

## 11.5. Sperimentalismo, contraddizione, neoavanguardia

### 11.5.1. Dal neorealismo alla neoavanguardia.

Come si è già accennato più volte nei precedenti capitoli, il percorso globale della storia letteraria italiana in questa Epoca 11, tra le date-limite del '45 e del '68, può essere riassunto nel passaggio dal tempo del neorealismo a quello della neoavanguardia, legato alle radicali trasformazioni sociali, allo sviluppo industriale e alla crisi della cultura di sinistra, che si fa acuta a partire dal 1956 (cfr. 11.1.11 e 11.1.14). In questo passaggio vengono a cadere gli equilibri politici e intellettuali scaturiti dalla Resistenza, si verifica una nuova apertura verso la contemporanea cultura europea, si delineano nuove forme di battaglia intellettuale e nuove ipotesi di scrittura, nuove fratture, polemiche, alleanze. Scrittori tra loro anche molto diversi si indirizzano verso atteggiamenti *sperimentali*: «sperimentano» cioè forme non direttamente autorizzate da compacti sistemi filosofici e politici; cercano possibilità di scrittura che in qualche modo agiscano sul mondo; aspirano a una letteratura che non ripeta valori e modelli precostituiti, ma che metta continuamente a punto nuovi strumenti, in funzione di un rapporto critico con una realtà che essi non intendono semplicemente rappresentare, ma anche modificare. A questo orizzonte partecipano sia scrittori legati ad esperienze precedenti, formati nell'orizzonte intellettuale degli anni Trenta (come lo stesso Vittorini e Fortini) o in quello del neorealismo (come Pasolini e Calvino), sia giovani scrittori che esordiscono negli anni Cinquanta, manifestando già un'acuta insoddisfazione per il clima intellettuale dominante. Sullo scorcio finale degli anni Cinquanta, le riviste «Officina» e «Il Menabò» propongono uno *sperimentalismo* in relativa continuità con la recente tradizione della sinistra italiana. Al contrario la neoavanguardia, che esce allo scoperto all'inizio degli anni Sessanta, soprattutto con il Gruppo 63, cerca un più polemico distacco dal recente passato, rifiuta radicalmente gli indirizzi della letteratura del dopoguerra, pone l'esigenza di una letteratura rivolta verso le forme più avanzate della modernità, verso le grandi avanguardie del primo Novecento, in un nuovo orizzonte internazionale.

La ricerca sperimentale degli anni Cinquanta e l'esperienza della neoavanguardia hanno vari intrecci con l'attività della nuova sinistra (cfr. 11.1.11) e contribuiscono in vari modi alla formazione di quella miscela di ideologie e di comportamenti che ha la sua esplosione nel Sessantotto, la cui esperienza è in

Nuovi atteggiamenti sperimentali

Le riviste

La neoavanguardia

Legami con la nuova sinistra



Fiducia  
nella dialettica  
culturale

parte legata a una proiezione all'esterno delle spinte rivoluzionarie espresse dalla neoavanguardia in un ambito prevalentemente letterario (ma cfr. 12.1.2). La neoavanguardia e il Gruppo 63 costituiscono peraltro l'ultimo vero tentativo, che si sia dato in Italia, di organizzazione di un ampio gruppo di intellettuali sulla base di obiettivi comuni, in funzione di una battaglia culturale che individua degli avversari, e si propone di intervenire sul movimento storico e di imprimergli velocità. Da questo punto di vista è assai forte la continuità della neoavanguardia con le più varie esperienze del Novecento, anche con quelle degli anni dell'«impegno»: essa rivela una sostanziale fiducia nella dialettica culturale, crede ancora che la coscienza intellettuale possa trasformarsi in azione, che la letteratura possa agire sul senso della realtà presente, che le idee, le forme, la società si sviluppino secondo processi organici. La neoavanguardia si lega così all'orizzonte di una società in espansione, sulla spinta del progresso e del benessere: ma saranno proprio i caratteri della tarda società industriale a smentire ben presto qualsiasi idea di sviluppo culturale lineare e progressivo (cfr. 12.1.9).

