragione della specificità di ciò che descrive; oppure di descrivere il suo oggetto senza istituire alcuna relazione con i costumi analoghi nelle società occidentali, nel qual caso non si farà capire. La sola via d'uscita per il nostro antropologo sarà dunque di chiarire l'inadeguatezza delle nostre categorie «e tuttavia tradurre le categorie degli indigeni, attraverso una serie di mediazioni, in categorie analoghe alle nostre, continuamente mettendo in chiaro che si tratta di parafrasi e non di traduzione letterale». È insomma un'operazione faticosa e di esito incerto, tanto per l'antropologo che per l'artista; quest'ultimo, a sua volta, constatato che «il linguaggio, a furia di parlare, si

è alienato alla situazione dalla quale è nato per esprimerla», tenta di «rompere e dislogare dall'interno questo linguaggio per sottrarsi alla situazione e poterla esprimere»; così facendo, però, rischia di accettare quella dissociazione stessa, «per dominare la quale aveva cercato di parlare. Ma non c'è soluzione al di fuori di questa dialettica». A Palermo, poi, Eco chiarirà che questa «dialettica» è un cammino lungo, una «lunga ricerca» che non può essere sostituita da un semplice «gesto di rivolta pubblico e appariscente», aggiungendo non senza ironia: «occorre saperlo, per non trovarsi delusi quando si rifiuteranno di metterci in prigione» (pp. 412–13).

Lasciando finalmente Palermo, troviamo chi dissentiva da tutti e se la prendeva con tutti: poeta fine e sensibile, ma anche saggista acrimonioso e virulento nelle sue polemiche, Franco Fortini non aveva dubbi «che la lotta per il comunismo ricomincia ora» e che «la letteratura non può accettare lo status che il neocapitalismo le ha offerto». <sup>21</sup> Uno statuto che invece, a suo modo di vedere, la neoavanguardia aveva fatto proprio occupando i posti chiave delle «istituzioni letterarie». «Gli avanguardisti», scriveva,

sono disposti a mettere tutto in dubbio e a seppellire la carogna delle belle lettere. Non a modificare le strutture delle istituzioni letterarie. A disputare lungamente sul capitalismo e sull'industria culturale, sul marxismo e sulla rivoluzione. Non a modificare di fatto lo status della loro professione. <sup>22</sup>

Di questa circostanza Fortini suggeriva la spiegazione

molto probabile che il rapporto personale con l'industria, come fonte di reddito, sia divenuto molto più frequente e decisivo, se non per lo scrittore che vive della penna, almeno per tutto l'ambiente intellettuale che è il suo, [...] e nel quale si è nominati scrittori. <sup>23</sup>

In effetti gli esponenti della neoavanguardia avevano tutti una professione stabile e socialmente riconosciuta: erano alti funzionari della RAI, professori universitari, consulenti e direttori editoriali, giornalisti. Fortini, pur avendo facile accesso alle principali riviste e case editrici, viveva allora insegnando nella scuola, traducendo e scrivendo (l'accenno allo «scrittore che vive della penna» era certo riferito a sé stesso); era anche di almeno una dozzina d'anni più anziano dei giovani «avanguardisti», a differenza dei quali era già adulto durante la guerra e aveva preso parte alla Resistenza. Nella loro rumorosa petulanza vedeva «l'altra faccia della

chiacchiera di massa» e nella loro posizione istituzionale «la saldatura fra neoavanguardia e ordine borghese-capitalistico», divenuta ormai «organica ed esplicita».<sup>24</sup>

