

... tutto concorda, e nep-
... e converge, in questo
... enabò 8 ».

Si potrebbe, al limite, darne
addirittura indici diversi.
Uno che non contenesse che
la poesia di Paolo Volponi.
Un altro che si riferisse ai
seguenti scritti:

Edoardo Sanguineti,
Traumdeutung.
Enrico Filippini, *Gioco
con la scimmia.*
Antonio Porta, *Rapporti
n. 2.*

Giorgio Manganelli, *Di-
scorso sulla difficoltà di
comunicare coi morti.*

Carla Vasio, *La penitenza.*

Un altro per:

Elio Pagliarani, *Dittico
della merce.*

Amelia Rosselli, *Serie o-
spedaliere.*

Sandra Mangini, *Quattor-
dici poesie.*

Pasquale Emanuele, *Do-
dici poesie.*

che comprendesse anche lo
strutturalista frammento di
Alice Ceresa (*La figlia pro-
diga*) e il materico di Vale-
rio Fantinel (*Vacuum pa-
cked*).

E uno infine per i due sag-
gi critici di Francesco Leo-
netti e Mario Spinella che
pur trattando dei nuovi in-
teressi letterari di cui i testi
riuniti offrono alcune prove
non lo fanno però dall'inter-
no delle poetiche implicite
nei testi stessi.

I tracciati che il volume ha
seguito, nel comporsi, non
sono cioè di ricerche stori-
camente concomitanti. Pao-
lo Volponi, nel confronto di
tutti gli altri, sembra, per e-
sempio, appartenere ancora
al momento di quando c'era
solo « Officina » che contra-
stava (non senza, tuttavia,
rendersene in fondo un po'
complice) il tripudio resta-
ratorio culminato nel *Gatto-
pardo*. Ma noi qui non ab-
biamo voluto che ordire una
trama di contiguità cultura-
li. È dal « Menabò 4 » (anno
'61) che abbiamo comincia-
to; e continuiamo. L'avan-
guardia non è per noi un in-
contro che sospenda ogni al-
tro tentativo (o residuo) di
discorso.

Il menabò 8
LA PENITENZA DI CARLA VASIO
GIUOCO CON LA SCIMMIA DI ENRICO FILIPPINI
L'EVERSIONE COSTRUITA DI FRANCESCO LEONETTI

VOLPONI

Alice Ceresa, Pasquale Emanuele, Valerio Fantinel, Enrico Filippini, Francesco Leonetti, Sandra

SANGUINETI

Mangini, Elio Pagliarani, Antonio Porta, Amelia Rosselli, Mario Spinella, Carla Vasio.

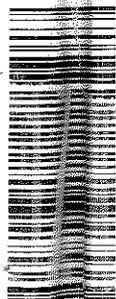
MANGANELLI



FILOSOFIA INFINITS

IT/02/D

0051
(8)



alio Einaudi editore Torino 1965

il menabò

di letteratura

Redattore: Raffaele Crovi

diretto da
Elio Vittorini
e Italo Calvino

8

Giulio Einaudi editore

1965

indice

<i>Paolo Volponi</i>	LA PRETESA D'AMORE	p. 7
<i>Mario Spinella</i>	UN'IPOTESI DI SOCIOLOGIA DELLA LETTERATURA	14
<i>Edoardo Sanguineti</i>	TRAUMDEUTUNG	37
	Nota dell'autore	49
<i>Carla Vasio</i>	LA PENITENZA	50
<i>Giorgio Manganelli</i>	Notizia su Carla Vasio	76
<i>Giorgio Manganelli</i>	DISCORSO SULLA DIFFICOLTÀ DI COMUNICARE COI MORTI	78
<i>Italo Calvino</i>	Notizia su Giorgio Manganelli	102
<i>Elio Pagliarani</i>	DITTICO DELLA MERCE	106
	Nota dell'autore	113
<i>Antonio Porta</i>	RAPPORTI N. 2	114
	R. C. Notizia su Antonio Porta	119
<i>Amelia Rosselli</i>	SERIE OSPEDALIERA	121
<i>Enrico Filippini</i>	GIUOCO CON LA SCIMMIA	137
<i>Alice Ceresa</i>	LA FIGLIA PRODIGA	169
	Notizia su Alice Ceresa	204

<i>Sandra Mangini</i>	QUATTORDICI POESIE	p. 205
<i>Pier Paolo Pasolini</i>	Notizia su Sandra Mangini	225
<i>Pasquale Emanuele</i>	DODICI POESIE	227
	Notizia su Pasquale Emanuele	249
<i>Valerio Fantinel</i>	«VACUUM PACKED»	250
<i>Raffaele Covi</i>	Notizia su Valerio Fantinel	268
<i>Francesco Leonetti</i>	L'EVERSIONE COSTRUITA	270

LA PRETESA D'AMORE

di Paolo Volponi

Se tu non avessi questa pretesa d'amore
 e se tu potessi accontentarti di fare e giudicare
 e se tu volessi contenere, anche solo per un momento,
 l'ansia che ti investe e ti misura,
 lo spettro infantile di ogni vetro, acqua, colore,
 il fervido messaggio della violenza,
 la dura conta di ogni giornata, che si somma
 infine nell'ordine e nella colpa,
 e ricominciare come se ogni cosa intorno, o uomo,
 altro non fosse che una compagnia, un raggio...
 Se potessi accontentarti di guardare da questa casa
 che ti è toccata, un paesaggio di pioppi e, dietro, il fiume:
 udire la sua ostinazione come un ritmo concorde,
 avanzare, guardare i suoi riflessi di neve, la pellicola di luce:
 altra concessione della natura che appare
 con la stessa specie servita, la stessa intenzione,
 dalle case fabbricate in cortili,
 messe tra i ciuffi delle acacie a imitare una forma naturale,
 spezzate dai balconi con i tetti scoperti, nudi dall'alto
 dove volano corvi e bianchi, dementi migratori;
 accettare quest'altra città
 di una gente ordinata e indifferente...
 Accontentarti di pochi vanti e della nostalgia,

L'EVERSIONE COSTRUITA

- I. Le costanti letterarie.
- II. Avanguardia e strutturalismo.
- III. La questione giusta.

I.

È mio primo scopo indicare, in alcune osservazioni, una linea storiografica delle punte d'indagine letteraria; con riferimento al periodo d'attività dell'ultimo decennio, e con attenzione massima alla ripresa di strutturalismo, come corrente più rigorosa di un processo formalistico che è avvenuto negli anni più recenti. Devo citare come precedenti del mio discorso i saggi apparsi nel « Menabò » 5, 6, 7: « Un supplemento di società », « La negazione in letteratura », « Una rivista internazionale ».

Indubbiamente lo strutturalismo antropologico (cioè lo S. come concezione nuova dell'antropologia) di Lévi-Strauss ha avuto la portata di una scoperta, che ha richiamato i pionieri; magari a causa del suo estremismo o della rapida ascesa a una posizione di giudizio generale, in polemica con Sartre. Per indicare l'estensione d'influsso, si può citare il saggio di H. Lefebvre, « Réflexions sur le structuralisme e l'histoire », in « Cahiers internationaux de sociologie », 1963, xxxv. È facile dire che lo S. agisce e reagisce assai bene sulla tradizione non storicistica, d'organizzazione delle scienze, di magistrale e implacabile spirito d'avanguardia, di recente materialismo sociologico, della Francia.

Anche da noi, mentre si era immersi nel '62 nella questione « industria e letteratura », è stata forte la provocazione avuta da Lévi-Strauss.

