

LACUNE E CONTROLACUNE

Fra gli aspetti che già a prima vista sembrano caratterizzare le esperienze letterarie, critiche e creative, di questi ultimi anni — diciamo dal '56 in avanti — rispetto a quelle dei precedenti periodi del dopoguerra, uno dei più significativi, forse il più significativo in assoluto è un'accentuata attenzione ai problemi della forma. Questo non vuol dire, non vuol dire ancora, formalismo. Il fatto che molte delle soluzioni e dei risultati emersi siano evidentemente viziati di formalismo non autorizza, mi sembra, sic et simpliciter una condanna degli interessi rivolti nel frattempo verso la dimensione e le strutture linguistiche della comunicazione letteraria. Allineati o allineabili su tale fronte di interessi troviamo, in effetti, anche alcune esperienze e alcuni recuperi che sono invece fra i più autentici e sostanziosi: basterebbe pensare, nel campo del romanzo, all'imporsi in primo piano di C. E. Gadda (dello scrittore Gadda, intendo dire: che nello spessore della sua opera, nella concreta e complessa simbiosi, in atto nelle sue pagine, di realismo e sperimentalismo, è vistosamente e per nostra fortuna ben altra cosa della semplicistica «funzione Gadda» scoperta da certi suoi divulgatori); nel campo della poesia, al graduale formarsi di una nuova dimensione linguistica che non ha molto a che vedere, credo, né con l'astratto e polemico (polemicamente predeterminato e perseguito) plurilinguismo di Pasolini né con le manipolazioni a freddo, di volontaristica rottura soprattutto sul piano grammaticale e sintattico, tipiche della frangia neopoundiana che ha avuto in questi anni la sua bandiera nell'antologia *I novissimi*, ma risulta invece, in modo veramente organico e necessario, dall'abilitazione in senso espressivo specifico di vastissime zone del materiale e del repertorio linguistici correnti, cioè del cosiddetto linguaggio parlato o comune, con le sue varie sottospecie e varianti di tipo burocratico, commerciale, giudiziario, tecnico, ecc. e con il suo ricchissimo e «realistico» entrotterra di risonanze e significazioni: dimensione che non proprio arbitrariamente e non a caso potremmo definire *materica*, con riferimento a interessi altrettanto intensi e vitali presenti nel campo della pittura e della scultura e forse anche della musica contemporanea, e dimensione nella quale le manifestazioni più recenti di qualche poeta della cosiddetta generazione di mezzo possono trovarsi senza scandalo vicino a quelle di scrittori più giovani e naturalmente meno definiti e maturi.

Ho fatto qualche esempio nel campo più propriamente creativo, per sottolineare come a uno stesso ambito iniziale di interessi e ricerche sia possibile ricondurre tanto le evasioni formalistiche (abbiamo citato *I novissimi* e i loro seguaci ma sul versante opposto potremmo citare gli ambigui «revivals» liberty o risorgimentali, i fenomeni di gattopardismo, ecc.) che caratterizzano il periodo in senso negativo quanto i movimenti e le realizzazioni più intensamente giustificati, più validi insomma, che ne costituiscono la fisionomia positiva. Un discorso analogo credo si potrebbe fare anche per ciò che si riferisce alla critica se volessimo immaginare un bilancio delle indicazioni che ci sono state date in questi ultimi anni.

Si scopre o si riscopre, qui, o comunque si tende a sottolineare la presenza e l'attualità dei protagonisti del '900 letterario, degli inventori di nuove forme e strutture del romanzo e della poesia: da Proust a Joyce, da Musil a Beckett, da Pound a Majakovskij... e nello stesso tempo, ci si esalta ingenuamente di fronte ai cascami di quelle esperienze, di fronte ai loro sottoprodotti formalistici; si arriva, magari, a trascurare forse il più grande di tutti, Kafka, per mettere sugli altari un operatore abile e inerte, un « approfittatore » come Robbe-Grillet.