Che la strada fosse aperta per gli esperimenti letterari più avanzati, era agli occhi dei neoavanguardisti, come si è visto, la prova della tolleranza fagocitante del neocapitalismo, che tutto accoglie e tutto integra. Per essi quindi non c'era affatto da stupirsi se la prima ad aiutare quegli esperimenti fosse «proprio l'industria culturale, che, essendo giunta a un tale grado di sviluppo per cui la sua ulteriore crescita può avvenire sul piano del superfluo e dell'indicazione snob, incoraggia il prodotto comunque straordinario, senza porre limiti di qualità»;<sup>25</sup> e a Palermo (come si è visto) Sanguineti aveva avvertito che qualunque gesto provocatorio dell'artista «finisce, non già in barricata, ma in museo», e quasi con le stesse parole Eco aveva ribadito che esso «viene accolto, fatto merce, esposto nella galleria, nel museo, nella biblioteca. Riceve un premio».<sup>26</sup> Per Fortini affermazioni simili erano verissime e non facevano che confermarlo nella sua denuncia della «saldatura organica» tra neoavanguardia e neocapitalismo: «l'antica frase del *Manifesto*», scrisse malignamente, «diventa vera alla lettera: lo scrittore è stipendiato o salariato da una parte della società».<sup>27</sup> L'insinuazione era pesante e personalizzava un po' troppo l'idea adorniana e complottistica di una «programmazione nazionale e internazionale» e di una «integrazione di ogni antagonismo» ad opera del «moderno potere capitalistico».<sup>28</sup> In realtà bastava forse, senza arrischiarsi a quelle altezze teoriche, constatare che gli «avanguardisti» ormai godevano di un ampio potere discrezionale nel campo dell'editoria, e che essi stessi o loro confratelli sedevano nelle giurie dei premi letterari e nelle direzioni dei musei.

## 2. Effetti di retroguardia dell'avanguardia

Le dispute letterarie che ho cercato di delineare non approdarono a risultati apprezzabili né sul piano teorico né sul piano della pratica letteraria. La loro inevitabile inconcludenza derivava da due fattori principali: il primo, cui si è già accennato, era l'adesione alla semplicistica dottrina marxista del legame ferreo tra struttura e sovrastruttura, che escludeva la possibilità di una letteratura impegnata (come in effetti avvertì, seppure non unanimemente, la neoavanguardia); ma, a ben considerare, l'accettazione di quella dottrina privava di qualsiasi forza anche gli argomenti contro il realismo socialista e il neorealismo, dal momento che nessuna letteratura poteva fare ciò che si rimproverava a questi due movimenti letterari di non fare. Concretamente, nell'impossibilità di lasciare il terreno sovrastrutturale, al



romanzo restavano aperte la denuncia sociale, la tendenza didascalico-educativa, la propaganda politica. E l'una o l'altra di queste cose gli scrittori neorealisti e socialrealisti le facevano. Si poteva obiettare che lo facevano esteticamente male, ma non era certo l'estetica che stava a cuore ai loro detrattori. I quali, feroci nella critica, in positivo non sapevano poi indicare alla letteratura nessuna funzione che fosse pratica pur restando sovrastrutturale.

Il secondo fattore di inconcludenza era la difficoltà di provare che il rispecchiamento di una realtà dilacerata e irrazionale (come con grande enfasi veniva definita), potesse operarsi per mezzo del linguaggio. Infatti se il linguaggio veniva considerato nel suo aspetto di ordine e razionalità, risultava evidentemente impossibile esprimere per suo mezzo l'irrazionale e il disordine della realtà; ma d'altro canto nemmeno si poteva semplicemente far esplodere il linguaggio, portarlo o riportarlo artificialmente alla confusione di Babele, col risultato di ottenere uno specchio inerte, un equivalente della realtà, non già un'espressione o rappresentazione di essa. Come si vede, il dilemma dell'antropologo è ancora più complicato di quel che pensava Umberto Eco, e la dialettica per venirne a capo finisce con l'essere una «ricerca», non solo «lunga», ma infinita: o, nei termini hegeliani volentieri ripresi dai marxisti, una «cattiva infinità»: cioè, in definitiva, impossibile. Così tutto finì per naufragare nel «mare dell'oggettività» evocato, in un celebre intervento sul «Menabò»<sup>29</sup>, da Italo Calvino. E il naufragare in esso non fu per niente dolce.

