



LA MODERNITÀ LETTERARIA
collana di studi e testi

diretta da

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[62]

Vittorini nella città politecnica

a cura di

Virna Brigatti e Silvia Cavalli

Premessa

di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:

Elio Vittorini alla Darsena di Milano, 1959, foto ©Uliano Lucas, www.ulianolucas.it

© Copyright 2018

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884675083-9

PREMESSA

Esiste un legame molto stretto tra Elio Vittorini e la città di Milano: nato sul finire degli anni Trenta, si è rinsaldato nel secondo dopoguerra, nel periodo che dalle pagine di «Politecnico» (1945-47) arriva fino al «Menabò» (1959-67), nel frangente degli intensi dibattiti politici e culturali che a Milano nascevano e si sviluppavano, tra la Casa della Cultura e le redazioni delle case editrici con le quali lo scrittore pubblicava i propri libri, ma per le quali soprattutto lavorava come traduttore, collaboratore, direttore di collane, ricoprendo nel tempo molteplici e sempre più incisivi ruoli.

La Milano che Vittorini vive e osserva è una città permeata di suggestioni etiche e culturali che giungono da lontano, dal Secolo dei Lumi fino a Carlo Cattaneo, e proseguono con l'affermazione della città «capitale morale», sede dei quotidiani di maggiore diffusione («Corriere della Sera», prima di ogni altro) e di un'editoria sempre più industria. È una Milano che, inoltrandosi nel XX secolo, non solo non nasconde le ambizioni di essere l'espressione del moderno, ma diventa il luogo dove si può sia inseguire il mito del progresso tecnologico, sia analizzarne le aspettative e i limiti. E qui, del resto, la stessa pagina stampata si presenta, prima di tutto, come sguardo che indaga nella società e nei rapporti tra gli individui e tra questi ultimi e processi culturali.

Vittorini è attento a tutto questo, per cui il suo legame con il capoluogo lombardo rappresenta uno snodo cruciale nella sua vicenda di scrittore, da un lato, e offre lo spunto per una riflessione più ampia, dall'altro, indicando un modello di intellettuale – e la possibilità di una poetica e dunque di una letteratura – in continuo dialogo con i codici del cinema, della fotografia, delle arti, della sociologia, della filosofia, della politica, del lavoro editoriale.

A partire da queste premesse, il convegno *Vittorini nella città politecnica*

(di cui qui si raccolgono i risultati) ha proposto una rilettura di quanto alla letteratura italiana ha lasciato una delle figure più complesse e originali del Novecento. Organizzato dal Dipartimento di Studi letterari, filologici e linguistici dell'Università degli Studi di Milano e dal Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita" dell'Università Cattolica, con il patrocinio della MOD-Società italiana per lo studio della modernità letteraria, il convegno (che si è svolto il 19 e 20 febbraio 2016, a ridosso della data in cui ricorreva il cinquantenario della morte di Vittorini), ha dunque posto in risalto una figura di scrittore (e contemporaneamente un esempio di letterato editore) che s'interroga sui fenomeni della contemporaneità, ne indaga gli aspetti più contraddittori e, nell'attraversare la stagione in cui l'Italia transita dalla fase preindustriale a quella compiutamente industriale, interpreta il lavoro intellettuale, letterario, editoriale in rapporto alle inquietudini e agli interrogativi che investono la nozione del moderno, davanti alla vita di una metropoli come Milano.

Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo

STEFANO GIOVANNUZZI

VITTORINI, «IL MENABÒ» E LA NEOAVANGUARDIA

1. La ‘stroncatura’ – semplificando – della *Malora* nel risvolto del “gettone” (1954) è nota; pochi anni dopo Vittorini ne recupera un frammento in *Diario in pubblico*, con un titolo parlante: *Scrittori dopo la guerra. (Il rischio naturalista)*. Un’analoga stroncatura – questa volta di *Minuetto all’inferno* di Zolla (1956)¹ – allarga il discorso al modernismo ed è l’occasione per liquidare Thomas Mann: «Vi sono degli scrittori, e anche dei grandi scrittori, che io mi trovo assolutamente negato a gustare e persino a intendere, a capire. Thomas Mann per esempio» (*Gli scrittori come Thomas Mann*)². L’insofferenza nei confronti di Thomas Mann non è una novità, e non è legata ad un mutamento di prospettiva letteraria – il rifiuto del neorealismo si accompagna a quello del modernismo –; va retrodatata a un duro bilancio sul rapporto fra letteratura e società negli anni Trenta apparso nel 1945 sul «Politecnico»:

La cultura italiana è stata particolarmente provata nelle sue illusioni. Non vi è forse nessuno in Italia che ignori che cosa significhi la mortificazione dell’impotenza o un astratto furore. Continueremo, ciò malgrado, a seguire la strada che ancora oggi ci indicano i Thomas Mann e i Benedetto Croce? Io mi rivolgo a tutti gli intellettuali italiani che hanno conosciuto il fascismo. Non marxisti soltanto, ma anche agli idealisti, anche ai cattolici, anche ai mistici. Vi sono ragioni dell’idealismo o del cattolicesimo che si oppongono alla trasformazione della cultura in una cultura

¹ Sull’accoglienza editoriale ‘controvolgia’, dal punto di vista di Vittorini, di *Minuetto all’inferno*, cfr. la documentazione in *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, a cura di Vito Camerano, Raffaele Crovi, Giuseppe Grasso, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Torino, Aragno, 2007, III, pp. 1354-1365.

² ELIO VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1957, p. 419.

capace di lottare contro la fame e le sofferenze³?

Nel pensiero di Vittorini letteratura e cultura rappresentano un nesso inscindibile. Il ragionamento muove dalla guerra come verifica di un'insufficienza della cultura (e di conserva della letteratura) che prolunga i suoi effetti, aggravandoli, nel presente; Vittorini mette in chiaro il limite di una «funzione intellettuale» esclusiva ed elitaria, che si tiene fuori dalla storia lasciando libertà di azione al complesso economico-industriale che nel dopoguerra esercita una vera «funzione di dominio “sull'anima” dell'uomo». Lo scenario è italiano, ma le considerazioni hanno ovviamente una portata più estesa. Il repertorio della vecchia cultura responsabile del più grande fallimento storico racchiude l'intera cultura occidentale⁴. Questa cultura, la cultura umanistica, è rimasta sempre separata dalla società, incapace di offrire risposte che non fossero consolatorie:

Per questo suo modo di consolatrice in cui si è manifestata fino ad oggi la cultura non ha potuto impedire gli orrori del fascismo. Nessuna forza sociale era «sua» in Italia o in Germania per impedire l'avvento al potere del fascismo, né erano «suoi» i cannoni, gli aeroplani, i carri armati che avrebbero potuto impedire l'avventura in Etiopia, l'intervento fascista in Spagna, l'«Anschluss» o il patto di Monaco. Ma di chi se non di lei stessa è la colpa che le forze sociali non siano forze della cultura, e i cannoni, gli aeroplani, i carri armati non siano «suoi»⁵?

Nel 1945 Vittorini si concentra sull'impotenza (ovvero l'isolamento) e la responsabilità della cultura umanistica di fronte alla guerra. Venti anni dopo, in un'intervista apparsa su «Paese sera», il giudizio negativo si è ulteriormente appesantito e il mancato aggancio con le «forze sociali» si è sviluppato in una diagnosi più serrata dell'intreccio fra la cultura umanistica e la storia; l'impotenza si rivela in realtà un alibi dietro al quale si nasconde una compromissione fra cultura umanistica e potere che mette in luce i gravi limiti dell'altro polo della modernità, quello di una cultura scientifica a sua volta irresponsabile e subalterna:

La vocazione degli scienziati ad abdicare mi pare certa, dal momento che essi si rimettono agli umanisti appena entra in campo un problema di valutazione morale. Essi *fanno* la rivoluzione e la lasciano amministrare dagli umanisti. Ne consegue che la cultura umanistica può tenersi separata da quella scientifica e può usare

³ ELIO VITTORINI, *Una nuova cultura*, in «Il Politecnico», 29 settembre 1945, 1; poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, p. 236.

⁴ Ivi, p. 234.

⁵ Ivi, p. 235.

strumentalmente le scoperte e i prodotti della scienza come mezzi che siano forniti da una classe inferiore, subalterna. Gli scienziati hanno fatto la bomba H e l'hanno data in mano ai generali, che sono degli umanisti⁶.