#### 11.5.2. Lo sperimentalismo da «Officina» al «Menabò».

L'attività  
e gli uomini  
di «Officina»

L'attività della rivista «Officina» si svolse per tre anni, con i dodici numeri apparsi a Bologna tra il maggio 1955 e l'aprile del 1958 (cfr. DATI, tav. 261): essa si presentò come «fascicolo bimestrale di poesia», con una redazione formata da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi (proprietario della Libreria Palmaverde, che ne curava l'edizione); ai tre redattori si aggiunsero poi ANGELO ROMANÒ (1920-1989), GIANNI SCALIA (nato nel 1928) e Franco Fortini: nel 1959 la rivista apparve in una nuova serie, che fu limitata a soli due fascicoli. Leonetti, Pasolini e Roversi, che si conoscevano dai tempi del liceo, iscrissero subito la loro iniziativa sotto il segno di un'insoddisfazione per la situazione letteraria e politica italiana, conducendo una polemica sia verso la tradizione ufficiale novecentesca, sia verso le recenti esperienze del neo-realismo. Si intendeva così recuperare la lezione del più profondo realismo ottocentesco, e si mirava a una letteratura che facesse i conti con gli aspetti più vari della cultura moderna e prestasse attenzione alle forme linguistiche, senza rinunciare a una continuità con la tradizione italiana, in una salda prospettiva storicistica (essenziale in questo senso il riferimento all'insegnamento di Gramsci, letto al di fuori di ogni dogmatismo); alle certezze dell'immediato impegno politico si sostituiva uno spirito di ricerca, un tentativo di comprendere la realtà, accompagnato da una forte tensione morale.

Realismo  
e storicismo

Sperimentalismo  
di Pasolini

Tra i redattori le posizioni erano comunque assai diverse e sfumate: a definire con maggiore energia la prospettiva di lavoro fu Pasolini, che con la nozione di *sperimentalismo* suggerì la necessità di collegarsi alla secolare tradizione plurilinguistica italiana (valorizzata grazie all'insegnamento della critica di Contini, cfr. 11.1.12). In un articolo del febbraio 1956 Pasolini individuò nel *neo-sperimentalismo*, in un'attenta e poliedrica ricerca sul linguaggio, libera da modelli precostituiti, ma legata ancora alla tradizione stilistica novecentesca, il carattere più significativo della



bile espressione di coscienza critica. Si è imposta con chiassosa arroganza una concezione puramente spettacolare ed economica della comunicazione, che ne ha collegato il valore quasi soltanto ai calcoli sulla cosiddetta *audience*; e la *pubblicità* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 268) si è inserita in ogni piega delle trasmissioni televisive, ponendosi come l'indiscusso principio regolatore di ogni forma di comunicazione.

Sia la cultura piú degradata che quella con maggiori pretese di distinzione tendono ormai a sostenersi in primo luogo sulla pubblicità, anche per la sempre maggiore carenza delle strutture pubbliche e delle istituzioni statali nel ricoprire tale ruolo: nei campi piú diversi crescono le iniziative culturali (dal restauro di monumenti all'organizzazione di congressi scientifici e culturali, di festival musicali, di manifestazioni sportive) sostenute e finanziate da industrie e gruppi privati, per lo piú con lo scopo di ricavarne benefici effetti pubblicitari e talvolta col fine piú ambizioso di condurre una vera e propria politica culturale. La figura dello *sponsor* privato è ormai una presenza consueta quasi d'obbligo in molti fatti di cultura. E acquistano maggiore consistenza anche le fondazioni culturali private (prive ormai dell'originario impulso «democratico» della fondazione Olivetti, cfr. II.1.7): espressione di grandi gruppi economici, queste fondazioni promuovono iniziative in vari campi di ricerca, utilizzando il lavoro degli intellettuali (da ricordare in primo luogo la *Fondazione Agnelli*, espressione della Fiat, sorta nel 1966).

Cultura  
e pubblicità

### 12.1.9. *Forme del lavoro intellettuale.*

Nel quadro delle confuse, molteplici, contraddittorie realtà sociali, economiche, tecnologiche, culturali di cui si è parlato nei paragrafi precedenti, è sempre piú difficile identificare la posizione e la funzione di quelli che nel corso di questo manuale abbiamo in genere designato con il termine *intellettuali* (cfr. TERMINI BASE 24 e IO.2.19). È ormai completamente dispiegato il fenomeno della formazione di un'ampia categoria di intellettuali di massa, già avviato nell'epoca precedente (cfr. II.1.5): la nuova articolazione della società fa sí che a un lavoro di tipo intellettuale si possa giungere partendo dalle origini sociali piú diverse; ma nello stesso tempo il lavoro intellettuale si frantuma e si diffonde occupando posizioni del tutto eterogenee, si espande nei piú svariati settori dei processi produttivi, della comunicazione, dell'informazione, assume caratteri assolutamente diversi da quelli tradizionali.