Gli scarsi risultati delle loro discussioni di teoria e degli esperimenti compositivi non impedì ai rappresentanti della neoavanguardia di acquistare, come si è visto, un peso notevole nell'editoria e, più in generale, nella gestione della cultura. Se la loro autorità non era tale da impedire la pubblicazione di quelle che chiamavano sprezzantemente «Liale» (autori come Cassola e Bassani), essi erano pur sempre in grado di far aprire le porte agli scrittori che desideravano, e comunque avevano abbastanza influenza da indurre un editore come Einaudi a rifiutare *Il Gattopardo*. Curiosamente questo romanzo fece, insieme con *Il dottor Živago* pubblicato l'anno prima (1957), la fortuna di un altro editore, Giangiacomo Feltrinelli, che in quegli anni sostenne più di ogni altro la neoavanguardia, aprendole la redazione della sua casa editrice e diverse collane, dai «Materiali» ai «Narratori» e poi più specificamente «I Franchi Narratori». (Feltrinelli però non trascurò la letteratura d'impianto più tradizionale e dedicò ai classici italiani un'eccellente collana tascabile ricca di note esplicative, la «Biblioteca dei classici italiani», affidata alla direzione di Carlo Muscetta.)

Intanto il seme maturava, e, benché il Gruppo 63 si fosse sciolto nel 1969, i suoi componenti erano più che mai presenti nella vita culturale e nell'editoria, tanto che negli anni Settanta lo sperimentalismo arrivò a presentarsi come l'unico modo serio di fare letteratura nella situazione storica data, come il paradigma di una letteratura veramente nuova e vitale. Certo i romanzieri già affermati restavano fedeli alle loro scelte stilistiche e continuavano a scrivere e pubblicare ed essere letti, ma uno scrittore esordiente per farsi aprire qualche porta doveva darsi almeno una spolverata sperimentale (per effetto della quale, poi, le sue vendite restavano deludenti). Inevitabilmente si ebbe una crisi, e questa colpì «soprattutto la narrativa e quella italiana in particolare, che passò dalla quota di mercato del 26,2 per cento nel 1976 a quella del 14,2 nell'82»<sup>30</sup>. Il punto di minimo della nuova narrativa italiana fu raggiunto nel 1985 con soli 19 titoli.<sup>31</sup> Per riconquistare il terreno perduto sul mercato, in un primo tempo gli editori si volsero alla saggistica giornalistica, in un secondo tempo anche e soprattutto a quella narrativa straniera che prometteva un numero elevato e sicuro di vendite.

Intanto la vecchia guardia degli scrittori italiani si spegneva naturalmente (Calvino, Cassola, la Morante e Moravia morivano tra il 1985 e il 1990, Bassani smetteva di scrivere). Una ripresa della narrativa italiana, anche in conseguenza delle tumultuose concentrazioni editoriali sul volgere del secolo, non poteva che avvenire nei termini di una radicale «democratizzazione»; questa ha indubbiamente portato alla riapertura dei cataloghi per i nuovi autori italiani, i quali, dopo decenni di compressione, si fecero avanti più sicuri di sé e soprattutto più numerosi di prima. Si calcola<sup>32</sup> che nel 2015 gli autori italiani nati dopo il 1960 fossero 280–300 e sfornassero una media di 40–50 libri all'anno, per un totale di circa 1000 titoli nei venticinque anni tra il 1990 e il 2015. Secondo una statistica dell'Associazione Italiana Editori la produzione libraria sarebbe addirittura aumentata, tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio del 2017, «di circa il 600%, con un incremento della narrativa che sfiora il 1800%»<sup>33</sup>. Ma che cosa e come si poteva scrivere dopo la neoavanguardia? Ritornare al passato era altrettanto impensabile che spingere oltre lo sperimentalismo: e si finì per dare un colpo al cerchio e uno alla botte, seguendo l'esempio di quest'ultimo nel rifiuto radicale della tradizione letteraria, ma per il resto trasformandone la rivolta in senso antielitario.