Nella dialettica tra le forze in campo, la cultura umanistica mantiene privilegi – le questioni etiche sono una spia evidente – che nel Novecento non corrispondono più ad un effettivo primato. E tuttavia una cultura scientifica, che ‘fa la rivoluzione’ ma poi arretra di fronte all’assunzione di responsabilità, di fatto lascia il potere nelle mani di una cultura umanistica in ritardo, prigioniera di paradigmi ermeneutici sorpassati che le impediscono di avere una visione dei processi in corso in cui scienza e tecnica costituiscono il nocciolo della modernità. Negli appunti per *Le due tensioni* Vittorini è convinto che contro l’immobilismo della vecchia cultura, e i pericoli che ne derivano, la cultura scientifica è chiamata moralmente a impegnarsi per gettare le basi di un nuovo umanesimo, espressione di una «visione» del mondo «in divenire continuo»⁷, in cui la macchina viene accettata come la scommessa che emancipa l’uomo:

1) l’uomo nasce macchina come l’animale e come la natura –
 2) tende a liberarsi attraverso la macchina dei suoi compiti, delle sue attività *naturali*, di macchina –
 l’animale resta una macchina – è finito in sé come macchina –
 l’uomo tende a *scaricarsi* della sua *animalità* e meccanicità (animalità come *meccanicità*) passandola alla macchina¹

¹ la *disumanizzazione* attuale attraverso la macchina è un processo d’approccio alla umanizzazione totale attraverso la macchina – i guai vengono dal fatto che la *macchina non è ancora assoluta*⁸.

Riconsiderato oggi, l’atteggiamento di Vittorini pecca di eccessivo schematicismo e di una fede nella scienza perlomeno ottimistica e unilaterale: prudentemente, lo rilevava già Leonetti nel 1962⁹. Al crocevia tra anni Cin-

⁶ ELIO VITTORINI, *L’umanesimo tradizionale deve togliersi dalla scena*, in «Paese sera», 5 febbraio 1965; poi in *Letteratura arte società* cit., p. 1084.

⁷ ELIO VITTORINI, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, Il Saggiatore, 1967; ora con un’appendice di materiali inediti, a cura e con postfazione di Virna Brigatti, prefazione di Cesare De Michelis, Matelica, Hacca, 2016, p. 119 (*le due culture*).

⁸ Ivi, p. 49 (*macchina [macchina utensile]*).

⁹ Lettera a Vittorini, 4 maggio 1962: «Ora, è assai facile dire che: l’errore del “Menabò 4” con tutto il suo buono era di puntare troppo esclusivamente sull’avvenire tecnologico (piuttosto che usare questo tema, consapevolmente, come elemento critico delle schematizzazioni culturali precedenti); potrebbe l’errore di questo essere nel mostrare fretta culturale a concludere?» («*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967), a cura e con postfazione di Silvia Cavalli, introduzione di Giuseppe Lupo, Torino, Aragno, 2016, p. 274).

quanta e Sessanta, la sfida ha però una sua ragione: Vittorini non promuove un compromesso o una conciliazione fra le due culture che vede agire nella storia, ma la svolta radicale di una cultura scientifica che si fa carico di fondare un nuovo umanesimo di fronte alle rovine del vecchio. La posizione mette in evidenza il nodo di una cultura umanistica bloccata in una «scienza vecchia»¹⁰, che tuttavia persiste per una forte spinta inerziale. L'insufficienza degli strumenti di un umanesimo tradizionale rappresenta una linea critica nei confronti del riassetto politico e culturale in atto nel secondo dopoguerra all'insegna della continuità, come se fosse possibile mettere in parentesi l'urto della tecnologia (e la catastrofe della guerra). Nello scenario di queste trasformazioni storiche trova posto anche l'insoddisfazione verso una letteratura, il romanzo in particolare, tentata dal ripiegamento su modelli ben collaudati, ma che a Vittorini paiono ormai del tutto scollati da una realtà che sfugge a quegli schemi di rappresentazione. La deriva naturalista rappresenta un equivoco e il rischio di un arretramento consolatorio e idillico, in ultimo conservatore, che di fronte alla storia e al presente si rivolge al passato. Malgrado una realtà che sta cambiando – e il titolo dei “Gettoni” intende chiaramente spostare lo sguardo verso l'ambiente urbano –, il pericolo che molta narrativa corre è riaffondare nel paradigma agrario del naturalismo ottocentesco (nella versione italiana, è ovvio) senza riuscire a vedere la novità del paesaggio industriale. Se guardiamo a dove la critica militante punta nei primi anni Cinquanta è così: *Le terre del Sacramento* di Jovine e la ripresa di Verga non sono una circostanza marginale. Verga e il verismo tornano ad essere centrali nel dibattito e nelle polemiche; molto più di Lukács e di un raccordo più articolato fra la letteratura e la società. Non per nulla fin dall'inizio nei risvolti dei “Gettoni” l'antinaturalismo si presenta come la marca programmatica.

Anche nella distinzione che Vittorini fa, enunciando i criteri che orientano le scelte editoriali della collana, tra valore documentario e forza creativa, è evidente come la bilancia penda verso la spinta creativa; pur volendo mantenere un atteggiamento equanime. Tra innocenza del testimone e vocazione a creare dello scrittore autentico non c'è veramente partita: al di là della vocazione (che può anche essere una questione di dubbia accertabilità), lo scopo della letteratura (e della cultura) si pone oltre la registrazione documentaria, mettendo a punto gli strumenti (e il romanzo è uno di questi) in grado di interpretare come muta l'intero sistema dei rapporti in cui è immerso l'uomo in un'epoca dominata dalla macchina e dalla tecnologia. Questo è l'orizzonte in cui Vittorini definisce l'impegno della letteratura e

¹⁰ E. VITTORINI, *Letteratura arte società* cit., p. 1086.

il punto di raccordo progettuale fra letteratura e società. Un raccordo che però nel corso degli anni Cinquanta stenta a riattivarsi, tant'è che in un'inchiesta del 1958 Vittorini dichiara:

Il limite maggiore della letteratura italiana contemporanea è una specie di complesso di inferiorità di fronte alla tradizione letteraria e culturale, per cui sembra esserle negata la capacità di risultare storicamente puntuale. Questo può spiegare perché essa non riesce a sfuggire ad una certa pedanteria e a un certo freddo moralismo. Altre letterature invece – come quella francese e quella nord americana – hanno imparato a trarre insegnamenti più dalla realtà umana che dalla tradizione culturale: dimostrando di capire l'uomo e di saperne interpretare gli interessi, i bisogni, i problemi. Ma oggi il movimento letterario è critico dappertutto: anche per i nuovi mezzi di espressione con i quali la letteratura si trova a competere, finendo spesso per subirne l'influenza¹¹.

La tradizione letteraria garantisce un argine rassicurante contro il nuovo, che non riesce a entrare in scena; per Vittorini questo rende difficile, se non improbabile, «essere storicamente puntuale»: il dato ricorrente nelle scritture contemporanee è appunto una diffusa inadeguatezza. Alimentata – aggiungiamo – da un dibattito ideologico spesso sterile. E questo mentre Vittorini osserva – è un linguaggio che comincia a suonare familiare – il cambiamento in atto nel sistema della cultura e della comunicazione, in cui sono i nuovi *media* a esercitare un'influenza sulla letteratura, che la subisce in modo passivo, più che dimostrarsi in grado di stabilire un dialogo e fronteggiare il quadro mobile e in rapida evoluzione della nascente società di massa.

La denuncia delle spinte restauratrici che vanificano l'«efficacia artistica» della letteratura ricompare ancora alle soglie dell'uscita del «Menabò», in un altro intervento rimasto inedito:

4. *Le roman de nos jours.*

L'esperienza degli ultimi dodici-quindici anni circa non è stata dialetticamente inutile. Ma il suo bilancio in opere qualificate non può dirsi molto positivo. Questo perché la voga restauratoria ha contaminato (specie attraverso i ricatti culturali delle varie ideologie politiche) il lavoro di quasi tutti gli scrittori configuratisi dopo il '45, e l'ha reso più o meno equivoco, l'ha più o meno privato di rigore specifico, ne ha più o meno ridotto l'efficacia artistica. Non siamo scesi fino alla crisi ma un arresto di sviluppo c'è stato, ed è solo da un paio di anni circa che si tenta di rimetterci in moto (ed è curioso notare che la giovane letteratura polacca, dal '56 in poi sia tra i

¹¹ ELIO VITTORINI, [Risposta a un'inchiesta jugoslava], 27 giugno 1958, in *Letteratura arte società* cit., p. 822.

più attivi elementi di questo tentativo di ripresa)¹².