L'intellettuale  
di massa

La funzione di trasmettere e riprodurre la coscienza sociale si limita a pochi settori piú tradizionali (in primo luogo quello dell'insegnamento), a cui spesso viene attribuito un minore prestigio sociale e un minore riconoscimento economico. La scuola e l'università continuano ad essere la base essenziale per la formazione e lo sviluppo della cultura: ma, a partire dall'esplosione del Sessantotto, esse hanno attraversato anni di crisi, che ne hanno in parte rinnovato le strutture, ma non hanno mai condotto a riforme radicali e risolutive, capaci di renderle veramente efficienti, democratiche, moderne. Con la definitiva affer-

Gli ambiti  
culturali  
tradizionali



mazione della scuola e dell'università di massa, si è avuto d'altra parte un parziale abbassamento del livello culturale e dei risultati dell'istruzione, specie per effetto di una troppo semplicistica contestazione « globale » della cultura, sorta proprio nel 1968, a ciò si sono accompagnati comunque nuovi positivi processi di promozione sociale (anche se sono continuate a persistere discriminazioni, esclusioni e oggettive difficoltà per i giovani provenienti dalle classi inferiori).

La scuola  
e l'università

Specialmente negli anni Settanta, la scuola e l'università hanno vissuto un continuo fermento, tra agitazioni e conflitti di vario genere, a cui i governi hanno per lo più risposto con interventi che hanno soddisfatto alcune spinte corporative e hanno creato nuove forme di piccoli poteri; si è avuto così un effetto di sfascio e di inefficienza generale, superato solo in parte in anni più recenti. Ma, con tutte le sue contraddizioni, la struttura pubblica della scuola e dell'università mantiene una essenziale funzione educativa e civile, che va difesa dalle tendenze che mirano a sottrarla al controllo dello Stato: le scuole private, quelle cattoliche in particolare, hanno del resto mantenuto uno spazio tutt'altro che trascurabile; e, nel frattempo, presso le classi più ricche, si sono diffuse forme di istruzione privata di tipo « internazionale », presso scuole e università straniere, soprattutto americane.

La carriera  
universitaria

In questo contesto, comunque, molti sono gli scrittori che hanno il loro primario luogo di lavoro e fonte di reddito nella scuola o nell'università: dall'inizio degli anni Settanta, quando il personale docente universitario è aumentato considerevolmente, molti scrittori di diverse generazioni hanno intrapreso la carriera universitaria.

Nuove figure  
di intellettuali

Ma una portata più ampia sta assumendo l'espansione di forme di lavoro intellettuale legate all'industria e alle sue ramificazioni, che vedono in primo piano la programmazione e l'elaborazione di dati: si diffonde una nuova figura di intellettuale informatico, che probabilmente avrà spazio sempre maggiore nel futuro; altra figura essenziale, legata ai processi produttivi in modo meno immediato, è quella del pubblicitario, che spesso si pone ambiziosamente come l'esponente più rappresentativo e « creativo » della cultura contemporanea, capace più di altri di agire sui processi sociali. Un settore diverso, che ha conosciuto una notevole espansione negli anni Settanta, è quello dei professionisti delle numerose discipline sociali, che hanno un peso notevole nella definizione di regole e modelli di vita diffusi e nell'intervento su realtà circostanziate e concrete, come assistenti sociali, sociologi, psicologi, programmatori pedagogici, ecc.