Cercare i tratti comuni della narrativa odierna, al di là delle poche linee generali e generiche che ho qui indicate, è sicuramente difficile; il tentativo più ampio di catalogazione lo ha fatto Gianluigi Simonetti nel suo saggio *La letteratura circostante*, apparso nel 2018. La designazione del campo d'indagine come «letteratura circostante» vuole sottolineare l'impostazione rigorosamente empirica e

avalutativa dello studio; il quale offre in effetti, nei sette lunghi capitoli in cui è articolato, una classificazione soprattutto tematica e contenutistica, in minor misura formale, dell'immenso materiale sfornato dall'industria editoriale italiana a partire dagli anni Novanta; cui si aggiungono tuttavia numerosi e necessari riferimenti ai due decenni precedenti. Il problema di questa come di tutte le classificazioni, non è tanto l'inevitabile incompletezza, ma il fatto che per effetto del suo stesso sforzo esaustivo la classificazione tende a diventare normativa, a istituire una sorta di hegeliana identità tra reale e razionale, ossia, nei termini che ci sono più familiari, tra realtà editoriale e letteratura. Benché Simonetti qua e là formuli qualche timido giudizio di valore («meno riuscito», «più rozamente», «al riparo da approfondimenti» e simili), è chiara la conseguenza implicita che oggi letteratura è questo e al di fuori di questo non c'è letteratura.<sup>34</sup>

Non meno arduo è il tentativo di ricondurre tematiche e atteggiamenti autoriali di questa nuova narrativa al comun denominatore del postmoderno. (Il postmoderno, caso curioso di parola creata prima del suo concetto.) Certo se per postmoderno si intendono il venir meno della distinzione tra cultura alta e bassa, e il rovesciamento di qualunque piedistallo elitario, si può consentire; ma è più problematico farlo se si intende invece il postmoderno come rivisitazione ironica della storia letteraria, giacché quest'ultima sembra volutamente estirpata da gran parte della produzione odierna. Quanto a me, non avendo letto né mille né cento di quei romanzi, non posso neppure tentare una classificazione come quella cui coraggiosamente si sobbarcano Simonetti e Asor Rosa; ma certo vedo, in molti di quei libri che ho letti o sorvolati, i segni di una «riduzione democratica» delle idee e delle forme narrative. Non che ne siano assenti richiami colti e anche dotti: questi anzi possono persino trovarsi al centro del racconto, come nel successo mondiale *L'eleganza del riccio*, ma fanno di imparaticcio, non pervadono e non sostengono l'impianto narrativo. Il lettore che si è formato su Dante e Shakespeare, su Ariosto e Tasso, su Flaubert e Tolstoj e Mann, su Rabelais e Gadda, trova troppo poco in questo genere di letture per affezionarsi ad esse. Potrà anche dispiacersene e sentirlo come una minorazione, ma non può mentire a sé stesso.



1. «Cronache dei Quaderni Rossi», settembre 1962, 1, p. 76; cit. in Crainz, Guido: *Storia del miracolo italiano*, Roma: Donzelli <sup>2</sup>2005, p. 202.
2. Fortini, Franco: prefazione alla prima edizione di *Verifica dei poteri* [1965], rist. Torino: Einaudi 1989, p. 300.