La vischiosità delle forme del passato (anche recente) assume una marcata connotazione ideologica e politica: il richiamo alla «giovane letteratura polacca, dal '56 in poi» suona implicitamente polemico verso il conservatorismo della sinistra italiana. Vittorini si mantiene generico, ma dietro i «ricatti culturali delle varie ideologie» c'è la limitatezza di orizzonte e il ritardo di una vulgata marxista e gramsciana egemone, e dunque a maggior ragione più pericolosa di altre ideologie scopertamente conservatrici: è una denuncia che viene ripresa più volte anche all'interno del «Menabò».

La difficoltà di riallineare i mezzi espressivi della letteratura ai cambiamenti in corso rispecchia una condizione diffusa, ma è anche il frutto della riflessione di Vittorini sullo stallo in cui versa il proprio lavoro creativo: non a caso l'incompiutezza, o meglio l'indeterminatezza, e il continuo rilancio/rinvio dei progetti recenti – dalle *Donne di Messina* alle *Città del mondo* – ricorre nelle dichiarazioni e nelle interviste degli anni Cinquanta¹³. Non si tratta però di uno scacco: il romanzo rappresenta una forma storicamente determinata, non una categoria archetipica dello spirito. Nel transito fra anni Cinquanta e Sessanta Vittorini sperimenta forme diverse dal romanzo: basti pensare alla sceneggiatura per il cinema come uno degli esiti possibili del progetto che ruota intorno alle *Città del mondo*. Benché rimanga una residua attrazione ideologica che fa coincidere la letteratura con il romanzo, Vittorini costeggia ormai, più o meno consapevolmente, è difficile dirlo, l'alveo di uno sperimentalismo che di lì a poco punta a rimettere in discussione le forme tradizionali, facendo saltare i confini dei generi e dei codici di rappresentazione della realtà. È un'attitudine maturata fin dagli anni Cinquanta, su cui si innestano nel decennio successivo le aperture nei confronti della neoavanguardia.

2. Ricapitolando, le questioni sul tappeto sono due. La prima è quella più evidente, su cui Vittorini insiste di più: nella dialettica fondamentale fra la letteratura e la realtà, la letteratura si richiude su se stessa e sui propri protocolli (e dunque si fa sterile, decorativa), più che preoccuparsi di mantenere la presa sui fenomeni che ridefiniscono il complesso sistema psicologico, culturale e sociale in cui l'uomo si muove e agisce. Il secondo, collegato al

¹² ELIO VITTORINI, [*Quattro risposte sul romanzo*], maggio-giugno 1959, in *Letteratura arte società* cit., p. 864.

¹³ Cfr., ad esempio, l'intervista «*Scrivo libri ma penso ad altro*», a cura di Roberto De Monticelli, uscita sul «Giorno» il 24 febbraio 1959, ora in E. VITTORINI, *Letteratura arte società* cit., p. 847 e nota 13, a pp. 849-850.

primo, è forse meno esplicito, e tuttavia lo si ricava con sufficiente chiarezza: stanno emergendo nuovi canali e nuovi linguaggi comunicativi – in primo luogo i nuovi *media* – di fronte ai quali la letteratura appare del tutto priva di risorse, poco più di un relitto archeologico. Entrambi i versanti della riflessione si ritrovano nella premessa al primo fascicolo del «Menabò», uscito nel giugno del 1959, ma in una prospettiva ancora più articolata e che rappresenta la migliore introduzione al pensiero dell'ultimo Vittorini sull'antropologia della modernità:

Però è crisi che procede da cause certo serie e profonde.

Tra le quali potremmo ricordare tutti i già risaputi strazi contemporanei tipo 1) livellamento delle esperienze della cultura umanistica attraverso le manifestazioni della cultura di massa come il cinema, la televisione, la radio, il giornalismo da rotocalco, il sanremismo, ecc. ecc.; oppure 2) accelerato «sviluppo» in senso verticale della cultura scientifica e della tecnica, che si contrappone al primo con l'aspetto di un processo quasi marziano pur agendo in congiuntura con esso; o ancora 3) «decadenza» dell'individuo come soggetto di autodeterminazione ideologica e insomma come eroe (fatto storico che riguarda in particolar modo la sorte del romanzo nella sua struttura ottocentesca ma che non ci angustia né per l'individuo né per il romanzo anche perché si manifesta ormai associato alla necessità ugualmente storica di una rivalutazione della parte individuale come la sola possibile parte morale, e cioè la sola che sconti in termini di coscienza ogni forma e ogni idea di vita fino a trasformare tali forme e idee stesse in incentivi di vita infiniti)¹⁴.

È del romanzo che si parla, ovviamente, ma all'interno di una «crisi» più generale della «cultura umanistica», che si profila come il nodo dal cui scioglimento dipendono le sorti e la funzione della letteratura. Uno scioglimento che, per Vittorini è chiaro, comporta proprio la liquidazione della «cultura umanistica» e delle sue forme inerti. Lo scenario è quello presente, dominato dalla cultura di massa e dai *media*, nuovi e meno nuovi; ma un ruolo destabilizzante viene esercitato dallo sviluppo esponenziale «della cultura scientifica e della tecnica», che rivela – malgrado tutto – una totale estraneità ai protocolli di rappresentazione del mondo e all'antropologia della «cultura umanistica». Non a caso proprio al crocevia tra processi di massificazione culturale e accelerazione scientifico-tecnologica si produce un terzo fenomeno: la perdita di centralità dell'individuo nel sistema sociale e di riflesso il venir meno dei fondamenti che sorreggono l'impianto ideologico del romanzo ottocentesco costruito intorno alla figura, più o meno declassata ma pur sempre presente anche nel Novecento, del personaggio «eroe»: non si

¹⁴ E. VITTORINI, *Letteratura arte società* cit., pp. 866-867.

può dire che il ragionamento sia del tutto trasparente, ma è chiaro come per Vittorini la scomparsa del soggetto non costituisce una drammatica *impasse*; è anzi un ulteriore colpo inferto al romanzo tradizionale, nella sua versione modernista. Lo snodo, anche cronologico, è importante, perché da qui probabilmente scaturisce l'attenzione per una scrittura narrativa a bassa carica di soggettività e quindi l'interesse per Robbe-Grillet.

La crescita esponenziale, si direbbe, di una cultura scientifica e tecnologica e la sua congiuntura con i nuovi *media* – un'evidenza per Vittorini, benché inesplicabile: «un processo quasi marziano» – generano paradigmi e linguaggi nuovi, in linea con le trasformazioni dello spazio di cui l'uomo fa esperienza e che non coincidono con le retoriche elaborate dalla cultura umanistica: una letteratura che continui meccanicamente a riprodurle è destinata all'obsolescenza. Non c'è bisogno di ricorrere a Heidegger, e ancora prima al Nietzsche della seconda inattuale, per mettere a fuoco la profonda crisi culturale che si apre nello scarto fra la deriva tecnologico-comunicativa in cui si manifesta la modernità e il processo di monumentalizzazione dei vecchi modelli, paradossale ma tranquillizzante, a cui si appiglia la letteratura. La riemersione di Verga nel secondo dopoguerra sembra corrispondere a questa esigenza. E dunque, o si libera dalle forme ormai sclerotizzate del passato e dialoga coi linguaggi della modernità o la letteratura diventa un fenomeno residuale, senza più presa.

Nel primo fascicolo del «Menabò» compare anche *Parlato e metafora*. Partendo da una prospettiva esclusivamente linguistica, Vittorini osserva la ripetitività degli stereotipi – le «frasi fatte» – in cui la lingua, in primo luogo l'oralità, tende a bloccarsi, riflettendo un'esperienza chiusa e scarsamente adattevole del mondo:

La parola in sé, d'altra parte, raramente è «libera» nel parlato. Le varianti pur infinite delle «frasi fatte» formano una casistica minuziosa che non è proprio immobile ma che muta con lentezza estrema e solo da ambiente ad ambiente o da generazione a generazione. Un certo sostantivo verrà per solito fuori con tutta la famiglia della «frase fatta» che un certo caso (pratico o polemico) richiede: insieme a un certo aggettivo e a un certo verbo e a un certo avverbio, eccetera, eccetera; con varianti di sfumature che sono ancora delle formule e non i prodotti di una «scelta» personale mediata o immediata¹⁵.

La lingua è indubbiamente storia come si legge ne *Le due tensioni*¹⁶, ma rischia di fissarsi come il «residuo di un sistema espressivo [...] in cui fu

¹⁵ Ivi, p. 870.