Gli « operatori  
culturali »

Sul piano della circolazione sociale della cultura, un ruolo sempre più centrale hanno assunto i cosiddetti « operatori culturali », che intervengono in vario modo nei processi comunicativi, suscitano iniziative culturali, cercano forme di azione sul pubblico, vivono la cultura come meccanismo produttivo - soprattutto attraverso i mezzi di comunicazione di massa -, gestiscono rapporti sociali. Gli operatori culturali possono prestare la loro opera presso le strutture e le istituzioni più differenti, sia pubbliche che private: agiscono all'interno dei partiti politici e delle amministrazioni locali, organizzano enti culturali e istituti di ricerca, lavorano per « eventi » relativi alle arti più diverse, ecc. La cultura viene da essi considerata in primo luogo per gli effetti esterni che può



produrre, per i risultati produttivi che può dare, per la risonanza che può suscitare nel tessuto sociale: e perciò viene avvicinata in un'ottica necessariamente pubblicitaria. Un ambito privilegiato di azione degli operatori culturali è stato, tra gli anni Settanta e Ottanta, quello delle amministrazioni locali (comuni, regioni, province), che hanno condotto una politica culturale basata su una ricca serie di eventi di massa, specialmente nell'ambito dello spettacolo e nelle forme dell'effimero, ma a volte anche con interventi e programmi di più ampio respiro (cfr. PAROLE, tav. 272). Si è assistito a una moltiplicazione addirittura abnorme di festival, feste pubbliche, programmi di spettacolo, mostre ed esposizioni, congressi e seminari, premi letterari, celebrazioni promozionali legate ad obiettivi turistici: i curatori di queste iniziative hanno chiamato in causa artisti e scenografi, uomini di teatro e di cinema, musicisti e cantanti, critici e studiosi; e perfino la poesia ha avuto la sua parte, con letture pubbliche di poeti e con eventi spettacolari ad essa collegati (cfr. 12.4.2). Si sono contate varie esperienze di rilievo, che hanno dato a molte forme culturali una diffusione pubblica più ricca e capillare, facendole penetrare più a fondo nel tessuto sociale: ma ciò si è inevitabilmente accompagnato alla riduzione della cultura a una dimensione pubblicitaria e spettacolare, a una funzione di pura «apparenza», di casuale manifestazione della civiltà di massa, lontana da ogni possibilità di produrre pause di riflessione critica. E quando, nel corso degli anni Ottanta, le finanze degli enti locali sono entrate in crisi e le iniziative si sono ridotte, l'eredità delle loro attività culturali è stata in parte raccolta da organismi e da sponsor privati

La cult  
dell'«e

PAROLE tav. 272

### Effimero/Beni culturali/Territorio

Tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta si è cercato, da parte della sinistra e in primo luogo del Pci, di legare l'uso di massa della cultura a prospettive di sviluppo democratico, con l'obiettivo di fare del consumo culturale un bene essenziale della vita sociale. Vennero così avviate molteplici attività e iniziative culturali, sostenute dalle amministrazioni e dalle istituzioni locali: esse erano rivolte a promuovere la cultura come un «bene» pubblico destinato a circolare tra i cittadini, una sorta di «servizio sociale» che avrebbe soddisfatto un aspetto sempre più importante della vita quotidiana, quello dello svago, dell'intrattenimento, del tempo libero. Si diffuse una sorta di consumo collettivo della cultura: la riduzione dell'arte a merce e a spettacolo, tipica della società borghese a partire dall'Ottocento, doveva valere come uno strumento democratico, diventare occasione di partecipazione, di riappropriazione di spazi pubblici.

Con il termine *effimero* si designarono una serie di feste cittadine, di forme spettacolari di vario genere, dal carattere appunto «effimero» (cioè di breve

segue



(molte attività del resto, si appoggiano indifferentemente su forme di assistenza pubblica, spesso di tipo corporativo e parassitario, o sull'iniziativa privata).

Intellettuali  
come funzionari  
e amministratori

Alla condizione degli operatori culturali corrisponde in parte quella di molti altri intellettuali, dalle funzioni in origine più tradizionali, che vengono condotti dai meccanismi istituzionali, dagli organismi amministrativi e burocratici, dai mezzi di comunicazione di massa, a svolgere funzioni di controllo e di gestione, di mediazione tra vari centri di potere. Nell'editoria, nel giornalismo, in un ente pubblico come la Rai, nell'università, molti intellettuali, a seconda della loro posizione, si trovano a vivere la loro attività come intervento e gestione continua, programmazione e definizione di linee di lavoro, anche molto al di là dei temi e delle qualità specifiche delle loro competenze: essi tendono a divenire funzionari e amministratori, perdendo sempre più nettamente ogni autentica funzione di mediatori di coscienza culturale. Analoga evoluzione ha conosciuto l'intellettuale-politico, ridotto per lo più a una posizione di funzionario, di mediatore di linee, di elaboratore e ispiratore di strategie di potere, impegnato a fare della cultura uno degli elementi in gioco nei rapporti di forza tra gruppi e partiti, attento a non perdere spazi e possibilità di intervento nei mezzi di comunicazione di massa.