Vi trovavamo una critica che sconcerta la classica presunzione di superiorità della coscienza civile, nel tempo stesso che l'esperienza storica ci dimostrava lo spirito razzista in tutti i paesi. E paradossalmente ci era proposto come inventivo e logico, in contrasto con la

tradizione hegeliana e vichiana, in accordo col procedimento di tipo tecnologico, quello stato di coscienza e di produzione umana che consideravamo ingenuo o vitalistico o preriflessivo.

Ne seguiva un possibile confronto fra le società non storiche e le società storiche, fin qui confuso o solo strumentale nell'intento rivoluzionario; che da una parte chiariva come inevitabile una tensione dinamica delle società storiche, dall'altra indicava forse come ripensare in termini anche « profondi » l'esigenza egualitaria.

Lo stesso procedimento della « distanziamento », proprio della ricerca etnografica, per il legame con la linguistica saussuriana assumeva improvvisamente un valore nuovo: non più solo quello di un distacco dalla storicità, specificamente utile nel suo campo, ma quello di una rivelazione comparativa di tutti gli schemi-valori di percezione del reale, di organizzazione delle emozioni, di trasmissione dei moduli di vita comune. Ecco che l'esercizio dello S. ci dà la chiave — dicemmo nel '62-'63 — per intendere con rigore la sfera dell'interpersonale, sempre bloccata o trascurata fin qui; per descrivere e modificare quell'infrastruttura che regola e fuorvia la verità possibile della realizzazione, stando a metà fra l'esperienza autentica e la storia degli avvenimenti pubblici, manovrata dall'alto o non verificata ancora abbastanza.

Tutte queste erano, certo, anche nostre illusioni eccessive, nel bisogno di avere uno strumento in più, mordente, in mezzo alle delusioni del tempo storico.

Dello strutturalismo linguistico (cioè dello S. come concezione nuova della linguistica), che è fondamentale e tradizionale del Novecento, i maestri sono noti: Jakobson, Hjelmslev, più di recente Martinet; e si tratta di un complesso movimento che si ricollega a quasi tutte le correnti di pensiero e attività analitica, rimaste fuori di una partecipazione italiana, sia per la recinzione idealistica, sia per la chiusura italiana delle avanguardie nel classicismo e nell'accademia nazionale. Attualmente, la fonte più utile è la rivista « Communications », che contiene anche qualche sortita verso una teoria analitica del « messaggio narrativo ».

Ma mi preme dire che negli ultimi anni in Italia è accaduto che alcune piccole riviste degli intellettuali di provincia, « Nuova corrente » di Genova e « Quartiere » fiorentino in più fasi e la ultima « Officina » e « Rendiconti » di Bologna, e altre ancora, hanno condotto un buon lavoro di ricognizione, puntato sull'osso della nuova emergenza di formalismo serio. In tali riviste, lo sforzo di accogliere e portare ampiamente nella discussione culturale-letteraria le novità vere del mondo dell'intelligenza, ha prodotto un discorso assai duro,

per il lettore non specialista, in mancanza di una terminologia consolidata e insieme comprensiva del nuovo. (E più o meno tutti noialtri che vi abbiamo lavorato siamo diventati difficili). Gli amici francesi e tedeschi, ai quali le indicai, mi dissero che solo in Italia c'erano riviste « minori » di tanto pregio e di tanta complicazione. È in tali riviste che circolano da anni, con un'interessantissima tensione verso la cultura ufficiale e con un raro sentimento, quasi sempre, del dovere disinteressato della cultura, principî strutturalistici: la concezione della lingua come sistema autonomo, come struttura a sé stante, come astrazione, e lo sforzo a stabilire criteri valutativi nuovi dell'opera letteraria, mettendo in forse i tradizionali valori espressivi e controllando i valori di significazione. Le più articolate teorie comunicative, il problema semantico, la risoluzione dell'estetica in linguistica, e della linguistica in semiologia (passando così dalla vecchia identificazione di lingua e poesia all'attuale identificazione terribile di scienza e lingua), hanno trovato in tali riviste, per chi ne ha seguito le annate eroiche, un'elaborazione italiana rispettabile. Mentre il « Menabò » ne provocava o registrava sempre i risultati, dentro le giuste misure del confronto storico, sono stati solo eccezionali gli interessamenti per questa linea di studio e di ricerca da parte degli altri strumenti di cultura.

Ritengo peraltro che sussiste una certa difficoltà da parte italiana, verso posizioni di lavoro strutturalistico. Persino in Garin, che con la sua nozione di « cronaca » verificatrice della speculazione ha rimesso sui piedi tutto l'impianto spiritualistico italiano fino a toccare punte volteriane, si può cogliere a tratti un fastidio non solo per l'improvvisazione intellettuale, ma per ogni attività che non si connette con un ampio entroterra. Oggi già il lavoro di Preti, di Della Volpe, di Geymonat, di Rossi Landi, fa un buon scaffale e un bel gruppo di allievi; ma solo in questa sede Hegel non ha chiuso Leibniz o Hume, Croce non ha chiuso Dewey, e così via; ci occorrono ancora molti modi e livelli di circolazione di tali idee di umanesimo scientifico, fondate e scrupolose. È proprio per questo che ha torto chi, come Arbasino con l'informazione sottile e la vivacità mondana della sua valigia di diplomatico irritante, afferma che era già noto tutto, tutto, del novecento vero e buono, il novecento illuminista e scientifico. La cultura non è infatti la bibliografia; la sua storia è fatta sempre di idee nuove che rivelano fili tradizionali, che hanno un versante storiografico da riscoprire; e nella sua storia ogni principio che emerge, ogni ricorso che si manifesta, si lega anche alle circostanze dell'esperienza storica, domanda anche la pazienza di accertamenti e nessi più numerosi che quelli mentali.

Un esempio particolare della complicata stratificazione culturale in Italia si è dato intorno alla questione linguistica che è stata posta

in questi mesi da Pasolini in conferenze e scritti. Tale questione, a dirne in breve, si fonda sulla discendenza da Gramsci, ancora, sulla stilistica di Auerbach, sul nostro filone di studio universitario; nella lingua legge una spia direttamente specifica della società (è quindi posta in modo prestrutturalistico). Affermando iniziato un processo di unificazione di una lingua nazionale, ne ravvisa l'elemento portante nella tecnocrazia del Nord. Qui i tecnici, oggi, e anche gli uomini di cultura che sono da dirsi piuttosto tecnici culturali, e tutti quelli che hanno sostituito in gran parte i burocrati e gli amministratori del vecchio paternalismo, si battono oggi nel lavoro quotidiano con difficoltà; e si riconoscono fra di loro, ma non riescono a realizzare una loro organizzazione o convergenza che abbia un potere culturale o decisionale in Italia. Dunque andava forse separato l'esame sociologico di quest'aspetto della situazione, dalla tesi linguistica, nella proposta di Pasolini: dove, come ho detto, non risulta una concezione della lingua come funzione simbolica (la quale rende ora per noi meno interessanti o meno pregnanti i fenomeni formativi di una lingua nazionale); e dove non è esplicito l'avvertimento che una lingua « centrale » è impensabile oggi, dovendosi trattare piuttosto dei livelli linguistici e dei linguaggi specifici (come comporta appunto l'egemonia tendenziale o possibile di tipo tecnico). Ora, Pasolini si è avvicinato decisamente, elaborando già le idee in corso e aspettando altri contributi, a un'impostazione nuovamente rigorosa per i due ordini di problemi; ma ha subito tutti i contraccolpi della situazione culturale aggrovigliata; almeno per ora, ha dovuto o voluto rovesciare in senso direttamente politico, invece che più articolato e più giusto, la sua tesi.