¹⁶ Cfr. E. VITTORINI, *Le due tensioni* cit., p. 261.

inventato, residuo depotenziato e depersonalizzato»¹⁷. Dove non c'è apertura al nuovo. Il bersaglio è appunto la letteratura, ovvero il recupero tardivo dei modi tardo ottocenteschi nel romanzo neorealista. Verga – «il nostro schifosissimo Verga il più reazionario fra gli scrittori moderni»¹⁸ – e i proverbi non colgono più una modernità in cui tutte le coordinate sono in rapida trasformazione. Vittorini demistifica l'illusione che il parlato sia una risorsa per aderire più da vicino alla realtà: la lingua non è «“libera” nel parlato». Ancora una volta la letteratura rispecchia una questione più impegnativa: una lingua ridotta a formulaicità imposta entro uno schema prefissato ma obsoleto la relazione con il mondo, costituisce un corpo di metafore che non consente di 'appaesare' una costellazione di valori radicalmente estranea ad un mondo agrario e contadino. Rappresenta al contrario un orizzonte antropologico immobile: quello appunto immaginato dal «reazionario» Verga. Occorre liberare la parola dalle concrezioni della vecchia cultura – non viene nominata, ma si comprende bene di che cosa si tratta – per restituirle nuovamente la capacità di produrre una trama di metafore che possa restituire e interpretare l'esperienza della modernità:

Ma noi siamo piuttosto i posseduti che i possessori di un linguaggio se non raggiungiamo la possibilità di unire «liberamente» una parola a non importa quali altre parole, e insomma di «inventare» a nostra scelta i rapporti tra le parole, pur realizzando, si capisce, il fatto della comunicazione (e dei suoi fini). Anzi è in ragione direttamente proporzionale alla misura in cui disponiamo di una possibilità simile che il fatto della comunicazione si produce più o meno con celerità, e più o meno con esattezza e pertinenza¹⁹.

Ridotto a repertorio di forme stereotipe e autoreferenziali, il linguaggio è il linguaggio del passato, perdendo così la libertà inventiva – metaforica – che gli consentirebbe di ristabilire una connessione attiva con le trasformazioni del presente. È una lingua che non ha più flessibilità, che noi non parliamo, ma da cui siamo parlati, per riprendere una formula di Barthes. E tutto ciò all'interno di un quadro che per Vittorini è quello – non va dimenticato – della comunicazione e della cultura popolare di massa. Il risultato, come si legge nella premessa al «Menabò 2», del 1960, è una letteratura nazional-popolare fortemente edulcorata:

Per via di questo «modo» (o «stile») prefabbricato e imprescindibile, esse sono cariche, esattamente come i dialetti, di significati morali precostituiti che premono

¹⁷ Ivi, p. 262.

¹⁸ Ivi, p. 103.

¹⁹ E. VITTORINI, *Letteratura arte società* cit., pp. 870-871.

sulle cose (via via che le cose entrano nel discorso) fino a riempirle, o ricoprirle, della loro spiegazione. Sicché uno che abbia imparato ad usare, mettiamo, la manzoniana-crepuscolareggiante non si trova a disporre d'un mezzo con il quale può dire tutto quello che vuole ma è semplicemente diventato portatore d'una variante della morale manzoniana [...]. E lo scrittore che imposta il suo lavoro sul piano d'una lingua letteraria del genere può riuscire a rappresentare ex novo (a giudicare e definire ex novo) solo nel caso che abbia la forza di rompere le convenzioni morali annidate nel manierismo di essa²⁰.

L'orizzonte torna a centrarsi sulla letteratura – e in modo esemplare sulla minaccia «manzoniana-crepuscolareggiante» –, ma è evidente come nello stesso tempo l'attenzione sia rivolta all'intero sistema della cultura. O più esattamente, la linea della riflessione si sposta continuamente fra letteratura e cultura: ciò che accade nella letteratura appare come la verifica delle dinamiche che modificano e riassetano l'interfaccia cultura-società. Se la lingua non riacquista una capacità attiva di produrre metafore e rimane incagliata dalla vecchie, ormai fredde, non c'è possibilità di creare un discorso (non solo letterario) che sappia riportare la letteratura nella modernità. Il limite non è più linguistico ma appunto ermeneutico e cognitivo. E dunque la crisi è culturale prima che letteraria; e della cultura progressista, in primo luogo: non a caso *Industria e letteratura*, nel numero 4 del 1961, ritorna – e in maniera esplicita – sulla grave insufficienza che caratterizza gli strumenti ideologici della cultura marxista; colpisce persino Gramsci: «Gramsci ch'è Gramsci indicava nel frivolo naturalismo di *Babbitt* di Sinclair Lewis un esempio di letteratura dell'industria a livello autocritico che sarebbe stato bene seguire e sviluppare»²¹. In una lettera a Vittorini, il 4 maggio 1962, Francesco Leonetti registra puntualmente come la sfida punti a scardinare il pensiero unico della sinistra:

La decisiva risorsa della tua fase recente del «Menabò», culmine di tua ripresa di coerenza d'invenzione culturale, è che tu, secondo nuove idee e discipline, critichi esattamente la cultura di opposizione dominante²².

Industria e letteratura – intervento e fascicolo del «Menabò» sono un progetto interamente vittoriniano²³ – non fa che riassumere l'intero quadro nella

²⁰ Ivi, p. 883.

²¹ Ivi, pp. 956-957.

²² In «*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967) cit., p. 273.

²³ Scrive Calvino a Vittorini: «Ma come sarà fatto questo numero sulla letteratura industriale?» (29 settembre 1960, in «*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967) cit., p. 170). Gli risponde Crovi l'1 ottobre con una scaletta già abbastanza dettagliata (cfr. ivi, pp. 172-173). Ancora nel maggio del 1961 Calvino sembra non conoscere il titolo esatto del numero (non è forse ancora definito?). Scrive a Davì

formula della transizione da un'antropologia di matrice agraria ad una che ha il suo centro nell'industria. Il nodo, lo si comprende bene, non investe solo la letteratura in quanto produttrice di oggetti astratti, ma il potenziale simbolico della lingua – letteraria o meno: il confine si assottiglia – e il ruolo che essa ricopre nelle dinamiche della società e della comunicazione. Ancora una volta può essere utile il ricorso a Heidegger, alla questione della tecnica, su cui ritorna più volte nel secondo dopoguerra, e alla contrapposizione fra «linguaggio tramandato» e «linguaggio tecnico» ripresa ancora in una conferenza del 1962, *Linguaggio tramandato e linguaggio tecnico*²⁴. Il linguaggio tecnico è per statuto altro da quello tradizionale, letterale e univoco; comporta una drastica semplificazione della sfera simbolica originaria. La riflessione di Vittorini non si muove esattamente sullo stesso piano 'spiritualista', ma l'attenzione che sviluppa per la polarità nomi/cose definisce un territorio limitrofo. Così si legge in *Comunicazione a Formentor*:

Noi rischiamo di fare del nominalismo, di obliterare le cose attraverso l'abbondanza dei nomi inadeguati e precostituiti che usiamo per indicarle. *Liberté, j' écris ton nom*, ha detto Eluard in una celebre poesia, ma non ci ha descritto nessuna libertà, egli non ha fatto che nominarla. E per sfuggire a questo rischio e ricominciare a conoscere veramente io credo che possa essere un bene di rinunciare del tutto a nominare, e di partirci dalle cose fino a trovare dei «nomi nuovi». È un aspetto della nostra attività scientifica, trovare dei «nomi» in corrispondenza ai rapporti, alle cose. Uwe Johnson non è come Robbe-Grillet uno scrittore che spinge la sua preoccupazione fino al rigore di non usare dei nomi. Egli li usa, ne usa. Però è pieno di dubbi nell'usarli. Egli ne usa parecchi per la stessa cosa, nomina più volte e in nomi sempre differenti la stessa cosa, fa delle congetture sulle cose. Con lui l'antica eredità di nomi (storici, sociali, politici, psicologici, tecnici, ecc. ecc.) non è rifiutata, ma è messa nel sacco delle congetture, ciò che finisce per essere lo stesso o quasi. In questo è la particolarità di scrittore di Uwe Johnson, particolarità di valore conoscitivo, oggi di grande importanza²⁵.