3. Roversi, Roberto: *Dopo Campoformio*, parte vi: *Lo Stato della Chiesa*, vv. 1–4 (Torino: Einaudi 1965; oggi il testo completo può leggersi sul sito [www.robertoroversi.it](http://www.robertoroversi.it)). Perché la fronte italiana, coperta di rossore, sia anche «asciutta» non mi è chiaro.
4. Sereni, Vittorio: *Una visita in fabbrica* [1961], ultimo verso; in *Gli strumenti umani*, Torino: Einaudi 1965.
5. *I miei problemi*, in «L'Espresso», 26 maggio 1962; poi in Moravia, Alberto: *L'uomo come fine e altri saggi*, Milano: Bompiani 1964, p. 379.
6. È noto che *The Open Society and its Enemies* riuscì ad essere pubblicato in Italia da un piccolo editore romano quasi trent'anni dopo l'edizione originale inglese. *The Road to Serfdom* fu tradotto solo nel 1995, cinquantun anni dopo la pubblicazione originale. In entrambi i casi fu decisivo l'impegno di Dario Antiseri. Altre opere di Hayek erano apparse alla fine degli anni Sessanta presso Vallecchi, ma passarono inosservate: tra queste la sua opera maggiore, *The Constitution of Liberty* (tradotto *La società libera*, e di recente ristampata da Rubbettino).
7. Togliatti, Palmiro: *La battaglia delle idee. Lettera a Elio Vittorini*, in «Rinascita», anno III, n° 10, ottobre 1946, p. 285.
8. Asor Rosa, Alberto: *Scrittori e popolo* [1965], rist. Torino: Einaudi 2015 (con l'aggiunta del breve saggio *Scrittori e massa. Saggio sulla letteratura italiana postmoderna*), p. 200. Il riferimento polemico era naturalmente alla politica riformistica del PCI della cosiddetta «via italiana al socialismo», sgradita a chi non aveva depresso gli ideali rivoluzionari.
9. Fortini, Franco: *Dieci inverni: 1947–1957. Contributi ad un discorso socialista*, Milano: Feltrinelli 1957, p. 101; cit. in Asor Rosa, Alberto: *Scrittori e popolo* cit., p. 202.
10. Guglielmi, Angelo: *Avanguardia e sperimentalismo*, Milano: Feltrinelli 1964, p. 53. Lo stesso testo è riproposto negli atti del convegno di Palermo del Gruppo 63 (cfr. nota 11), alle pp. 15–24.
11. Asor Rosa, Alberto: *Scrittori e popolo* cit., p. 200.
12. Intervento al convegno di Palermo dell'ottobre 1963, in *Gruppo 63. La nuova letteratura, 34 scrittori. Palermo, ottobre 1963*, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, Milano: Feltrinelli 1964, p. 400.
13. Fortini, Franco: *Di Pratolini* [1955] in *Saggi italiani*, Bari: De Donato 1974; ora in *Saggi ed epigrammi*, Milano: I Meridiani Mondadori 2003, p. 701.
14. *I novissimi. Poesie per gli anni '60* [1961 e 1965], a cura di Alfredo Giuliani, rist. Torino: Einaudi 42003, p. xxv.
15. Santini, Federica: *Schizomorfismo e accrescimenti della vitalità del novissimo Alfredo Giuliani*, in *Il pensiero della poesia*, a cura di Cristina Caracchini ed Enrico Minardi, Firenze: University Press 2017, p. 140.
16. In AA. VV., *Avanguardia e neo-avanguardia*, a cura di Giansiro Ferrata, Milano: Sugar 1966, p. 24.