In che modo si determina un'area letteraria dello strutturalismo, dove si potrebbe dar rigore e consistenza al processo formalistico in nuovo corso, che fin qui appare piuttosto una ripresa di esigenze e una sperimentazione varia?

Nello strutturalismo non c'è un progetto letterario, ma solo una nozione di « scrittura » che vorrebbe destituire quella di « stile ». Non c'è l'attenzione abbastanza specifica all'opera d'arte come « espressività » caratteristica e anormale che c'era nella critica stilistica collegata anzitutto al Bally. Lo strutturalismo riguarda piuttosto l'interpretazione della realtà (come realtà linguistica e non linguistica); e, in uno sviluppo apertissimo, ci pone invece in grado di concepire come analitiche, in un modo correlativo fra loro, le attività: fra le quali quella letteraria, che si deve intendere come attività.

Fin qui, è noto, siamo abituati ad attribuire alla letteratura e all'opera letteraria un valore istituzionale ed estetico. Anche se si svol-

gono correnti o gruppi, nei quali esiste piú nettamente un luogo d'intesa e una tendenza, e anche se in un periodo prevale un atteggiamento d'intelligenza e di gusto che ha appunto in alcune opere di letteratura o d'arte il suo modello di stabilità delle comuni esperienze emotive e riflessive di un periodo, non si accetta affatto dalla letteratura o dall'arte il valore di una formazione di « costanti » interpretative della realtà (con loro variabili). Ci sono buonissimi motivi per tutto questo. Nell'opera c'è sempre una coerenza interna e particolare, per cui si trasvaluta il contenuto delle asserzioni dell'opera stessa; e leggi o coincidenze interne dell'inventività di un periodo sono state rinvenute sempre come vicinanze di stile o scuole di gusto.

È ben noto che i movimenti artistici e letterari piú rigorosi del secolo hanno tuttavia accertato le loro « costanti ». Si tratti del cubismo, per la sua visuale di concrezione e la sua concentrazione con valore antirappresentativo, o si tratti del surrealismo, che ha puntato tutto sulla germinazione preconsca (o, meglio detto, presemiológica), abbiamo avuto delle costanti che solo la successiva volgarizzazione storicistica ha intese come « irrazionalismo » o « decadentismo » (e tutti e anche noi siamo magari caduti in qualche volgarizzazione). Se, come alcuni preferiscono per partito preso, ci si vuole riferire alle opere, non credo sia difficile mostrare che la memoria come organo in Proust, la morte del senso in Kafka, o l'interiorità linguisticamente radicale in Joyce, o la costruzione del possibile in Musil, sono idee letterarie: che hanno cioè, nelle opere, insieme la loro costituzione e la loro figura. Abbiamo avuto dunque delle costanti o delle formazioni eccezionali senz'alcun riguardo « per la storia ». E ne abbiamo avute con ogni riguardo (Maiakowski, Brecht, che ora si rileggono senza prevenuta concordanza ideologica).

In questo scritto mi sforzo piú oltre di precisare o predisporre un'ipotesi per cui la ricerca letteraria sia formatrice di nuove costanti, e non sia pura sperimentazione linguistica, che non incide nei comuni significati della realtà; allo scopo di costituire il tipo di eversione, e un orientamento possibile, dell'attività di cui discuto. Ma occorre qui un altro chiarimento preliminare sul modo in cui si deve, a mio avviso, intendere ora la letteratura del periodo dal dopoguerra al '60.

Quel che è davvero accaduto, con le correnti di realismo, è una straordinaria accettazione dell'opera, da parte di tutti, come formatrice di costanti: per una relazione fra l'interpretazione storicistica della realtà e la diretta attenzione letteraria ai problemi etici e politici, che in tal periodo si è manifestata. Si badi bene che questa definizione sposta la visione critica: il realismo, pur col suo equivoco che i significati corrispondono alle realtà e sono contenuti della realtà, può essere rivisto ora come una « messa a fuoco » della realtà entro visuali significative di specie realista.

L'equivoco della piena corrispondenza operativa delle due formazioni (la storica, la letteraria) è avvenuto inizialmente nel '45, per puro entusiasmo; è quindi avvenuto in seconda fase, senz'avvertimento del passaggio involutivo, appunto per l'illusione propria dell'ottica realistica. Infatti, verso gli anni '60, contemporaneamente al « boom » editoriale e per le sue pressioni, ci si è con largo errore riuniti agli istituti di un periodo anteriore della società borghese: nel quale l'attesa del pubblico di élite, secondo le proprie esperienze della realtà, circoscriveva le soglie dell'inventività e reagiva piú o meno perfettamente alle ampiezze prodotte dagli artisti e dagli scrittori, in una convenzione, in un campo di rapporto fra creazione e fruizione, solido e collaudato.

Ora tutta la « messa a fuoco » delle proprie costanti, da parte letteraria, in concordanza con quelle della nuova cultura storica, può apparire ad un'attenzione critica aggiornata che sia stata sempre equivalente al ripristino puro e semplice delle strutture convenzionali che siamo soliti definire come borghesi, ottocentesche. Si devono invece distinguere nettamente le opere della fase recente di realismo neoclassico: come dotate di retrodatazione, per un caratteristico blocco dei significati. Intanto le correnti che avevano autenticamente tentato quella « messa a fuoco » si sono con tutta naturalezza spostate attivamente, da diversi anni, nella presa di coscienza della dimensione del linguaggio, come ho detto.

Riesce ora ai piú impossibile di rinunciare a una certa concordanza facilitata fra cultura storica e opera letteraria, in cui non si è avvertita la fine del rapporto giusto – teso e dinamico – che c'era prima. Riesce difficile ai piú ammettere che sia possibile ricostituire, senza riserve evasive, una nozione metastorica dell'attività letteraria; oppure avviene un'accettazione gratuita o strumentalistica del « nuovo ».

Mi preme insistere che solo la descrizione accuratissima può chiarire il diverso valore di convenzione, con processo aperto, che si è stabilita per esperimenti fondati, nello scorso decennio, in posizioni anarchiche, dentro un tempo sociale che con quello borghese di tradizione non aveva alcun richiamo. Intorno alle riviste che ho indicate, è avvenuto tutto questo. E le opere che si collegano a tale sviluppo di convenzione non stanno affatto a metà strada o in una equidistanza tra « tradizione » e « avanguardia »; sono invece testimonianze e prove di un lavoro diverso, piú e meno consapevole, che non si è esaurito e non si è ribaltato.

Indubbiamente l'attività letteraria piú viva fino agli anni '60 era concepita in una tensione tra la forma artistica e gli istituti sociali

(primo fra essi, con pieno valore anche di spia, la lingua); secondo lo storicismo gramsciano. Ora si deve porla invece in una tensione ulteriore, quella che avviene tra la funzione simbolica della lingua, riconosciuta come astratta rispetto al flusso fenomenico, e un vero e proprio sviluppo della realtà (linguistica e non) compiuto dall'opera, in un suo « iter » che è apparentemente astrazione, effettivamente è una chiarificazione aggiuntiva di senso per la realtà.