L'intellettuale-  
politico

L'intellettuale  
disoccupato

A questo quadro si oppongono strati estremamente composti di intellettuali disoccupati o sottoccupati, che vivono in modo precario, esclusi o emarginati dai meccanismi del potere culturale, ma talvolta impiegati in collaborazioni di vario ti-

durata, dal greco *ephēmeros*, "che dura solo un giorno"), con il conseguente utilizzo dell'ambiente urbano da parte di grandi masse di pubblico. Arredi e invenzioni multiformi, col ricorso ai diversi mezzi della comunicazione di massa, immettevano negli spazi cittadini sorprese spettacolari, che qualcuno pretendeva di far risalire (anche perché Roma fu la città dove più fitta si svolse questa sperimentazione) a certi modelli della cultura barocca (cfr. 5.1.4). Anche la letteratura fu direttamente inserita entro le manifestazioni dell'effimero, spettacolarizzata e amplificata attraverso eventi di massa (cfr. 12.4.2).

Opposto ma complementare a quello di effimero può essere considerato il concetto di *beni culturali*, che guarda al patrimonio culturale come a un insieme di oggetti materiali provenienti da una lunga tradizione: testimonianze storiche e artistiche proprie dell'ambiente italiano, minacciate dalla degradazione e dal deperimento e bisognose di cure, di conservazione e catalogazione adeguate. Di questo sterminato patrimonio si occupa una specifica istituzione governativa, il Ministero dei Beni Culturali, sorto nel 1975, a cui spetta l'amministrazione dei monumenti storici, dei musei, delle grandi biblioteche: esso ha anche il compito di promuovere le «edizioni nazionali» dei classici e l'organizzazione di convegni per ricorrenze relative ai grandi scrittori. Furono proprio gli anni Settanta quelli in cui si cominciò con insistenza a guardare al patrimonio urbano, architettonico, artistico, librario nazionale, essenzialmente come a un «bene» economico, di cui era facile riconoscere il carattere indirettamente produttivo (anche in rapporto alle prospettive del turismo): si è così elaborata



po con l'editoria o con altri centri di iniziativa culturale: essi manifestano spesso comportamenti «alternativi», che possono trovare sbocco in momenti di rifiuto, in situazioni di contestazione della situazione presente.

### 12.1.10. *La fine della dialettica culturale.*

Il quadro generale delle funzioni e degli atteggiamenti intellettuali è in realtà assai confuso, intricato, difficilmente identificabile nelle sue articolazioni: esso corrisponde ai caratteri di una società sempre più omogenea nei suoi valori di base, sempre più dominata dai meccanismi pubblicitari, ma nello stesso tempo frantumata in una serie complessa di strati sociali tra loro estranei, di ideologie generiche e provvisorie, di interessi particolaristici, di posizioni acquisite, tensioni, malesseri, attività non sempre chiaramente definibili. In questa società i modelli e i ruoli culturali comportano le aggregazioni più varie, le scelte più eterogenee, le interferenze più tortuose e sottili, i conflitti e le alleanze più imprevedibili: si assiste a un'incessante dinamica di scambi tra poteri e micropoteri, a molteplici usi delle forme culturali, promosse in quanto soste-

Un quadro confuso

una vera e propria ideologia dei «beni culturali», che vede la cultura del passato come un insieme di realtà storiche da far sopravvivere, da conservare e da salvaguardare, perché possano essere fruite dalle generazioni future, ma anche in ragione del loro valore economico. Sulla spinta di questa ideologia sono sorte iniziative di studio e catalogazione dei vari materiali storici: e nelle università sono nati anche appositi corsi di laurea in beni culturali. Ma, nonostante questo fervore di iniziative, la salvaguardia del patrimonio artistico resta totalmente subordinata alle esigenze dello sviluppo industriale e al dominio di interessi privati e corporativi, che portano all'incuria dei beni collettivi e pubblici.