Tra i nomi (la dimensione simbolica della lingua del passato) di Éluard e le cose (ovvero la *tabula rasa* dei nomi e del sedimento storico che li

il 15 del mese: «Perché (dato che con questo “Menabò” su “Letteratura e fabbriche” siamo scandalosamente in ritardo per colpa d'uno di Bologna che ci mena per il naso da un anno con un saggio che deve scrivere) [Scalia], se a Vittorini piacesse si potrebbe farci entrare anche questo [I rapporti umani] insieme al *Capolavoro*. E tu saresti il trionfatore di questo attesissimo “Menabò” che sarà certo molto discusso» (ivi, pp. 184-185).

²⁴ Cfr. MARTIN HEIDEGGER, *Linguaggio tramandato e linguaggio tecnico* [1962], trad. it. a cura di Costantino Esposito, Pisa, Edizioni ETS, 1997.

²⁵ ELIO VITTORINI, *Comunicazione a Formentor*, in «Il menabò», 1962, 5; poi in *Letteratura arte società* cit., p. 1009.

caratterizza) di Robbe-Grillet si gioca la partita della modernità in letteratura. Éluard incarna la vecchia letteratura – la letteratura fra le due guerre – che presume di transitare nel mondo nuovo senza scosse: *l'école du regard* il suo azzeramento, la discontinuità come atto necessario per essere al passo con la storia. È all'interno di questa cornice concettuale che entrano in gioco la neoavanguardia e, naturalmente, Robbe-Grillet, che contribuisce a fare da tramite. Con una logica perfettamente conseguente: in Robbe-Grillet e nella neoavanguardia Vittorini riconosce interlocutori che parlano la medesima lingua, o, con tutta la prudenza del caso, almeno una lingua molto prossima alla sua.

3. Vittorini ha messo a fuoco un progetto di letteratura fortemente orientato sulla modernità industriale, ma in anticipo sulla realtà concreta, tanto peggio nel panorama italiano: se scorriamo la corrispondenza relativa al «Menabò» è evidente come la ricerca di autori o opere all'altezza di una 'letteratura industriale' si risolva quasi sempre in un nulla di fatto. Anche nei casi in cui ci si potrebbe aspettare un giudizio positivo. L'insufficienza, clamorosa, di Ottieri – dichiarata in *Industria e letteratura* – coincide del resto con una presenza ancora in primo piano, esibita proprio per la forma diario, dell'io, ovvero di un eroe, che per quanto indebolito continua a focalizzare il punto di osservazione. In *Sul disgelo, cinque risposte*, apparso su «Questo e altro» nel 1962, Vittorini propone, accanto alla francese e tedesca, una scena italiana in cui l'elemento oppositivo è chiaro, «la maggioranza neotradizionalista»; mentre è quantomeno precario il fronte del rinnovamento, che ruota intorno ad alcuni nomi prevedibili riuniti sulla base di un gusto personale, senza veramente disegnare uno scenario persuasivo:

alcuni scrittori e critici del «nuovo sguardo» francese, alcuni scrittori e critici della nuova letteratura tedesca, e da noi, in netto antagonismo sostanziale rispetto alla maggioranza neo-tradizionalista, C.E. Gadda, P.P. Pasolini, o certo lato ultimo di scrittori e poeti che include il Moravia della *Noia*²⁶.

L'apprezzamento per Gadda e Pasolini (soprattutto Pasolini) è un dato ricorrente negli anni del «Menabò»²⁷; ciò non toglie che rispetto all'obiettivo di documentare una nuova letteratura, l'elenco risulti di una notevole genericità, riproponendo approssimativamente gli stessi nomi di Calvino nel

²⁶ ELIO VITTORINI, *Sul disgelo, cinque risposte*, in «Questo e altro», 1962, I, 1; poi in *Letteratura arte società* cit., p. 992.

²⁷ Cfr. i numerosi riferimenti nelle lettere scambiate fra Vittorini e Leonetti (non a caso), ora utilmente riunite in *«Il menabò» di Elio Vittorini (1959-1967)* cit.

*Mare dell'oggettività*²⁸. Chi sarebbero poi gli scrittori stranieri a cui si accenna in modo tanto ellittico (e perché)? Nel suo panorama europeo Vittorini rimane abbastanza sfocato anche per la Germania – pensa a Gruppo 47 e a Enzensberger? –; mentre, malgrado certa sommarietà – non parla di Robbe-Grillet –, l'attenzione verso l'*école du regard* contiene un'indicazione molto meglio circostanziata. Come del resto lo è, su un versante all'apparenza molto diverso, il quadro generale della storia letteraria del Novecento che Vittorini ritaglia a partire dalle vicende della letteratura russa post-staliniana:

Se tutti gli scrittori del disgelo parlano di Majakovskij o di Blok e magari di Esenin non lo fanno diversamente da come i Kruscceviani parlano, per la loro linea politica e ideologica, di ritorno a Lenin: quasi solo perché è più facile rompere con la degradazione dei padri richiamandosi all'integrità dei nonni [...]. I Blok, Esenin, ecc. (Majakovskij è un po' a sé, in effetti come una specie di pre-Brecht) non fecero che ripetere, applicandola ai temi della rivoluzione trionfante, un'esperienza letteraria europea che aveva già manifestato un po' ovunque (e ovunque con lo stesso ardore e la stessa genericità) anche l'esigenza della rivoluzione [...]. E gli scrittori del disgelo, puntando da una parte sui culturalmente prerivoluzionari Majakovskij o Blok e da un'altra su esempi lontani e pararivoluzionari (e non impegnativi) come quello di Hemingway, mostrano esplicitamente di non volere dal passato che degli ausilii polemici e di sapere che il loro movimento ha tante più probabilità di affermarsi, di rendersi irreversibile, e di svilupparsi, quanto più riuscirà ad avere un senso di nuovo passo storico e quanto meno ne avrà di passo restauratorio²⁹.

Come in un esperimento condotto in vitro, la letteratura russa post-staliniana consente di tracciare un arco fra la contemporaneità e la letteratura primonovecentesca, che taglia fuori tutta la produzione intermedia riallacciandosi direttamente all'esperienza del futurismo, che, con tutti i limiti, «aveva manifestato [...] anche l'esigenza della rivoluzione». L'operazione è leggermente diversa, ma ha lo stesso effetto di quanto Vittorini scriveva sul «Politecnico» nel 1945: tagliare fuori l'eredità del romanzo modernista – la letteratura fra le due guerre –, disegnando, nel 1962, una larga campata per cui l'avanguardia contemporanea si riallaccia all'avanguardia storica all'insegna dell'apertura verso la modernità.

Vittorini non è entusiasta di Robbe-Grillet: nel suo pessimismo legge un

²⁸ Lo schema binario è lo stesso: anche per Calvino all'*école du regard* in Francia – ma Calvino fa direttamente il nome di Robbe-Grillet – corrispondono in Italia Gadda e Pasolini. Manca solo Moravia (cfr. ITALO CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980 e ora in *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 2007⁴, I, pp. 52-60).

²⁹ E. VITTORINI, *Sul disgelo, cinque risposte* cit., p. 990.

difetto di progettualità³⁰. E tuttavia è ben chiaro che cosa intende fare quando in *Comunicazione a Formentor*, del 1962, lo utilizza come termine di paragone per sostenere la novità della candidatura di Uwe Johnson – anche lui del Gruppo 47. Abolendo lo sguardo unificante del soggetto, Robbe-Grillet abolisce i nomi (e dunque la rete simbolica cementificata che li connota): il risultato non è ancora un nuovo paradigma ermeneutico del mondo, ma il grado zero delle cose. Robbe-Grillet compie l'operazione preliminare che Vittorini stesso si prefigge: libera le cose dalle «frasi fatte», dalle maglie di una rete metaforica irrigidita, e nello stesso tempo libera la lingua, rendendola nuovamente utilizzabile per leggere la realtà contemporanea imperniata sull'industria.

Nel 1959, all'uscita di *Dans le labyrinthe*, e prima ancora della traduzione in italiano del romanzo, nel 1960, Robbe-Grillet trova sponda sul «Verri» con un corposo intervento di Renato Barilli – ricordato anche nella corrispondenza fra Leonetti e Vittorini³¹ – che accompagna il saggio teorico *Una via per il romanzo futuro*. Pochi numeri dopo lo stesso Barilli recensisce *Dans le labyrinthe*: Barilli fa davvero da battistrada a Robbe-Grillet in Italia. Ovviamente sul «Verri», che è il terreno di cultura del nascente Gruppo 63. Nel 1963 sul «Menabò 6» esce il lungo saggio *Le contestazioni di Alain Robbe-Grillet*, di Guido Guglielmi, un altro esponente del gruppo. In preparazione del numero, il 13 novembre 1962 Vittorini ne scrive a Leonetti:

ho avuto da Guido Guglielmi il saggio su Robbe-Grillet che in effetti fa molto gioco nell'argomento generale *letteratura e industria* (o, ormai, *letteratura e realtà*). Inclino a dirgli di sì – ma desidero prima un tuo parere – sentire da te se invece non m'inganno a vederlo di interesse esteso³².