Ma un simile passaggio è avvenuto diversamente nella cultura di paesi diversi. Sino a uno o due anni fa, circolava negli scritti di Roland Barthes una teoria della significazione abbastanza esplicita, per quanto misurata, nella direzione che ho detta. Come è noto, in possesso di questa teoria Barthes ha indicato le migliori spiegazioni del *nouveau roman*, che è finora il più qualificato momento distruttivo (sia dal lato sartriano Sarraute, sia da quelli Robbe-Grillet o anche Beckett) del connettivo, dell'intreccio, categorico e aneddotico insieme, d'ogni romanzo anche maggiore della modernità. Recentemente Barthes è apparso occupato a investire un'autonoma area di lavoro, fuori del progetto letterario o critico o teorico della letteratura: la necessità di costruire un momento metodologico dello strutturalismo spiega tutto ciò, quando si consideri che il difficile punto di partenza scientifica di Barthes era stato la distruzione dell'espressività stilistica (cioè della letteratura istituzionale) e il rinvenimento della dinamica contraddittoria fra mito (nell'accezione rivelatrice dell'uso propagandistico del mito per il consumo di oggetti industriali) e figura letteraria.

Per quanto ne so, sono state in Germania occidentale le osservazioni di Walter Jens, sulla fine del personaggio identificato, sulla coscienza criticamente sottile e non solo disordinata della struttura romanzesca, a conferire alle singolari « verifiche storiografiche » dei romanzi di Johnson e di Grass una situazione di giusta distanza dal reale, pur nell'immaginazione di rapporto con la cultura storica; essa ha dato a quella letteratura un maggior vigore, in confronto sia del groviglio storicistico che c'è spesso nel nostro romanzo sia d'ogni sperimentazione svincolata e liberistica.

Da noi i consensi studiosi delle giovani riviste sono fioccati per Della Volpe; fin da quello di « Officina », al termine di un breve saggio sul tardo idealismo, con riferimento al Della Volpe giunto allora all'introduzione sugli aristotelici del Cinquecento che è la sua « estetica in nuce ». Della Volpe ha avuto un largo periodo d'interessi estetologici, con cuore antihegeliano e anticrociano. La sua definizione di un'aseità semantica (di un complesso di significati a sé stante) dell'opera inventiva, sviluppata con la precisazione che il parlato è « equivoco », oltre che denotativo, il linguaggio della scienza è « univoco », quello artistico è « plurivoco e onnicontestuale » (oltre-

passando così anche la dubbia definizione di un'ambiguità di tale linguaggio), resta ineccepibile. Il perché non abbia avviato una soddisfacente critica dell'attività letteraria, è un mistero per me. Di recente alcuni interventi di Contini hanno ripreso e protratto il suo filone magistrale di cura intorno all'ermetismo serio, e di rigore filologico-storicistico del dopoguerra, in cui ha decifrato (col solo precedente, a me pare, di De Lollis) l'unilinguismo petrarchesco-leopardiano come centrale della nostra storia letteraria, contraddetto dall'espressionismo che va da Dante ai dialettali. I nuovi interventi di Contini sono massimamente utili, a ricavarli dai suoi modi ardui di riferimento; si dovrà meditare bene la sua proposizione che legge ora il « realismo » dantesco in due registri contrastanti, quello di sommatoria sintesi cronistica dell'immaginazione e quello di enorme distensione tonale.

L'*enracinement* della cultura di sinistra nella situazione storica del paese ha prodotto un groviglio, nelle zone militanti, fino a poco fa; lo si può rintracciare presso ciascuno che abbia operato negli ultimi dieci anni; ha prodotto una difficoltà di fondo, fra storia e inventività, che sfiorava il dilemma — da dove sono scattate per esempio le soluzioni di Calvino —. Ora possiamo affermare che è in dissoluzione tutta la linea dell'espressività letteraria, che si diffonde l'esigenza di un significante pulito, che si ricerca una distanziamento giusta e non evasiva fra i significati e le realtà. Ma mentre ciò si è chiarito o si è portato nello studio letterario, le nuove avanguardie, che in Italia ne erano portatrici sul piano teorico e su quello inventivo, non ne hanno ottenuto la validità, perché sono andate in un'altra direzione prevalente, col vizio di confondere l'intransigenza estremistica e la quantità dell'eccesso.

Le nuove costanti letterarie si dovrebbero svolgere comprendendo questi punti elementari: 1) non sembra avere più senso il personaggio identificato, cioè quello che fa parte di una categoria del romanzesco e tutt'insieme potrebbe essere una persona della « realtà », con dati caratterologici e contestuali; 2) non sembra avere più senso la presentazione di una realtà romanzesca che è rivale della « realtà », e appare completa e armonica in se stessa; 3) s'impongono visioni delle relazioni fra le persone e le cose con una forza innovativa verso quelle connesse all'antropocentrismo classico, appunto per avviare altre immagini dell'« umanità ».

II.

Un bel criterio dialettico è quello per cui, se si crede di muoversi verso un punto di vista più maturo, si può spiegare ciò di cui sfug-

gono altrimenti i motivi interni. Mi provo a illustrare, in alcune note, come si possono leggere le ricerche letterarie più recenti, che hanno per ora escluso o evitato, con un improvviso sviluppo di sperimentazione liberistica, ogni formazione di « costanti » nel senso che ho attribuito al termine.

1) Si deve dire anzitutto che il lavoro compiuto dai nuovi gruppi italiani di avanguardia (il Gruppo 63, il Gruppo 70, quello di Palermo, le riviste « Il Verri » e « Marcatrè » e « Malebolge » e « Grammatica ») s'impone alla stima.

Metto in testa, come utile, il chiarimento che queste nuove ricerche hanno dato a noi su noi stessi. La posizione minoritaria, estremistica, di esasperata eresia, anarcoide o libertaria, che in alcuni coetanei tenevamo dal '55 nei riguardi della concordanza con la cultura storica della sinistra italiana, non aveva raggiunto, per la generosità della partecipazione diretta, le sue conseguenze letterarie. Mi è accaduto fra i nuovi gruppi di sentire che ora ci si batte fino all'ultimo per un testo; ciò ci accadeva di sentire solo presso i pittori, con i loro semplici accanimenti; noialtri scrittori avevamo i complessi d'inferiorità, verso la cultura storica e la realtà sociale, mancando così alla nostra funzione mentre pure l'esercitavamo. Battersi per un testo, per il nuovo di un testo, per un valore aggiuntivo di un testo, per una soluzione significativa di un testo, è una verità. Ora, finalmente, non è più detto che una verità – non troppo umana e non di astratto principio, ma di elaborazione della ricerca – non faccia parte della realtà, non operi in essa, anche se si parla di rose (fu il mio primo argomento in « Officina »).

È stato attraverso queste impressioni che avevo raccolto un'idea di Vittorini, già legata al suo *Parlato e metafora* del primo numero del « Menabò », per svolgere una descrizione del « linguaggio freddo » (cioè organizzato sulla significatività) delle nuove avanguardie; ma l'intenzione mi è poi cascata di mano nella Babele.

All'inferno quelli che credono che in un saggio – com'è questo mio – non si debba tenere conto dell'esperienza emotiva e dei fatti di cronaca, come se ciò non facesse venire idee. All'inferno Francesco Leonetti di tre anni fa, l'ideologo puro, l'intellettuale di provincia, prima di arrivare a futare nei vizi di Milano.