L'idea della cultura come servizio sociale ha diffuso verso la fine degli anni Settanta una particolare attenzione al suo rapporto con il territorio: con l'uso di questo termine si è cercato di definire (anche in rapporto alla disponibilità di finanziamenti da parte degli enti locali) l'esigenza di uno stretto legame tra consumo della cultura e realtà locali specifiche e circostanziate: le esperienze dell'effimero dovevano ramificarsi in determinate situazioni; in ogni territorio si doveva verificare la presenza di specifici beni culturali da valorizzare e da preservare. Oggi l'uso del termine in rapporto alle esperienze culturali si è notevolmente ridotto: la dimensione pubblica della cultura sembra tendere a una generale omogeneità spettacolare e pubblicitaria, che spinge a trascurare sempre più le singole realtà, che riduce ogni rilievo delle situazioni particolari; la circolazione e lo scambio collettivi sembrano passare soprattutto attraverso l'onnipresenza e l'ubiquità delle immagini televisive.



gno di posizioni corporativo-mafiose, mero strumento per occupare spazio nelle istituzioni o nei canali della comunicazione di massa. Ed è estremamente difficile districare le realtà culturali significative e durature da quelle provvisorie e aleatorie, i fenomeni evidenti e sicuri da quelli sommersi e opachi. La stessa moltiplicazione della comunicazione e delle attività in qualche misura definibili come culturali crea una vera e propria inflazione quantitativa delle scritture, dei discorsi, delle immagini, che contribuisce a una radicale modificazione del loro stesso valore: la dilatazione e l'eccesso dei messaggi riduce la dose di attenzione che si può ragionevolmente prestare ai contenuti, limita la funzione dei fenomeni culturali al solo fatto di « esserci », di occupare lo spazio astratto della comunicazione, senza poter suscitare vere esperienze, né pretendere che vi si possano riconoscere dei destinatari liberi e disponibili, capaci di una « comprensione » integrale dei discorsi e delle immagini che via via li raggiungono.

Moltiplicazione  
delle forme  
comunicazione

La « fine »  
dell'intellettuale

Proprio la complessità sempre più inafferrabile di questo orizzonte fa sì che all'insieme delle funzioni e attività intellettuali non si adatti più la nozione di *intellettuale* come coscienza del presente (né come coscienza separata dalle classi che rappresenta, né come coscienza « organica » nel senso gramsciano). In realtà l'ultimo ventennio (che, specie negli anni Settanta, ha visto peraltro proliferare infinite riflessioni sul « ruolo » dell'intellettuale) ha segnato una sorta di « fine dell'intellettuale », accompagnata dalla fine della dialettica culturale, dallo svuotamento della battaglia ideologica. Non è più possibile, nella storia « intellettuale », definire linee e tendenze organiche, credibili orientamenti di gruppo.

Decadimento  
della cultura  
« militante »

Nelle scelte letterarie, e più generalmente culturali, non si individua più alcuna diretta partecipazione alle tendenze e ai processi della storia: non esiste più una letteratura che possa dirsi « militante » in senso forte, che possa pretendere di proiettarsi nel senso del movimento della storia, lottare per favorirlo, anticiparlo, correggerlo: pare scomparso, superato il gruppo intellettuale inteso come coscienza culturale collettiva, calata nel flusso vivo del tempo storico, promotrice di scelte radicali e totalizzanti; per lo più si formano aggregazioni unite da obiettivi di piccolo potere o da interessi corporativi. La rapida crisi della neoavanguardia (cfr. 11.5.1) non è stata che una delle prime e più rilevanti manifestazioni di questa fine della battaglia intellettuale e della possibilità di ogni autentica sperimentazione di gruppo.

Crisi del dialogo  
tra centri culturali

Questa situazione comporta anche la fine della tradizionale dialettica dei centri intellettuali, già tanto ricca nella storia letteraria italiana: l'omogeneizzazione e l'integrazione attuate dai mezzi di comunicazione di massa e dall'informatica, il viaggiare e lo spostarsi quasi quotidiano tra centri diversi, ormai fanno sì che tutte le esperienze siano tra loro intercambiabili e compresenti, che quasi nessuna attività culturale riesca a caratterizzarsi fino in fondo per il suo legame con il luogo da cui sorge.

