Letteratura italiana contemporanea

Lezione del 26/11/19

Il Menabò si evolve man mano che i tempi cambiano, diventa una rivista diversa. Come?

Incontriamo sempre meno esordienti, la vocazione di “talent scout” che il Menabò aveva ereditato dai Gettoni si esaurisce. Un’altra cosa che viene meno è l’idea di testimonianza, la narrativa memorialistica. Invece si affermano altre due anime del Menabò, quella speculativa sul versante critico e quella interdisciplinare (incontriamo saggi che si occupano del rapporto tra la letteratura e le altre dimensioni della realtà). Da una parte, la letteratura assume una dimensione totalizzante, che copre tutti gli altri settori scientifici della società (storia, processi produttivi, sociologia…), dall’altra cambiano gli strumenti critici. Questo è infatti un momento “sismico” per la critica, che cambia completamente rispecchiando i cambiamenti della letteratura.

NB: A questo punto della storia letteraria, quasi tutti gli scrittori sono anche critici letterari, hanno un duplice ruolo (es. Calvino e Pasolini). L’intellettuale è un mediatore tra letteratura e società, vocazione molto sentita da Vittorini.

Coi numeri 7 e 8 del Menabò si arriva ad avere uno stretto rapporto politico tra letteratura e società, un’idea che andrà perdendosi. Quando Calvino raccoglie i suoi saggi in “Una pietra sopra”, dice che questi erano anni in cui l’intellettuale pensava di avere la facoltà di incidere sui processi della realtà, una realtà che diventa invece talmente polimorfa e sfuggente da escludere la mediazione degli intellettuali perché ormai ha dei processi autonomi.

“Mutazione” e “sfida” sono due delle parole chiave di questi anni. L’intellettuale *sfida* il caos della realtà che non riesce più a governare e sintetizzare.

Da un lato, le scienze destinate a rispondere alle istanze della realtà diventano più specifiche e settoriali. Dall’altro, da letteratura si chiude e rivendica una dimensione più specifica, che si sposta su un piano assiologico diverso da quello della realtà. La letteratura, insomma, torna a essere letteratura e basta. La metà degli anni ’60 è non a caso un momento di crisi per il genere del romanzo, e riappare la forma del racconto (vediamo comparire romanzi brevi, racconti lunghi, raccolte di racconti che hanno una macro-cornice ma sviluppano ciascuno dei frammenti di realtà…). Gli intellettuali più presenti cominciano a essere quelli della neoavanguardia. Diventa importante Francesco Leonetti, legato a Officina.

C’è stata una grande produzione di romanzi alla fine degli anni ’50 / inizio degli anni ’60, in corrispondenza con la pubblicazione dei Gettoni e l’inizio del Menabò, mentre dal ’63 in poi c’è stato un “abbandono” del romanzo fino alla metà degli anni ’70 circa.

La presenza più importante per il romanzo resta Gadda, che però usa il genere in un modo diverso da quello in cui era stato concepito da Pasolini e Calvino, con la loro vocazione di interpretazione della realtà.

Le questioni legate all’individuo tornano a essere quelle più frequentate dalla letteratura, c’è un abbandono della dimensione sociale e collettiva della letteratura. Esempio: il “Memoriale” di Volponi (forma ibrida, romanzo di fabbrica in cui il protagonista è un operaio e tra i temi ci sono lo sciopero e le contestazioni operaie).

Si può fare un paragone tra il “Memoriale” e il “Metello” di Pratolini, che è simile nel soggetto ma ha una prospettiva diversa (neorealista di Pratolini VS straniante di Volponi). Il protagonista di Volponi soffre di una sorta di disturbo psicologico e di progressiva alienazione dalla realtà che lo circonda. Stando alle categorie critiche che abbiamo trovato in Eco, forse il “Memoriale” è il romanzo che più risponde alla realtà della fabbrica. Non ha niente a che fare con ideologie o inchieste sociali, ma con **l’alienazione** dell’operaio dalla realtà.

Uno dei caratteri del romanzo di questo periodo (anni ’60) è quello **dell’entropia**. Altri esempi sono “La cognizione del dolore” di Gadda e “Il Male oscuro” di Berto.

Da un punto di vista della sintassi del romanzo, uno dei caratteri maggiori è quello della destrutturazione, sia della struttura stessa del romanzo e della costruzione del personaggio, sia della lingua letteraria. Questa lingua ha la caratteristica di apparire *irrelata* alla realtà. Finora il nesso realtà/letteratura era molto forte. In questi anni c’è una separazione della letteratura dalla realtà, e Calvino è il primo a denunciarla. Secondo lui, il solo modo che ha la letteratura di preservare la sua militanza civile è il distacco progressivo dalla realtà.

Se l’alienazione ha ancora a che fare con una letteratura referenziale rispetto alla realtà e alla storia, l’entropia no. Entropia è un termine della meccanica statistica, indica la *misura del disordine* in un sistema qualsiasi. Definizione di Google: “Nella teoria dell'informazione, quanto è d'impedimento alla chiarezza e univocità del messaggio; maggiore è l'entropia, minore è la quantità di informazione.”

Una fase particolare per questi scrittori (es. Calvino, Gadda…) è proprio la letteratura dell’entropia. Si può parlare di *resa del disordine* (*non* di interpretazione).

Che ricaduta ha questa letteratura nella percezione dell’intellettuale del proprio ruolo? Significa che le categorie critiche ed espressive che avevano usato per *interpretare* la realtà finora adesso non funzionano più. “L’antitesi operaia” di Calvino è un saggio che parla proprio di questo.