Quando ci si addentra in un lavoro di gruppo (e con le tensioni del gruppo che sono pur dure) l'ingiustizia verso il precedente periodo culturale è di norma. Mi ricordo bene con che ira si parlava in « Officina » del decadentismo. Pur attestandoci al rapporto Hegel-Hölderlin, da parte mia, pur scrivendo allora pagine dimenticate sulla scoperta narrativa dei tre grandi del novecento europeo, c'era un

bisogno ben poco comprensibile di quel bersaglio vago, il decadentismo.

Ora, però, da parte dei giovani gruppi, il vedere nelle intenzioni e nelle opere migliori degli anni Cinquanta (che sono, diversamente disposte, quelle venute dai quattro o cinque dell'« Officina », sia detto a scampo di modestie equivoche) il ripristino di strutture ottocentesche, è, nella velleità di ribaltare un periodo, appunto quel che riduce l'avanguardia attuale a un generico appello e ricorso all'avanguardia storica (a tutte le avanguardie novecentesche prese insieme come un cocktail). Allora il timore moraviano di un nuovo corso della prosa d'arte con gusto evasivo, e del belletterismo, e della letteratura con la maiuscola, è lecito. E noi ci continueremo per un poco a palleggiare i luoghi comuni della questione fittizia « tradizione o avanguardia », utile alle gazzette e agli editori.

2) La teorizzazione di tali gruppi, dopo l'antologia iniziale dei « novissimi » con cui Alfredo Giuliani si nutriva alla radice simbolista, ha avuto come primo polo Umberto Eco. La sua nozione di « opera aperta », poggiata sull'esigenza di gravidanza informazionale del messaggio, ha avuto un effetto importantissimo: ha stabilito una positiva irritatività dei significati che non sono trattati armonicamente. A me pare tuttavia che non abbia avuto sviluppo su questo piano; è stata usufuita nell'autorizzare tutte le cesure e cesoie del « collage », col fine di grammaticalizzare il disordine sintattico-semanticò (sino a quello tipografico).

Mentre maturava la strenua posizione antideologica di Angelo Guglielmi, e il « Marcatrè » optava per una convergenza di settori dentro il suo cubo, il giovanile « Malebolge » per un radicalismo ribellistico, « Grammatica » per una salvaguardia dai fenomeni di usura, il polo o il luogo deputato è stato Sanguineti. Ciò è avvenuto sia per i suoi testi poetici, da poundiani divenuti totalmente cesurativi e quindi crepuscolari e bellissimi, con inserzioni dichiarative o gnomiche di specie officinesca; sia per il suo *Capriccio italiano* con grossa gestazione onirica trattata da medievalista (l'« hypnerotomachia »), tocchi stilistici armonizzanti e per contraccollo un aggancio naturalistico; sia per la sua critica e storiografia, acuta e puntigliosissima per iscritto e per voce, con supporti di critica sociologica da Adorno fino a Goldmann già maestro di Gianni Scalia.

La tesi di Sanguineti punta su due estremi che captano diverse zone della cultura italiana: la radicalità della corrosione linguistica come utilmente anarcoide verso la società borghese e i suoi processi fatali di museificazione e mercificazione di significati pur eversivi (quali quelli di Brecht); e il prospettivismo di un realismo assoluto

di là da venire, utopistico assolutamente o « cinese ». Di questo secondo estremo ci è facile dire che è ingenuo; in realtà sostiene la mancanza di una visione nutrita delle correnti di materialismo nella cultura occidentale. L'ingegno di Sanguineti è più filologico che filosofico, e che linguista. Fermiamoci sul primo estremo, che ora sembra stia diventando in Sanguineti normativo e descrittivo, uscendo dal furore con la nozione di « omologia » (rapporto indiretto o d'equivalenza, che ridona all'attività letteraria, senza disancorarla, un movimento nei riguardi del contesto sociale ed economico) cui ci eravamo già riferiti in Italia sulla scorta dello strutturalismo.

L'estremo della corrosione linguistica è completamente recepito dai « novissimi », che operano quasi tutti nel solco della disordinazione calcolata. Mi pare che questo modo sia un investirsi passivamente del processo formalistico in corso, neppure riconoscendolo come tale. L'argomento nucleare di questo modo è che il disordine macroscopico dev'essere anche microscopico, e cioè della frase; né certo esso può venir più confutato secondo l'argomento classico che l'intento rivoluzionario delle avanguardie, volendo trasformare il mondo con la parola, si svuotava in una pratica magica e ritualistica al margine della borghesia. La sperimentazione linguistica assoluta non può più essere intesa così, cioè come formalistica nel senso deteriore che in tant'anni si è attribuito al termine. Ma, per non esserlo, dev'essere verificabile punto per punto, a mio parere. Per esempio nei primi esercizi di questo tipo di Roberto Di Marco si sentiva la contestazione dei significati consueti, con l'applicazione particolare di rivolgimenti desueti degli stessi: in un gusto di zolfo. Quand'invece si assume una simile operazione nel suo complesso, nella sua serie, essa non è affatto anarcoide, è diversiva. Non sarà mai ripetuto abbastanza: è diversiva (lasciando da parte la sua attinenza con l'« informale » ormai lontano, e lasciando da parte la taccia di noia con cui è imputata dai giovani francesi). Mi sembra che un accumulo esteso di piccoli elementi, quale c'è pure in Di Marco o in Testa che hanno diverse e affini intenzioni di lucidità di *renversement*, sia, proprio, inversamente proporzionale all'efficacia. È legittima allora l'osservazione di Pasolini che siamo dinanzi a oggetti scritti e non testi leggibili: la chiave è tendenzialmente una x di puro divertimento.

Sia la specie fredda di quest'operazione (Balestrini, che apprezzo come promotore provvisto di alta tecnica linguistica), sia quella tumultuosa e laicista nel ridare la sfera dell'intenzionale (Filippini, che ha sospeso ora la splendida logicità del suo racconto nel « Menabò 5 »), sia quella estrosa e rimbaudiana (del Ferretti più recente), mi danno la stessa impressione: un ampio rischio di appiattimento. Il principio combinatorio arbitrario non sostiene il suo ruolo di com-

battente, se non promuove altri nessi. E soprattutto non può costituire una fondazione, come ai suoi sostenitori sembra; di lì non si passa ad altro, non c'è un mondo costruito autenticamente che si possa configurare come dovrebbe per un più di rigore. Né certo si tratta in qualche modo di « protocolli », che sono per definizione intersoggettivi... Si pongono invece come prodotti di convulsione (atteggiamento che considero tuttavia lecito e classico delle avanguardie minori).

Ora io resto in soggezione d'ignoranza verso i musicisti nuovi, che non ammettono in alcun modo un criterio esteso da un'opera a un'altra, per una decodificazione che serva a leggere il resto. M'imbarazza il loro intento di « alea », molto caro anche a Blanchot. Non me la sento, cioè, di proporre fino in fondo una differenziazione di semanticità, fra la musica e le arti e la letteratura, nella quale non si possono trattare le parole come colori o suoni a causa di un valore assimilato della denotatività, che sussiste nelle parole, e che richiede un « silenzio » o un procedimento d'irrealismo nella composizione. Tutto questo è un buon argomento, ma che ho lasciato cadere di mano. Mi sembra più esatto oggi proporre due punti critici: *a*) l'attività letteraria si lega a una convenzione con i fruitori, di modo che, se non risponde a un'attesa istituendo, dopo una rottura di rigore, la sua propria convenzione, soggiace alla convenzione opposta, quella di una fruizione diversiva o curiosa; *b*) tale tipo di fruizione, che è assolutamente contrario a quello di una lettura evasiva del reale-fantastico d'un romanzo tradizionale, viene tuttavia a porsi come simile di esso. Infatti, mancando nell'opera una dimensione semantica-sintattica, poi manca quella pragmatica, che fonda la partecipazione del lettore.