A questo punto possiamo porci una domanda: quali saranno le ragioni *interne*, strettamente specifiche — lasciando dunque da parte, per un momento, i riferimenti e le spiegazioni con la storia, con la situazione e le strutture economiche della società, ecc. — che possono aver provocato nel bene e nel male, nei suoi aspetti seri e validi ma anche nei suoi aspetti deteriori, la situazione della quale ho cercato di suggerire sommariamente gli estremi? La risposta che propongo parte dal rilievo che una reazione, una polemica o anche semplicemente un movimento di riparazione e integrazione nascono il più delle volte con delle caratteristiche che ripetono, rovesciandoli, gli stessi errori o le stesse insufficienze ai quali ci si vuole opporre. Nel nostro caso, mi sembra abbastanza plausibile che la particolare coscienza e sensibilità di problemi formali avvertibile in questi anni costituisca anche una risposta e un tentativo di rimozione di un atteggiamento sentito come costante — pur attraverso numerose versioni e specificazioni — e tipico degli anni dal '45 al '55 e giudicato, credo a ragione, ingiustamente parziale e lacunoso. Questo atteggiamento, è appena il caso di precisarlo, è quello che portava a sottolineare nelle opere e nel discorso letterari soprattutto il momento del contenuto o, come si diceva con un termine allora fondamentale, dell'impegno, e che perseguiva una nozione e una serie di immagini concrete del realismo che fossero l'incarnazione e la verifica di tale ordine di esigenze. Ora, se è così, se le richieste di tipo formale che hanno avuto tanta parte nel discorso letterario italiano post '56 costituiscono fra l'altro una reazione al discorso letterario che dal neorealismo o neonaturalismo dell'immediato dopoguerra arriva fino al creduto trapasso nel realismo socialista (dibattito sul *Metello* di Pratolini, ecc.), mi sembra altresì possibile supporre che la reazione stessa sia nata, per forza, come lacunosa, con dentro di sé, voglio dire, una lacuna di segno opposto a quella insita nella situazione precedente. Sottolineare (giustamente) l'importanza primaria e la insopprimibile vitalità e (meno giustamente) una pretesa « prevalenza » o inclusività dei problemi della forma rispetto a quelli del contenuto può esser stato, in sostanza, un modo pressoché necessitato di reagire polemicamente a una sottolineatura contraria, altrettanto polemica e altrettanto giusta e ingiusta. In questo senso, accresciuta coscienza formale e formalismo, ricerche intese ad arricchire e innovare sul piano linguistico gli strumenti della comunicazione letteraria e movimenti diretti a isolare ed esaltare in modo feticistico tali strumenti, sottraendoli al flusso necessario e vitale della doppia circolazione forma-contenuto, sono, con i rispettivi e diversi ordini di conseguenze, le due facce, buona e cattiva, di una stessa medaglia, la parte positiva e la parte negativa di una situazione unica

che mi sembra lecito individuare, nel suo continuo trasformarsi e (forse più che altro apparente) complicarsi, come la situazione « interna » tipica di questi anni nell'ambito della letteratura.

Considerazioni a parte, ma che sarebbero un po' un corollario della tesi sommariamente esposta qui sopra, varrebbe la pena di dedicare alla particolare natura dell'interesse che circonda — come già s'è accennato — l'opera e le figure dei grandi scrittori « rivoluzionari » del '900. In tutta un'area, che coincide poi, grosso modo, con il formalismo di specie avanguardistica, tale interesse si manifesta in una direzione e secondo modalità non meno significative che curiose. Esso, cioè, non sembra affatto inteso a rintracciare in quelle figure e in quelle opere le linee di una tradizione (l'autentica, l'unica davvero pensabile tradizione novecentesca) e a regolarsi di conseguenza, bensì a ricavarne lo stimolo e l'avallo a un'ulteriore rivolta contro una generica, persistente ma non meglio identificata « Tradizione ». Anche questo atteggiamento, anzi questo nodo di atteggiamenti ci riporta, per un altro verso, all'argomento di prima. L'ambiguità, il tatticismo nei confronti dei maestri riconosciuti della prima parte del secolo — da una parte si pretende di riscoprirli, o almeno di riabilitarli proprio nei loro aspetti rivoluzionari, e se ne deduce una certa serie di conseguenze operative; dall'altra parte ci si comporta come se niente di tutto ciò fosse già esistito, si cerca, in altre parole, di far credere che la rivoluzione sia, anche in questo campo, ancora tutta da fare — derivano con molta verosimiglianza da una lacuna insita nelle esperienze del periodo precedente. Dal '45 al '55 abbiamo pur letto Joyce, Proust, Kafka, Pound, ecc.; ma li abbiamo letti, per lo più, in una chiave parziale, secondo una prospettiva artificiosa, frapponendo un distacco volontario quanto storicamente improbabile: li abbiamo letti, cioè, come i decadenti che credevamo fossero senza remissione e da quei non-decadenti che credevamo di essere, *come se la cosa*, insomma (il loro modo di essere nella realtà o fuori dalla realtà), *non ci riguardasse*, non potesse più riguardarci. Quello che ci riguardava era il problema del realismo visto come problema (a senso unico, a sbocco obbligato) dell'impegno totale e del contenuto. Basterebbe pensare, per una riprova, alla fretta coronata da successo con cui nel '47 fu possibile procedere alla liquidazione del « Politecnico » di Vittorini che, soprattutto nella fase « mensile », si era appunto proposto, sia pure un po' confusamente, di tirar fuori questi presunti morti dal cassetto, di rimetterli in circolazione, di inserirli nel vivo della « questione ».

Un po' a rovescio e un po' per traverso, si può dire che il formalismo avanguardistico degli anni sessanta riecheggia proprio la superficialità e la tendenziosità di chi aveva creduto, prima, di poter catalogare e mettere in archivio esperienze così complesse e vitali, con le quali i conti, più che essere chiusi, erano evidentemente ancora da impostare. Come se il compito fosse (parlo di allora ma anche e soprattutto di oggi, si capisce) non già connettere e andare in fondo alle cose, ma affannarsi a chiudere cicli e inaugurarne di nuovi: come se la storia, insomma, ricominciasse, *dovesse* ricominciare da capo ogni dieci o vent'anni.

GIOVANNI RABONI