Come si fa a esprimere il disordine attraverso lo strumento linguistico? Con la costruzione del periodo, che serve a dare ordine al pensiero. Nel caso di Berto e Gadda, essi insistono sull’uso della sintassi estremizzandone due caratteri: Gadda esaspera la subordinazione mentre Berto la elimina del tutto. Gadda costruisce periodi lunghissimi in cui la principale può avere anche venti subordinate diverse, facendo un uso estremo anche della punteggiatura. Ne sfrutta, come per la sintassi, tutte le potenzialità espressive (usa tutti i tipi di subordinate e di segni d’interpunzione). MA non usa questi strumenti in senso ordinatore, bensì speculativo. Ogni periodo confluisce in un altro periodo senza mai esaurirsi. Anche se si potrebbe pensare a Joyce, Gadda non si può vedere solo sotto la prospettiva del flusso di coscienza, perché ci arriva attraverso una strada che appartiene alla nostra tradizione e che attraversa il rapporto letteratura-realtà italiana, non a caso presentandosi alla metà degli anni ’60. Berto agisce in termini quasi contrari a quelli di Gadda. Il pensiero è solo coordinato, rare sono le subordinate e l’uso della punteggiatura è parco.

Cos’hanno in comune questi due testi? La nevrosi. Il ritorno all’individuo, non nei suoi nessi sociali con la realtà, ma nella sua sfera individuale. Cosa registrano dell’individuo queste narrazioni? La sua totale incapacità di interpretare, di dare senso postumo a ciò che gli accade. È la resa al labirinto di cui parlava Calvino.

Mentre Gadda è tra gli intellettuali vicini al Menabò, e interloquisce sia con Vittorini che Calvino, Berto invece no, resta “periferico”. Berto è uno degli scrittori più efficaci del romanzo dell’entropia degli anni ’60, quindi perché non entra a far parte di questa famiglia di intellettuali?

A parte che Berto lavora molto col cinema e già questo non piace molto a Vittorini. Ma soprattutto lui aveva fatto la guerra militando dall’altra parte: era stato fascista. Per cui resta per molti anni escluso dall’ambiente letterario e dal dibattito critico che erano nati dalla resistenza (neorealismo). Non trova mai un contesto da cui sentirsi rappresentato e non scrive per alcuna rivista, eppure è proprio lui col suo libro a cambiare i connotati del romanzo italiano alla metà degli anni ’60.

Il n. 6 del Menabò porta a esaurimento la tematica di letteratura e industria. La prassi dell’inchiesta, che è stata importante, si perde. Il Menabò 7 è sintomatico di questo cambiamento. È un esperimento che nasce dall’esaurimento del rapporto tra letteratura e inchiesta sociale, finito con il Menabò 6.

Il Menabò 7 ha una struttura centrifuga rispetto ai numeri precedenti, che invece ruotavano attorno a un centro tematico. La letteratura era inoltre provinciale, parlava della provincia italiana, mentre il numero 7 ha una vocazione internazionale, che esula dalla connotazione geografica italiana. È un grande salto per il Menabò: passare da una letteratura di inchiesta sociale e geografica a una letteratura che ambisce a una dimensione internazionale. Il dibattito critico si sposta dall’inchiesta sull’identità culturale italiana nazionale al **rapporto/confronto** di questa identità con altre realtà europee, altri centri del pensiero.

Cosa succede in questo periodo? Il mercato diventa internazionale. Non ha più senso di parlare di un’economia italiana che non sia in rapporto con quella estera. Per la politica e la letteratura vale lo stesso. Per capire cosa succede in Italia lo devi leggere alla luce del rapporto con gli altri stati.

Nell’editoriale del numero 6 Vittorini spiega che la questione industria e letteratura non era che il modo più aggiornato di parlare di letteratura e realtà, dicendo anche che il compito della letteratura adesso non è più di rappresentare il mondo ma di stabilire dei **nessi** tra le cose. Vittorini rinuncia all’istanza di rappresentare la realtà. Ma di che nessi stiamo parlando? Tra la letteratura e altre discipline, per esempio. Non a caso abbiamo notato che già nel Menabò 5 e 6 che c’era poca critica letteraria che parlasse effettivamente di letteratura, si parlava di politica, sociologia… La critica letteraria come abbiamo detto cambia strumenti, prospettiva e fini. Questo perché cambia la letteratura stessa, con i suoi soggetti e i suoi strumenti.

Il numero 7 doveva in realtà essere il numero 0 di una rivista internazionale chiamata Gulliver (confronto con Francoforte e Parigi). Nell’editoriale, Vittorini infatti ce la presenta come un’altra rivista, diversa rispetto ai primi 6 numeri del Menabò.

Dice inoltre: “La letteratura produce senso, è euristica, è storiografia.” Queste tre nuove istanze importanti sostituiscono quelle dei primi 5 numeri, che erano il territorio (identità territoriale e provinciale) e il problema linguistico-espressivo (identità della lingua). A questo punto la letteratura non ha più a che fare con la costruzione dell’identità ma con quello che Vittorini chiama la costruzione di un **nesso** tra identità diverse. I confini linguistici e geografici non esistono più, o non vengono più percepiti come tali. La funzione della letteratura di “delimitare il perimetro” viene a mancare. La responsabilità della letteratura diventa un’altra.

A cosa non rinuncia però Vittorini nel Menabò 7? Alla sua vocazione progettuale e sintetica. Una rivista è basata su una progettualità. Se gli intellettuali non la condividono la rivista non funziona. Il tentativo infatti non va a buon fine perché gli intellettuali non riescono a incontrarsi su dei punti comuni. Il Menabò 7 non ha un tema su cui si dibatte, ha una tensione centrifuga, ci sono varie questioni che vengono trattate. La realtà è diventata talmente poliedrica da non essere più riconducibile a una sola questione o prospettiva attraverso cui leggerla. Non a caso il Menabò dal numero 7 in poi si avvia verso la sua fine.