3) Ma sul risultato cospicuo e minore della distruzione avanguardistica dei connettivi mitologici, mi pare utile e discutibile la visuale storiografica di Barilli, che propone come bersaglio polemico la « barriera del naturalismo ». In altri termini, sarebbe avvenuta o si presenterebbe una rottura di una certa serie storica di livelli stilistici (mi servo della nozione di Auerbach). Quali erano essi? quelli connessi alla espressività.

Non semplifichiamo, a loro riguardo. In quel tempo di ricapitolazione di tutti gli stili, e scelta eversiva in essi, che è stato il nostro periodo culturale primo ('50-'60) vigevo la linea storiografica accettata da Contini: il taglio petrarchesco delle ali espressionistiche, per una metà poi centrale della letteratura italiana, a contraddizione della quale il realismo dantesco passava nei satirici minori e molto più tardi nei grandi dialettali al margine. Siamo stati portatori e vit-

time, nel lavoro creativo, di questa tesi. Ora, è assolutamente rischioso il semplificare: non si può stringere nella specie del naturalismo, e del documentario sociale e della contaminazione verghiana, uno sforzo riassuntivo d'identificazione stilistica-storicistica com'era quello tentato in quel tempo, sia col ricostituire in storiografia i valori della « Voce » e di « Solaria », sia con lo scrivere tendenzialmente colto.

Possiamo accettare il principio (chiarissimo già nel Vittorini, se si legge per esempio il suo saggio su Guttuso che parla dell'espressionismo « ubriacone ») che una serie espressiva indicabile nei modi veristici e naturalistici ripresi come neorealistici ed espressionistici, ha finito per essere, tutta o in gran parte, una convenzione stretta di denuncia o protesta; che si collocava come ancillare dei bisogni immediati della rivoluzione proletaria, ossia dei suoi scopi linguisticamente denotativi della realtà avversa. Il rompere con questa serie è ben giusto. Ma ad essere descrittivi invece che teorici, è lieve il trapasso da una serie espressiva ad una significativa (per esempio in Pagliarani); dopo aver chiarito il motivo di fondo, è bene avvertire perciò che nei testi è minimo lo scarto di questo passaggio.

Né, a vero dire, il rilievo che ne fa Barilli, dopo avere trovato con successo il punto giusto, è convincente. Lo sorregge infatti una preparazione fenomenologica (quale è quella mutuata dall'Aneschi), che io non ritengo affatto dubbia, fa pur perno sul Merleau-Ponty centrale del nostro tempo nella distribuzione del senso e del non senso, ma che porta Barilli ad addentrarsi fittamente nella coscienza interiorizzata; e allora egli perde capacità di distinguere fra il contenutismo d'incerta lega ideologica e la pertinenza dei processi di significazione.

Non mi convince sino in fondo, devo aggiungere, l'estensione del concetto di « sperimentalismo » per definire più propriamente tutta l'avanguardia (come fa Mario Spinella, che mi ha comunicato il suo saggio per questo volume, prima che io gli dessi il mio). Che cosa dicesse Pasolini in altro tempo, richiamandosi allo Spitzer, nel proporre questo termine e il suo valore, è più o meno noto. Ma si legga appunto alla serie dell'espressività. Nel numero di materiale « internazionale » che è stato settimo nel « Menabò », un saggio di Heisenbüttel, peraltro assai prudente, rintracciava come sperimentalismo tutto quanto è stato processo innovativo del novecento, dai santi padri del simbolismo; si giovava degli studi di Motekat sui progetti romantici. Ma in tanto valeva il suo discorso in quanto non è circolato affatto, né in Germania né in Francia sino ad allora, Spitzer. Ora, proporre il termine può dare confusione, mettendo avanti un'attinenza con la scienza che rimane affatto generica, rimane un pio desiderio, e anzi è una giustificazione di qualunque testo, se non si chiarisce come si effettua il trasporto del modello culturale dell'e-

sperimento scientifico nel campo operativo tutto diverso dell'attività letteraria.

4) Ha avuto largo corso nella discussione italiana l'argomento interessante di Moravia che c'è un rapporto fra l'avanguardia e il neocapitalismo; un rapporto inevitabile di complicità, o da orfana a tutore. Ma mi sembra che esso contenga in ogni modo il protrarre una nozione di rapporto più o meno diretto che è del periodo realista, al di qua del riguardo di una « omologia » funzionatrice tra motivazione sociologica e inventività letteraria.

Se poi si parla di un nuovo impegno, non ci basta che lo s'intenda non coattivo e non contenutistico; sospettiamo che quest'impegno nuovo lo si intenda tuttavia come parenetico, e ci dà disagio.

Se si parla di una contestazione del potere, che ora si potrebbe in maniera complicata effettuare con l'avanguardia, nell'attuale evoluzione del capitalismo (quando ci sarà), andiamo pure fuori strada. Perché abbiamo bisogno di una contestazione del potere che sia propria della nostra ricerca e opera.

Devo osservare che sono pure insoddisfacenti le altre impostazioni del rapporto fra politica e letteratura, linguaggio e ideologia. Che fuori della ricerca e opera ci sia, possa e debba esserci, un intervento degli scrittori, quando nella situazione comune se ne ravvisi l'utilità, è naturalmente ovvio. Sarà migliore, non sarà giornalismo politico né semplice firma, se sarà meno frequente che negli anni Cinquanta; e, ovviamente, può e dovrebbe avvenire come un ricambio e un aumento di esperienza (non si dica più di responsabilità) dello scrittore. Dovrebbe anzi organizzarsi, come nell'esempio di Russell, in un istituto-movimento che è autonomo; anche il « manifesto del 121 » si è presentato così, in contrasto con tutte le istituzioni e in riferimento libero al partito comunista, evitando il diretto ed equivoco motivo *engagé*. In tal modo si potrebbe avere l'altro polo nuovo della partecipazione politica degli intellettuali, oltre quello che stiamo volendo insito nella loro varia attività specifica.

Il ritirare fuori, come io stesso ho fatto sulla traccia di Blanchot, l'accordo Breton-Trotsky, ha un fascino perché al tavolo di quell'accordo c'era parità: vale a dire che i surrealisti portavano le loro « costanti » a fianco e alla pari, non in supporto laterale o in diffusione, dell'ideologia rivoluzionaria. Una simile situazione non si può immaginare oggi; è stata il sogno della rivista internazionale nel gusto degli amici francesi. Ma dal tavolo Trotsky-Breton è venuta la tesi della « licenza in arte », che, per quanto ottima e migliore della stessa soluzione di comodo estetico « l'arte per l'arte » e per quanto poi sommersa ingiustamente, è un puro preambolo.

Bisogna ricercare e stabilire il fattore di partecipazione politica dello scrittore nella sua stessa attività, in un interno motivo di essa. Mi pare che sarà possibile avviarsi con un esame del rapporto fra l'invenzione letteraria e la comune infrastruttura mitopoietica nella realtà.

Per chi mi ha seguito, è già chiaro che l'avanguardia mi sembra aver costituito un passaggio decisivo dell'esperienza artistica; e mi propongo di muovere da essa, precisando via via una tendenza strutturalistica come rigorosa, fornita di supporti tradizionali, e virtualmente disposta più in là del ricorso generico o semplice di posizioni d'avanguardia.