17. Pubblicato in *Gruppo 63. La nuova letteratura, 34 scrittori. Palermo, ottobre 1963*, cit. I numeri di pagina in parentesi di tutte le citazioni successive si riferiscono a questo volume.
18. Guglielmi, Angelo: *Avanguardia e sperimentalismo*, cit., pp. 78–80.
19. Ivi, pp. 69 e 72.
20. *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, poi incluso nella seconda edizione [1967] di *Opera aperta* (cito dalla vi edizione, Milano: Bompiani 1988, pp. 271 e 285).
21. Fortini, Franco: *Astuti come colombe* [1962], in *Verifica dei poteri* [1965], Torino: Einaudi 31989, p. 49.
22. Fortini, Franco: *Istituzioni letterarie e progresso del regime* [1964], in *Verifica* cit., p. 55.
23. Fortini, Franco: *Astuti come colombe*, in *Verifica* cit., p. 38.
24. Fortini, Franco: *Due avanguardie* [1966], in *Verifica* cit., p. 62.
25. Guglielmi, Angelo: *Avanguardia e sperimentalismo* cit., p. 60.
26. Eco, Umberto: *La generazione di Nettuno*, in *Gruppo 63. La nuova letteratura* cit., p. 413.
27. Fortini, Franco: *Astuti come colombe*, in *Verifica* cit., p. 38. Anche Enzensberger (che peraltro considerava già semanticamente sbagliato il termine avanguardia) in un celebre saggio del 1962 sulle «aporie dell'avanguardia» metteva in rilievo come per opera di quella da lui chiamata «industria della coscienza» (*Bewußtseins-Industrie*) il «meccanismo del mercato imiti in miniatura il corso fagocitante della storia» e trasformi i fornitori di quell'industria in una sorta di suoi impiegati, forzati ad «andare al passo coi tempi» («Als Lieferanten dieser Industrie nehmen Schriftsteller, Maler, Komponisten ökonomisch Angestellten-Züge an»). Ciononostante, continuava Enzensberger, tutte le avanguardie promettono «libertà» e pretendono, non altrimenti che il partito di Lenin, di «avere ipotecato per sé il futuro»; e concludeva poi inesorabilmente che «ogni avanguardia odierna è ripetizione, truffa o illusione» («Jede heutige Avantgarde ist Wiederholung, Betrug oder Selbstbetrug»). Cfr. *Die Aporien der Avantgarde*, in *Einzelheiten II*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, ora in *Einzelheiten I & II*, Hamburg: Spiegel-Edition 2007/2007, pp. 249–279 (trad. it. Cesare De Marchi).
28. Fortini, Franco: *Istituzioni letterarie e progresso del regime* [1964], in *Verifica* cit., p. 55.
29. Calvino, Italo: *Il mare dell'oggettività* [1960]; più specificamente contro la neoavanguardia era diretto l'altro suo saggio del 1962, apparso anch'esso sul «Menabò», *La sfida al labirinto*, entrambi raccolti poi nel volume *Una pietra sopra*, Torino: Einaudi 1980. Peraltro Eco, in una conferenza del 2003 (*Il Gruppo 63, quarant'anni dopo*, consultabile in rete), minimizzò la portata polemica di questo saggio «apparentemente polemico, ma sostanzialmente complice».
30. Ferretti, Gian Carlo: *Storia dell'editoria letteraria in Italia, 1945–2003*, Torino: Einaudi 2004, p. 243.

31. Cfr. *Italia fantastica! Junge italienische Literatur*, hrsg. von Gabriella d'Ina, Berlin: Wagenbach 1997, p. 12 (che rinvia a *Altre storie. Inventario della nuova narrativa italiana fra gli anni '80 e '90*, a cura di R. Cardone, F. Galato e F. Panzeri, Milano: Marcos y Marcos 1996). Lentamente le pubblicazioni di narrativa italiana risalirono a 208 nuovi titoli nel 1995.
32. Asor Rosa, Alberto: *Scrittori e massa. Saggio sulla letteratura italiana postmoderna*, in *Scrittori e popolo* cit., pp. 378–9.
33. Simonetti, Gianluigi: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna: Il Mulino 2018, pp. 45–46n.
34. Peraltro è evidente la difficoltà di trovare una rubricazione soddisfacente per autori più complessi come Michele Mari o Aldo Busi; altri incasellamenti appaiono forzati (tra questi mi sia permesso citare quello cui è sottoposta la mia *Vocazione*, finita nel filone romanzesco sul precariato). Ci sono poi omissioni di autori importanti come Marta Morazzoni, Laura Pariani, Laura Bosio, Paola Capriolo, Antonio Pennacchi, Ugo Riccarelli, e di altri che pure non sarebbe stato difficile inquadrare, come Roberto Pazzi o Maurizio Maggiani.