La provincia

Il riferimento a particolari radici locali perde sempre più la sua importanza. Ciò non esclude che ci siano realtà più vivaci e altre meno vivaci, che ancora in molti centri resistano antiche tradizioni e specifiche forme di aggregazione:

ma qu  
comu  
alcuni  
tutto  
centro  
mars  
tradd

12

Le  
come  
storica  
corso  
stra re  
ni rec  
che i p  
parlat  
stiamo  
tano c  
sperie  
viduar  
che de  
storico  
zione  
e della  
bili e c  
di pro  
l'ambi  
pullul  
bile qu  
zare fa  
senzia  
noscib  
con un

rez  
leg  
gru  
zia  
aut  
tà  
gin  
Sci  
giu



ma quello che conta è il fatto che dappertutto siano in vigore modelli culturali comuni e che tutti i centri siano tra loro in diretta, continua comunicazione. In alcuni ambienti di provincia si possono ritrovare ancora equilibri di vita del tutto scomparsi dai grandi centri urbani; ma ormai tutto è nello stesso tempo centro e periferia, metropoli e provincia: ogni esperienza è destinata a consumarsi in un unico incessante «movimento» che annulla le differenze e le contraddizioni.

### 12.1.11. È possibile una periodizzazione per una storia così ravvicinata?

Le ragioni che si sono più volte esposte (cfr. ad esempio 11.1.1) mostrano come sia difficile e dubbio qualsiasi tentativo di fornire una periodizzazione storica per esperienze tanto ravvicinate al presente, che sono spesso ancora in corso e di cui non è possibile prevedere gli esiti. Immersi come siamo nella nostra realtà, non possiamo staccarci da essa in modo tale da individuare negli anni recenti fasi definite e sicure. A ciò si aggiungono i caratteri del tutto nuovi che i processi storici hanno ormai assunto: per l'insieme dei fenomeni di cui si è parlato in questo capitolo (e di altri di cui si parlerà nel prossimo) quello che stiamo vivendo è un momento di radicale rivolgimento epocale, in cui si ribaltano definitivamente alcuni caratteri costanti, alcune strutture di base dell'esperienza umana e della vita storica; viene a cadere qualsiasi possibilità di individuare linee continue, tendenze profonde sia del divenire storico in generale che delle vicende culturali (e quindi anche la possibilità di scandire il percorso storico in fasi relativamente coerenti). Il mondo intero, il vortice della produzione e del lavoro umano, i conflitti e la violenza, le forme della comunicazione e della conoscenza, tutto si frantuma in una miriade di esperienze incontrollabili e di tensioni distruttive, in un gioco indeterminato di acquisti e di perdite, di progressi e di arretramenti, intrecciato alla trasformazione irreversibile dell'ambiente naturale. La molteplicità delle esperienze e la quantità sempre più pullulante dei messaggi e delle tecniche di comunicazione rendono impraticabile qualsiasi individuazione di elementi più significativi, capaci di caratterizzare fasi storiche precise e limitate; e si ha la sensazione che le modificazioni essenziali si sviluppino in modo sotterraneo, in forme non immediatamente riconoscibili, che diventano evidenti solo quando il processo si è già consumato, con una velocità che la riflessione e l'analisi critica non riescono a sostenere.

La storia letteraria si trova davanti a una quantità di scritture che vanno nelle direzioni più diverse; si potrebbero costruire numerosissime distinzioni di fasi, privilegiando l'una o l'altra di queste esperienze, mettendo in evidenza generi, scelte, gruppi particolari; ma si finirebbe sempre, comunque, per cadere in un'ottica parziale e deformata. Qui dovremmo tener conto in primo luogo delle opere di alcuni autori di cui abbiamo già trattato nell'Epoca 11, che hanno continuato la loro attività anche nell'ultimo ventennio, con esiti di grande rilievo, capaci di dare un'immagine assai viva e autentica della realtà di questi anni: oltre a opere fondamentali di Sciascia, di Pasolini, della Morante, di Calvino, e di tanti altri, bisognerebbe dare il giusto risalto, entro una periodizzazione credibile, all'importante produzione di al-