Le contestazioni di Alain Robbe-Grillet verrà accolto perché «fa molto gioco» a «*letteratura e industria*», anche nel suo aggiornamento a «*letteratura e realtà*»; ma all'interno di una partita politico-ideologica assai complessa, sulla quale varrebbe la pena di insistere, di cui reca testimonianza la lettera a Calvino del 20 dicembre 1962, ancora nella fase di costruzione del «Menabò 6»:

Perché il lukaccismo non vuole che la letteratura si tiri fuori dall'ingenuità. La concepisce, bisogna dire, come dimensione ingenua dello storico-sociale, visione ingenua della storia che valga di rinfresco ristoratore nell'ardua fatica dei mutamenti storici cui tutti siamo razionalmente impegnati. Ti ricordo, in proposito, la presunta

³⁰ Cfr. E. VITTORINI, *Le due tensioni* cit., pp. 173-174.

³¹ Cfr. la lettera di Leonetti a Vittorini del maggio 1962, in «*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967) cit., p. 289.

³² «*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967) cit., p. 394.

“ingenuità” epica [...] che Lukács esalta, parlando dell’arte greca, come essenziale appunto dell’arte [...]. Oppure, più sintomaticamente, che razza di esempio tira in ballo Cases nella sua introduzione a Peter Szondi in contrapposizione ai prodotti del *nouveau roman*: nientemeno che *Les petits enfants du siècle* della Rochefort; confessando così in modo definitivo come per un lukacciano la letteratura può permettersi di entrare nel merito di un nuovo problema solo se lo fa trattandone al livello ingenuo (e ben risaputo) dell’aneddoto – ciò che equivale a non entrare nel merito affatto e ad ignorare ogni problematica anche sul piano tematico oltre che sul formale³³.

La scelta non è dunque neutra; rientra in una strategia culturale che oppone nettamente Vittorini al «lukaccismo» dell’ortodossia comunista: basta leggere la lettera molto piccata che Giansiro Ferrata gli scrive nella primavera del 1962³⁴. Per Ferrata, che demolisce l’intero «Menabò 4», Robbe-Grillet non è all’altezza della questione industriale posta da Vittorini: «un buon petrarchista»³⁵, se stiamo al confronto con la letteratura rinascimentale. Robbe-Grillet, e Guglielmi che scrive di Robbe-Grillet, rientrano a pieno titolo nell’elaborazione ideologica di Vittorini. In altri casi, Eco per esempio, non è esattamente così³⁶. Robbe-Grillet e le implicazioni teoriche del *nouveau roman* individuano uno dei punti di più intensa convergenza fra Vittorini e il Gruppo 63. Una convergenza che va oltre l’*école du regard* e che si traduce, concretamente, nel numero 5 (1962), e poi ancora 6 (1963) e 8 (1965), del «Menabò» nell’infittirsi della collaborazione di esponenti del gruppo³⁷, oltre che nella presenza di Vittorini ai convegni di Palermo, nel 1963, e di Reggio Emilia, nel 1964. Non si tratta di un rapporto esclusivo: non vanno dimenticati i contatti con Pasolini e l’ambiente di «Officina» intorno al progetto di fusione prima e poi all’ipotesi di una rivista internazionale, «Gulliver»³⁸. L’investimento sulla neoavanguardia testimoniato dal

³³ Ivi, pp. 417-418.

³⁴ Cfr. ivi, p. 251.

³⁵ Ibidem.

³⁶ In una lettera a Calvino, Vittorini rimprovera a Eco la «confusione» che accompagna nel suo saggio (*Oggettivazione e avanguardia*, poi *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, uscito sul «Menabò 5») la categoria di ‘alienazione’. E aggiunge un suggerimento: «Tu ad ogni modo stai attento, nell’eventuale aggancio che può capitarti di instaurare col saggio di Eco nel testo tuo, a non lasciarti andare a incaute e ingenuie solidarizzazioni» (lettera del 15 maggio 1962, in *Il menabò di Elio Vittorini (1959-1967)* cit., p. 280).

³⁷ Cfr. SILVIA CAVALLI, *Postfazione*, in *Il menabò di Elio Vittorini (1959-1967)* cit., p. 556.

³⁸ Su questo cfr. la ricchissima documentazione epistolare riunita in *Il menabò di Elio Vittorini (1959-1967)* cit. Va segnalata almeno una lettera di Leonetti, perché serve a mettere a fuoco la complessa posizione di Vittorini, aperta al dialogo con «Officina» e il Gruppo 63: «Già il mettere a fianco – distinti, ma non casualmente nello stesso volume – i “neoavanguardisti” era dubbio o pericoloso; ma di questo timore io mi sono tutto addolcito (in contrasto con gli altri bolognesi, per esempio,

«Menabò» è però reale. In un'intervista radiofonica del 1965, apparsa sull'«Approdo letterario», Vittorini parla della «funzione contestatrice» verso cui «dall'inizio dell'età moderna» punta la letteratura e la riconosce, rispondendo ad una domanda, anche al Gruppo 63:

Lei crede che i tentativi che stanno compiendo in Italia gli esponenti dell'avanguardia letteraria, ad esempio quelli appartenenti al «Gruppo 63», muovano in una direzione capace di soddisfare alle esigenze che ci ha ora indicato?

Quello che io credo al riguardo è che gli esponenti dell'avanguardia letteraria italiana, appartengano o no al «Gruppo 63», sono persone degne di rispetto. Si presume che essi non facciano che ripetere quanto già fece in molti Paesi europei e in America l'avanguardia del primo '900. Io ho sul loro conto un'opinione un pochino più positiva; ma anche se fosse davvero come si dice il loro lavoro varrebbe in ogni caso a testimoniare l'irreversibilità di fondo dell'operazione compiuta dall'avanguardia di cinquant'anni or sono. E ciò è di per sé molto importante in una letteratura che ha girato al largo dai problemi posti con quell'esperienza e che ancora evita nel suo grosso di prenderne coscienza e di affrontarli³⁹.

I conti dunque tornano: riallacciarsi all'avanguardia storica non è un disvalore e non si risolve in una forma di epigonismo, nel «ripetere» in ritardo le novità di primo Novecento. Nella lettura di Vittorini la ricerca della neoavanguardia risponde all'esigenza di scavalcare a ritroso il modernismo per riagganciarsi alle sperimentazioni futuriste di primo Novecento, ripartendo esattamente dal punto in cui la disgregazione dei codici tradizionali sembra per la prima volta liberare la lingua dal suo guscio autoreferenziale e retorico per affrontare la modernità industriale. Il problema non è salvare il romanzo, «che è solo una struttura storica», ma «salvare la letteratura in sé, [...] ridarle una funzione che le consenta di essere ancora operativa»⁴⁰. La battaglia contro ciò che resta della «cultura umanista» è dunque il terreno effettivo d'incontro con il Gruppo 63: una lettura corretta, ma che rischia di essere riduttiva collocandosi esclusivamente sul versante della decostruzione del passato. Gli obiettivi generali non sono forse esattamente gli stessi, e tuttavia, a ben vedere, il primato assegnato da Vittorini alla cultura scientifica non è così lontano dall'interesse attivo per la tecnologia e gli innesti fra tecnologia e arte che fioriscono fra le varie anime dell'avanguardia. Nel suo *milieu* culturale la modernità tecnologica non viene demonizzata, anzi: Pignotti parla di arte tecnologica. C'è un esteso versante di sperimentazione

che sospettavano molto la cosa) per le tue idee esatte in se stesse» (lettera di Leonetti a Vittorini, 4 maggio 1962, in «*Il menabò*» di Elio Vittorini (1959-1967) cit., pp. 273-274).

³⁹ ELIO VITTORINI, [Intervista radiofonica], in *Letteratura arte società* cit., p. 1093.

⁴⁰ Ibidem.

artistica con le nuove tecnologie che trova spazio in «marcatré» e «Malebolge». Ma c'è un'altra convinzione di fondo – e qui i conti si saldano ancor meglio – che non rappresenta una coincidenza casuale: in un mondo dominato dalla comunicazione per Vittorini come per il Gruppo 63 la partita passa interamente attraverso la lingua e la demistificazione delle operazioni illecite che sul linguaggio e col linguaggio continuano ad essere compiute.