Quando sento che si parla di una dimensione onirica, o semplicemente dell'immaginazione (anche da parte di Genet); quando osservo la germinazione di specie surrealistica (l'ultima delle avanguardie storiche, ancora viva, nemica completa dell'engagement) che prende oggi il gusto del mostruoso; quando delle trovate tipografiche novecentesche vedo il rifiorire con variazioni, pur richiamando il nome più giustamente cattivo e rauco del novecento, Artaud; confesso che sono, più che altro, triste. E allora, e allora? dico. E torno a dire: quale avanguardia? E ripiglio con stupore la *Conversazione in Sicilia*, caso irrisolto della nostra narrativa anteriore...

Né la tesi jacobsoniana, secondo cui sono nella storia coloro che adoperano il linguaggio ma non è il linguaggio nella storia, perché la istituisce, fondatore di cultura, e secondo cui l'attività poetica che direttamente opera nella realtà linguistica è una funzione indiretta della realtà sociale, circola utilmente nell'avanguardia. Luigi Rosiello, che ci ha dato l'esempio italiano dello strutturalismo linguistico, rende facile la ricerca letteraria quando ne conversa, autorizzando ogni avanguardia; Gillo Dorfles descrive e registra con ogni ragione, perfettamente, il corso continuamente mutevole che pare specifico oggi delle ricerche artistiche più avanzate.

III.

In questi mesi è diventato abbastanza diffuso l'atteggiamento del *questionner*, anche nella cultura italiana. È indice di un tempo di transizione, con difficoltà e insieme con aperture virtualmente nuove. Nell'emergere d'interrogativi e di perplessità, tuttavia, si deve tenere fermo il principio critico per cui una questione posta esattamente è utile, anche se non ha risposta sicura, mentre possono essere caotiche, e tali da portare in crisi d'incertezza e di ristagno la situa-

zione intellettuale, quelle che sono poste con problematicità assoluta, o non abbastanza lucidamente.

Nello sforzo di questi mesi a cercare la questione giusta, mi è parso che essa consista in una esigenza e in una possibilità che si può definire così: *la resituazione materialistica dei procedimenti astratti*. Mi spiego.

Preferisco definire astratti (dal flusso esistenziale a cui stiamo, dalla situazione storica in cui ci ritroviamo) tutti i procedimenti delle discipline di ricerca; se li definiamo oggettivi, come si usa, la nostra concezione dell'operare scientifico rimane positivistica. Non accade infatti che l'analista si ponga in uno stato d'impassibilità, per l'osservazione dell'oggetto sotto il suo esame; usa piuttosto di esso con trattamento, con trasformazione, in cui è caratteristica la reciprocità di stimolo fra la materia e l'operatore. Il metodo induttivo o sperimentale si è protratto e perfezionato oggi in un «luogo» di astrazione, dove il lavoro non segue più solo l'oggetto di esperimento, ma tutt'insieme, con una completazione, il proprio esperimento con l'oggetto.

Lo strutturalismo cerca di estendere alle discipline non scientifiche una situazione simile; perché l'etica, il diritto, la religione, e così via, sono strutture articolate specificamente, e ciascuna è un sistema (che può essere esaminato nella specie linguistica) coabitante nel mondo comune con gli altri con cui s'interseca confusamente. Si potrebbero già citare alcuni studi relativi.

Già ci accadde d'indicare che in un rapporto ricostituito fra la cultura del marxismo e le tecniche operative può esserci lo spiraglio per riprendere tutte le fila della nostra azione intellettuale; è inutile dire che tanti altri sono per questa strada. Né certo si vuole avvicinare semplicemente scienza e letteratura, che riguardano domini diversi; il protocollo scientifico, la formalizzazione del discorso scientifico, è impossibile o approssimativa in letteratura, che viene accostata piuttosto alle discipline storiche e morali, tradizionalmente, perché in questi campi si danno giudizi di valore e non giudizi fattuali (cioè propri degli esperimenti scientifici). Tuttavia, il principio di astrazione comincia a valere anche qui, come ho detto.

Inoltre, l'osservazione sociologica raccoglie oggi continuamente l'apparizione di fenomeni sintomatici del fatto che si formano, nel seno della società, momenti ed elementi di destrutturazione e ristrutturazione, attraverso circolazioni culturali (emotive o riflesse) al margine delle ideologie; i quali spesso abortiscono. Sono per esempio le tensioni di gruppi di laboratorio per le loro esigenze e i loro valori; sono le posizioni attuali dei giovani nella società. Possiamo presumere che in ogni tempo è accaduto qualcosa di somigliante, senza potere aver mai un'incidenza esplicita nelle trasformazioni de-

gli istituti. Ma tanto più accade oggi, che la società storica di cui partecipiamo si svolge con una indeterminazione, o con una determinazione fortemente minore, rispetto alle direttive di tradizione o d'interiorità che sono state descritte dal Riesman come proprie dei comportamenti nelle società storiche.

Ora, il nostro intento mi sembra che sia quello di avviare una « rivoluzione totale » non più nel senso velleitario, sulla falsariga creativa della parola, che era delle avanguardie profetiche; ma in un modo per cui nel processo storico possa agire ogni innovazione propria di ogni « luogo » di astrazione — che non è affatto agnostico verso l'altro del mondo ma è parte totalizzante —. Si avrebbe così, come contributo della nostra parte, una « letteratura totale » (formatrice di costanti). E sarebbe pur qui il fattore di partecipazione politica degli scrittori; mentre ci affliggono e ci straziano da molti anni gli svolgimenti d'involuzione rivoluzionaria, che non dipendono certo da un accentramento di una personalità, come è giustificazione sovietica, né, come si dice comunemente, dalla coazione collettivistica delle esigenze individuali, perché tutte le esigenze vere sono inter-soggettive.

Si tratta quindi di stabilire una base materialistica, dotata di mobilità, delle discipline di ricerca, non rimanendo passivi di fronte al pregiudizio di un'antinomia fra scienza e storia; e, nella fattispecie, per noi, si tratta di stabilire tale base per l'attività letteraria, *con ogni riguardo per le evoluzioni dei livelli sincronici della storia.*

Per tutto questo ci occorre, a mio avviso, un concetto-limite (quello, cioè, di cui l'uso non si prevede che abbia valore definitivo, mentre è pur necessario al rigore dell'operazione).

Possiamo parlare di « ipostasi » (secondo una critica svolta dalla sofistica e poi dall'empirismo relativamente ai nessi abitudinari) per tutte le formazioni infrastrutturali immobili, che costringono in una rete normativa i materiali liberi e fluidi dell'esperimento umano con oggetti e con fatti. Sono i luoghi sacri di ogni conservazione; e nello stesso tempo sono le inerzie che ci permettono di vivere, poiché, pare, abbiamo sempre bisogno di avere del vecchio in noi... È noto che Della Volpe (nel periodo iniziale della sua glossa marxista) ha inteso come critica delle ipostasi il marxismo scientifico.

Le ipostasi, in un ideale momento originario o primo, e fino a un certo punto, sono assestamenti, formazioni, concrezioni, sostanze, che realizzano il movimento reale, che corrispondono alla *praxis*, che si riferiscono all'essenza o all'umanità (in senso marxiano). Oltre un certo punto, s'installano come istituzioni, come norme bloccanti, co-

me schemi-valori: che ci compete di rivedere continuamente perché non sia fuorviato il movimento reale. Si è insieme presupposto che il proletariato moderno sia la forza che, non usufruendo dei vantaggi di tutte le ipostasi (primo e non solo fra essi, l'accumulazione capitalistica) è sul filo del movimento reale.

Le ipostasi non sono una mistificazione facile che ci si può scollare con un'alzata di spalle. Come non si scolla la burocratizzazione, per darne un esempio. Eppure il rifiuto che dal margine atteggiano gli anarchici, i libertari, i filosofi dell'esperienza personale, verso ogni sostanza creata dalla società, contiene intuitivamente l'idea giusta che essa induce pure una continua falsificazione del mondo.

Che fare? la critica fondamentale di tutte le ipostasi, che è quella marxista, deve ora tenere conto della specificità di ciascuna di queste formazioni comuni, che sono vivificate solo dal lavoro disciplinare che vi si svolge internamente, nell'astrazione propria di ciascuna disciplina. È impossibile o inconcepibile sopprimere le ipostasi; ci si deve proporre il loro esame spregiudicato; e, senza ammissione del valore dell'astrazione che è in ciascuna disciplina, non è possibile il ricambio tutto giusto e utile delle ipostasi (che ha il suo momento massimo, e di durata difficile, nelle rivoluzioni).

Ma cosa muteremo in letteratura? e cosa, con la letteratura? S'indicherà, soltanto, per approfondimento personale (a cui l'informazione di tutte le altre discipline giova) che cosa si sovrappone sempre e via via sul movimento reale pervenendo ad imporre una immagine infrastrutturale, uno schema, a cui siamo asserviti. Cambieremo così l'immagine che l'affamato sia miserabile. Che la madre sia natura, che la natura sia madre. Che una persona sia sempre la stessa. O che l'amore comporti un'appartenenza ad altri.

E già presso tutti i lettori comuni la letteratura gode, come è noto, della qualità di un rinfrescamento, di un aumento di vitalità, di una ripresa giusta, corrispondente a questa nostra proposta. E proprio sui verbi come scrostare, svuotare, sviscerare, batte sempre nella modernità l'accento vero dell'operazione letteraria, che ha un potere eversivo per costruire (per indicare, e intanto ricostruire, il movimento reale).

C'è un'obiezione calzante, che mi avviene di avere, nella via dello strutturalismo, da taluni amici.

Consiste nel dubbio che esercitando una letteratura che si richiama allo strutturalismo anche d'altre discipline, si assume un atteggiamento che vuol rilevare, piuttosto, le note che sono oggettive o astratte o permanenti o sincroniche dei fenomeni; con la perdita di quella individualizzazione, di quella tensione soggettiva, di quella

cura del particolare concreto o fluido, che è sempre specifica dell'opera d'invenzione letteraria o artistica.

La Citroën due cavalli, l'automobile egualitaria, non è sempre uguale, mi dice Emilio Tadini, come lo è in una descrizione di Barthes; non è più uguale, dopo la sua produzione; noi ne sperimentiamo una che è così e così; ovvero a noi interessa la sua faccia diversa ogni volta; e la mia, per esempio, è sempre in una estrema sporcizia, ed Eco mi dice che questo è un trattamento snobistico della due cavalli...

Eppure, ripeto, non ci si propone affatto di parlare, strutturalisticamente, di una idea della due cavalli, in un romanzo; ma di procedere così come la ricerca scientifica, che ha via via sostituito come false, e come sempre provvisorie, tutte le immagini profonde che abbiamo della realtà (della materia).

A me pare semplicemente che, con un lavoro di « creazione critica » compiuto secondo motivi strutturalistici, si proietta un simbolo interpretativo del reale sperimentato, anzi una rete di simboli virtualmente infiniti, quanti sono i nessi possibili. Ed è pur questo il sistema della grande letteratura, quando il personaggio non è un individuo anagrafico, ma, come ripete da un poco Vittorini, una figura di funzione (Don Chisciotte o il soggetto dei *Notturmi di Bonaventura*; e in oggi magari, diversamente, il soldato disperso di Robbe-Grillet o il nano di Grass). La fissazione del particolare esistenziale, su cui s'innerva per noi subito una supposta concretezza storicistica, ci ha privati di questi avvertimenti: la realtà è informe per l'esistenza, che è una sfera di momenti irripetibili in sé; la composizione letteraria si compie fra altri momenti; la realtà è informe per l'esistenza, che è una sfera di momenti privi di senso; la composizione letteraria, anche se è relativa ad essi stessi, vi attribuisce senso (o, naturalmente, un suo non senso).

Un siffatto potere è incorso sempre in un pericolo sacerdotale, in una tentazione sacerdotale: a causa dello sforzo di controllo, da parte del potere pubblico, perché si facesse garante, sottoscrivesse, compiesse il proprio elaborato in aderenza a quello che era di comodo ideologico per il potere sociale e pubblico.

La grande idea romantica è stata che il potere sociale e pubblico è puro controllo, senz'alcuna capacità di formazione; e mentre esso si muove coattivamente, il basso, il popolo, è la fonte dei miti autentici, con cui si confonde la personalità dell'artista, ingenua e portatrice.

Dobbiamo in parte rovesciare questa idea. La personalità dell'artista, per non subire impreviste falsificazioni interne ai significati che elabora « sinceramente », si deve porre come sentimentale (riflessa, cioè) e anzi come tendenzialmente sovvertitrice, attraverso il vuoto

che capta nella realtà a confronto dell'« essenza ». Perché è avvenuta una grave infiltrazione mitopoietica del potere sociale.

Ce ne avevano avvertiti le avanguardie storiche, visceralmente. E oggi per verificare le strutture nel nostro tempo siamo in possesso di una preliminare ma solida distinzione (Barthes) fra due momenti: il significato letterario con la sua particolarità di sospendere, non solo irritativamente ma per sconcerto organizzato, la lettura tradizionale (trasmessa) dei fenomeni emotivi e sensitivi, che sono capillari e insieme tendono a un assestamento di convenzione; e il processo del mito che ora, esaminato alla luce successiva dell'uso di esso nella propaganda industriale, risulta come un processo contrario (da uno schema all'introduzione capillare del mito relativo, comandando l'esperienza di bisogni-emozioni). È vero che la letteratura e l'arte creano figure di stati comuni a tutti: ma esse non sono « miti » (sono altri miti); perché la loro forza di connettivo dell'esperienza non è mai istituzionale, serba per sempre un'antisocialità; in quanto è uscita da un processo diretto e non inverso (è passato dall'esperienza al simbolo di connessione).

Stiamo così trattando di una funzione mitopoietica della letteratura, posta in una nuova base.

Di questa funzione o potere si deve dire essenziale anche il continuo mutamento degli obiettivi, in una contestazione o verifica (o, possiamo forse ora dir meglio, in una critica delle ipostasi) che si punta sulle evoluzioni infrastrutturali della storia del mondo. E, certo, nel tempo storico in cui viviamo immersi oggi, il mutamento è più grande, s'impone come a una grande svolta. Ma c'è stato pur sempre, nei campi dell'astrazione, fra le inerzie e gli aborti di realtà; se no, saremmo mummificati, letteralmente.

(1964-65).

UNIVERSITÀ DI TRIESTE
ISTITUTO DI FILOLOGIA MODERNA

Fl. m. / 11911



*Finito di stampare in Torino il 14 giugno 1965 per conto della Giulio Einaudi editore s.p.a.
presso le Officine Grafiche U. Panelli*