INDICE DEI NOMI

- Aalto, Alvar, 39
Aldovrandi, Renata, 13, 13n, 14, 14n
Algren, Nelson, 25, 75
Alicata, Mario, 12, 18, 60
Anceschi, Luciano, 38n, 72n
Antelme, Robert, 25, 75
Anzoino, Tommaso, 70n
Aragon, Louis, 36, 37n, 75
Argan, Carlo Giulio, 39
Asor Rosa, Alberto, 37n, 59n
Aveto, Andrea, 25n
- Bacall, Lauren, 34
Bachelard, Gaston, 26
Balbo, Felice, 15, 16, 16n, 17, 18, 18n
Balestrini, Nanni, 90
Banfi, Antonio, 10, 14
Banfi, Daria, 10
Barberis, Alfredo, 74n
Bardi, Pier Maria, 38
Barengi, Mario, 107n
Barilli, Renato, 108
Barthes, Roland, 28, 29n, 74, 103
Bassani, Giorgio, 89
Battistini, Andrea, 117n
Bersani, Mauro, 76n
Bigongiari, Piero, 10n
Bilenchi, Romano, 10n, 22
- Biondi, Marino, 37n
Blanchot, Maurice, 74, 75, 75n
Blok, Alexander, 107
Bogart, Humphrey, 34
Bollati, Giulio, 24n, 28n
Bompiani, Valentino, 54, 55, 57n
Bongarzone, Oretta, 41n
Bontempelli, Massimo, 38
Borges, Jorge Luis, 25
Borrelli, Claudia, 69n
Brecht, Bertold, 35, 107
Brigatti, Virna, 6n, 49, 59n, 62n, 67n, 69n, 92n, 97n, 113n
Bruegel, Pieter (il vecchio) 44n
Burnard, Lou, 129n
- Cadioli, Alberto, 6, 49n
Caine, Hall, 22n
Caldwell, Erskine, 22, 23
Calvino, Italo, 17n, 45, 45n, 67, 67n, 68, 68n, 69, 69n, 70n, 71, 72, 72n, 73, 73n, 74n, 75, 76n, 77, 78, 78n, 79, 80, 85, 86, 87, 88, 90, 93n, 104n, 106, 107n, 109n, 113, 113n, 114, 114n, 115, 115n, 118
Cambria, Adele, 28n
Camerano, Vito, 19n, 69n, 70n, 93n, 95n
Candela, Elena, 69n

- Cantoni, Remo, 10n
 Caproni, Giorgio, 42
 Carena, Carlo, 32n
 Carné, Marcel, 36
 Cassola, Carlo, 10n, 89
 Cattaneo, Carlo, 5, 9, 10, 71, 73, 73n, 82
 Cavalli, Silvia, 67, 67n, 68n, 70n, 93, 97n, 109n, 122n
 Cerati, Roberto, 76n, 78n, 90
 Ceresa, Alice, 77, 77n, 78
 Cervellati, Pier Luigi, 39, 39n
 Cesari, Severino, 18, 18n
 Cézanne, Paul, 92
 Churchill, Winston, 26
 Cicala, Roberto, 32n
 Cintioli, Giuseppe, 69, 69n, 70n
 Ciotti, Fabio, 129n
 Comisso, Giovanni, 125
 Contini, Gianfranco, 128, 128n, 149n
 Contorbias, Franco, 25n
 Cortellessa, Andrea, 71n
 Corti, Maria, 19n, 50n, 51n, 80n, 117, 117n, 128n, 130
 Croce, Benedetto, 95
 Crocenzi, Luigi, 41, 42, 57n, 120, 120n
 Crovi, Raffaele, 23n, 68, 68n, 69, 69n, 70n, 71n, 74n, 75n, 76n, 77n, 78n, 80n, 86, 93, 95n, 104n, 123
 Curiel, Eugenio, 10, 11, 12, 14

 D'Arrigo, Stefano, 70, 70n, 74n
 D'Ina, Gabriella, 57n, 80n
 Danesi, Silvia, 38
 Davì, Luigi, 69, 70, 70n, 104n
 Davico Bonino, Guido, 77, 77n, 78, 78n, 79n
 De Gaulle, Charles, 36
 De Grada, Raffaele, 10, 10n
 De Micheli, Mario, 10
 De Michelis, Cesare, 61n, 67n, 68n, 80n, 81, 92, 97n, 113n
 De Monticelli, Roberto, 100n
 De Seta, Cesare, 32n, 38n

 Defoe, Daniel, 22, 22n
 Del Bo, Giuseppe, 10n
 Depaoli, Massimo, 75n
 Des Forêts, Louis-René, 74
 Dewey, John, 26, 27n
 Di Jacovo, Luigi, 70n
 Di Marco, Roberto, 77, 77n
 Dolfi, Anna, 117n
 Donini, Ambrogio, 17
 Duras, Marguerite, 25, 25n
 Duvivier, Julien, 36

 Eco, Umberto, 69, 70, 70n, 71, 109, 109n
 Einaudi, Giulio, 12, 13, 13n, 14, 14n, 15, 16, 16n, 17, 17n, 18, 18n, 58, 76n, 78n, 86
 Éluard, Paul, 105, 106
 Enzensberger, Hans Magnus, 74, 107
 Esenin, Sergej, 107
 Esposito, Edoardo, 19, 57n, 79n, 119, 119n, 120n,
 Esposito, Costantino, 105n

 Fenoglio, Beppe, 95
 Ferrata, Giansiro, 10n, 13, 14, 16, 22, 36, 51n, 52n, 53n, 109
 Ferretti, Gian Carlo, 22, 23n, 25n, 26n, 28n, 49, 49n, 50n, 52n, 53, 54n, 55n, 56n, 60n, 71, 71n, 72n, 76n, 77n
 Fiaccarini Marchi, Donatella, 93
 Fiorentino, Mario, 39
 Fofi, Goffredo, 37n
 Fortini, Franco, 10, 10n, 14, 15, 43, 70, 71n, 72
 Fossati, Paolo, 15n
 Franco, Ernesto, 77n
 Fromm, Erich, 26
 Fruttero, Carlo, 69n

 Gadda, Carlo Emilio, 10n, 22, 24, 106, 107n
 Gascar, Pierre, 25
 Gatto, Alfonso, 10n

- Geymonat, Ludovico, 17
 Giovannuzzi, Stefano, 72n, 95
 Gioviale, Fernando, 114n
 Giudici, Giovanni, 70n
 Giunti, Vittoria, 10n
 Giusa, Antonio, 120n
 Gramsci, Antonio, 104
 Grass, Günter, 74
 Grasso, Giuseppe, 69, 69n, 70n, 93, 95n
 Grisi, Cesare, 117n
 Gropius, Ise, 27
 Gropius, Walter, 26, 27, 27n
 Grosz, George, 35
 Guarnieri, Silvio, 22, 24, 51n, 52, 57n
 Guarracino, Vincenzo, 70n
 Guglielmi, Angelo, 70, 71
 Guglielmi, Guido, 70, 108, 109
 Guttuso, Renato, 10, 84
- Heidegger, Martin, 102, 105, 105n
 Hemingway, Ernest, 11, 11n, 34, 35, 53n, 107
 Huber, Max, 14, 14n
- Isella, Dante, 61n, 67, 67n, 92n, 97n
- Jaspers, Karl, 26
 Johnson, Uwe, 74, 105, 108
 Jovine, Francesco, 98
- La Mendola, Velania, 32n
 Lattuada, Antonio, 10n
 Lenin, Nikolaj, 107
 Lenzini, Luca, 72n
 Leonetti, Francesco, 69, 69n, 70, 70n, 71, 71n, 72, 74, 75, 75n, 79n, 97, 104, 106n, 108, 108n, 109n, 110n
 Lewis, Sinclair, 104
 Leydi, Roberto, 14n
 Liban, Laurence, 122
 Longanesi, Leo, 34
 Longo, Luciano, 127
 Löwith, Karl, 26
- Lukács, György, 26, 43, 98, 109
 Lunardi, Raul, 70, 70n, 124
 Lupo, Giuseppe, 57n, 65n, 67n, 68n, 70n, 73n, 80n, 93, 95n, 97n, 120n, 122n, 127, 127n
- Majakovskij, Vladimir, 107
 Manacorda, Gastone, 17
 Manganelli, Giorgio, 77, 77n, 78, 78n, 79n
 Mangoni, Luisa, 24n
 Mann, Klaus, 44
 Mann, Thomas, 95
 Mansfield, Katherine, 50n, 123
 Mariani, Maria Anna, 117n
 Martini, Carlo Maria, 39, 39n
 Mascolo, Dionys, 25, 26, 74
 Mastronardi, Lucio, 69, 69n, 70n, 73
 McNeice, Louis, 33n
 Mila, Massimo, 17, 17n
 Minoia, Carlo, 11n, 20n, 23n, 25n, 51n, 53n, 68n, 120n
 Modiano, Patrick, 122, 122n
 Mondadori, Arnoldo, 54
 Montale, Eugenio, 22, 24, 25, 25n
 Montesano, Giuseppe, 73n
 Moravia, Alberto, 106
 Morris, Wright, 25, 75
 Mounin, Georges, 25
 Munari, Tommaso, 77n
- Nabokov, Vladimir, 122
 Nadeau, Maurice, 25
 Nesi, Cristina, 73n
 Niedieck, Gerda, 87
 Nietzsche, Friedrich, 102
 Nigro, Salvatore Silvano, 77n, 78, 78n
- Ottieri, Maria Pace, 73n
 Ottieri, Ottiero, 73, 73n, 106
- Paci, Enzo, 38n
 Pagano, Giuseppe, 32n, 38
 Pagliarani, Elio, 70, 71, 71n, 73

- Pajetta, Gian Carlo, 10
 Palladino, Giuliano, 69, 69n, 70, 70n
 Palma, Loredana, 72n
 Panicali, Anna, 37n, 70n, 71n, 75n, 93, 119
 Pasolini, Pier Paolo, 42, 42n, 72, 106, 107n, 109
 Paterlini, Riccardo, 120n
 Patetta, Luciano, 38
 Pavese, Cesare, 12, 16, 16n, 17, 17n, 24, 59n
 Pedio, Renato, 78
 Penna, Sandro, 24
 Perrone, Domenica, 127, 127n, 128, 128n, 130n, 145, 145n
 Persico, Edoardo, 38
 Piceni, Enrico, 54n
 Pignotti, Lamberto, 70, 110
 Pintor, Giaime, 12, 12n, 18
 Ponti, Gio, 38
 Pratalini, Vasco, 22
 Proust, Marcel, 54n, 123
 Pupino, Angelo R., 69

 Quasimodo, Rosa, 20, 21, 22, 52, 52n, 53n, 55n
 Quasimodo, Salvatore, 24
 Questi, Giulio, 72n, 76n

 Raboni, Giovanni, 71n
 Rago, Michele, 70
 Rappazzo, Felice, 37n
 Rella, Angelo, 68n
 Renoir, Jean, 36
 Rizzarelli, Maria, 113, 120n
 Robbe-Grillet, Alain, 102, 105, 106, 107, 107n, 108, 109
 Rochefort, Christiane, 109
 Rodocanachi, Lucia, 20, 21, 22, 25n
 Rodondi, Raffaella, 23n, 26n, 50n, 51n, 55n, 58n, 59n, 63n, 64n, 65n, 69n, 80n, 96n, 115n, 117n, 118, 119n, 121n, 123n, 131, 131n, 136, 137, 139, 140, 142n
 Rolland, Romain, 31n
 Rosai, Ottone, 22
 Rossanda, Rossana, 72n
 Rosso, Francesco, 130
 Roversi, Roberto, 71n, 72
 Rusca, Luigi, 20, 21, 52, 52n, 54n

 Sacchettini, Rodolfo, 117n
 Salinari, Carlo, 17
 Sanguineti, Edoardo, 77, 78
 Saroyan, William, 22, 23
 Savio, Davide, 57n
 Scabia, Giuliano, 77
 Scalia, Gianni, 105n
 Scheiwiller, Vanni, 45n
 Sechi, Mario, 31, 38n, 42n
 Segre, Cesare, 37n
 Sereni, Vittorio, 24
 Sinisgalli, Leonardo, 41, 41n
 Solmi, Sergio, 24
 Spender, Stephen, 44
 Sperberg-McQueen, C.M., 129n
 Spinazzola, Vittorio, 38n
 Stancanelli, Annalisa, 32n
 Steiner, Albe, 14, 15, 15n, 32, 67, 67n, 68n, 120, 120n
 Succi, Paolo, 40
 Sullam, Sara, 21n
 Szondi, Péter, 109

 Tassi, Ivan, 117n
 Temperini, Marta, 75n
 Tesio, Giovanni, 68n
 Testa, Gaetano, 78
 Thibaudet, Albert, 26
 Thomas, Dylan, 25
 Togliatti, Palmiro, 18, 32, 60, 82
 Tosone, Augusta, 70n, 93, 95n
 Treccani, Ernesto, 10, 10n, 13
 Trevelyan, George Macaulay, 26
 Turi, Gabriele, 13n
 Turi, Nicola, 117n

- Varisco, Ginetta, 21, 53n, 115n
Vassalli, Sebastiano, 77, 79n
Verga, Giovanni, 98, 102, 103
Vigoni, Carlo, 64n
Vigorelli, Ezio, 10n
Vittorini, Giusto, 86
Vittucci, Fabio, 92, 114, 114n, 119, 119n,
120
Volponi, Paolo, 37, 37n, 42n, 71, 71n, 72
- Walser, Martin, 74
Wilder, Thornton, 22, 23
- Wilson, Edmund, 26
Wright, Frank Lloyd, 39
- Zaccaria, Giuseppe, 57n, 80n
Zanantoni, Marzio, 68n
Zancan, Marina, 9, 10n, 58n, 60n, 68n
Zavattini, Cesare, 24
Zevi, Bruno, 32n, 38n
Zinato, Emanuele, 37n, 71n, 72n
Zolla, Elémire, 95
Zveteremich, Pietro, 13, 17

INDICE

<i>Premessa</i> di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo	5
<i>Marina Zancan</i> «Il Politecnico»: progetti per una nuova cultura	9
<i>Edoardo Esposito</i> Milano, città del mondo	19
<i>Mario Secchi</i> Forme e figure di città negli anni del «Politecnico»	31
<i>Virna Brigatti</i> La funzione Milano nella “poetica editoriale” di Elio Vittorini	49
<i>Silvia Cavalli</i> L'officina del «Menabò»	67
<i>Cesare De Michelis</i> L'ostinata modernità di Vittorini	81
<i>Stefano Giovannuzzi</i> Vittorini, «Il menabò» e la neoavanguardia	95

Maria Rizzarelli

«Qualcosa che somiglia al latte e al miele»:
le ragioni di un'autobiografia in pubblico

113

Luciano Longo

Molteplicità testuale e movimenti compositivi nel «ms. di Populonia»:
ipotesi di un lavoro digitale

127

Indice dei nomi

151

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernità%27%20letteraria>



Publicazioni recenti

62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SGAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.
56. ALDO MARIA MORACE, ALESSIO GIANNANTI [a cura di], *La letteratura della letteratura*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 644 - tomo II, pp. 620.
55. FRANCESCO LUCIOLI [a cura di], *Giulio Piccini (Jarro) tra Risorgimento e Grande Guerra (1849-1915)*, 2016, pp. 272.
54. PAOLO MARTINO, CATERINA VERBARO [a cura di], *Pasolini e le periferie del mondo*, 2016, pp. 184.
53. VIRGINIA DI MARTINO, *Tra cielo e inferno. Arrigo Boito e il mito di Faust*, 2016, pp. 144.
52. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, NICOLA MEROLA, CATERINA VERBARO [a cura di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, 2015, pp. 920.
51. ANTONIO LUCIO GIANNONE [a cura di], *Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, 2015, pp. 204.
50. DAVIDE SAVIO, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*, 2015, pp. 288.
49. LAURA CANNAVACCIUOLO, *Salvatore Di Giacomo. La letteratura e le arti*, 2015, pp. 358.
48. MARINA PAINO, *Il moto immobile. Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del '900*, 2014, pp. 248.
47. ANTONIO SICHERA, MARINA PAINO [a cura di], *«La fedeltà che non muta». Studi per Giuseppe Savoca*. Con una biobibliografia di Giuseppe Savoca a cura di Antonio Di Silvestro, 2014, pp. 152.
46. GIUSEPPE LANCELLA [a cura di], *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, 2014, pp. 240.
45. MARINA PAINO, DARIO TOMASELLO [a cura di], *Sublime e antisublime nella modernità*. Con la collaborazione di Emanuele Broccio e Katia Trifirò, 2014, pp. 928.
44. TERESA SPIGNOLI, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, 2014, pp. 308.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di gennaio 2018