Diffi  
di pe

Moltep  
delle es  
letterar



Gli Stati Uniti

La Germania  
e la Francia

Il Terzo mondo

ra, nato nel 1929). La letteratura degli Stati Uniti d'America si è imposta nel corso di tutto il ventennio con un vastissimo numero di autori, e ha dato vita a una narrativa quanto mai pronta a recepire il senso della situazione contemporanea, di un mondo bloccato e «postmoderno», chiuso in un eterno presente. Tra le letterature dell'Europa occidentale, la più vitale è apparsa quella tedesca, in cui maggiormente si sono fatti sentire i contrasti, legati alla riflessione su una difficile identità storica e su un presente lacerato tra le forme del più moderno sviluppo e la realtà di un paese diviso in due fino al 1989; più in ombra sono apparse la letteratura francese (nonostante il gran rilievo assunto dalle teorie letterarie e dalle filosofie strutturaliste e post-strutturaliste: ma non va trascurato un autore del tutto singolare come Georges Perec, 1936-1982 e una grande, solitaria scrittrice come Marguerite Yourcenar, 1903-1987) e quella inglese. Ma l'elemento di maggiore novità, che potrà avere importanti sviluppi nel futuro, è costituito dalle opere provenienti dal Terzo mondo, che in modo più diretto riflettono le contraddizioni della realtà mondiale contemporanea: oltre a importanti scrittori bianchi del Sudafrica, si sono potuti conoscere in Occidente vari autori africani e asiatici; e un valore culturale e linguistico di primo piano ha il lavoro di quegli scrittori che, per esprimere la realtà dei loro paesi, si servono di lingue occidentali, come il francese e soprattutto l'inglese.

#### 12.2.8. *La critica letteraria in Italia.*

Aumento  
dei critici

La critica letteraria di questi anni non ha potuto non tener conto dello sviluppo delle teorie e della messa a punto di nuovi metodi di indagine. Si è avuta una produzione vastissima, proveniente da un numero crescente di studiosi e di ricercatori, originato in primo luogo dal massiccio ampliamento delle strutture universitarie: non è stato tralasciato quasi nessun aspetto della letteratura del passato e del presente e intenso è stato il lavoro sulle letterature straniere.

Continuità  
con il passato

Per un rapido sguardo, occorre ricordare innanzi tutto la costante presenza di molti critici di rilievo di cui si è già parlato in II.1.12, e di vari critici-scrittori trattati nell'Epoca 11: alcuni di loro hanno assunto il ruolo di maestri delle generazioni più giovani e hanno agito a fondo sui nuovi critici, al di là dei limiti imposti dalle diverse scelte di metodo.

I temi  
della riflessione  
critica

La critica di estrazione marxista ha esercitato una vera e propria egemonia negli anni più vicini al '68, vedendo il diffondersi anche nella pratica più corrente degli orientamenti già attivi negli anni precedenti, e promuovendo nuovi, problematici confronti con varie tendenze della critica sociologica (cfr. *GENERICI E TECNICHE*, tav. 254). In rapporto con la critica che i gruppi della nuova sinistra rivolgevano al tradizionale ruolo degli intellettuali e alla letteratura borghese, sono state numerose le riflessioni e le ricerche sul «ruolo dell'intellettuale» (che hanno guardato in primo luogo all'insegnamento di Gramsci), sui rapporti tra letteratura e potere, sulle espressioni di cultura «alternativa», popolare o subalterna.

Gli orientamenti  
del marxismo

Nell'ambito del marxismo è invalsa una visione tutta politico-ideologica della letteratura, che ha insistito nel legarla a mutevoli prospettive di gestione del potere e di mediazione del consenso, passando da un'ottica «rivoluzionaria» e provocatoria a un'ottica accademica e «istituzionale» (in questo senso si è mosso ALBERTO



## GENERI E TECNICHE tav. 278

**La critica semiologica**

La critica semiologica si è sviluppata attraverso un ampliamento e uno svolgimento degli orizzonti delineati dallo strutturalismo e dai primi risultati della critica formalistica (cfr. PAROLE, tav. 264 e GENERI E TECNICHE, tav. 277): seguendo da vicino il contemporaneo passaggio dallo strutturalismo alla semiotica (cfr. PAROLE, tav. 265), lo studio delle strutture e dei dati formali ha condotto, soprattutto negli anni Settanta, a prestare attenzione al più generale carattere comunicativo della letteratura, al suo ruolo funzionale entro i sistemi culturali, utilizzando appunto i modelli e gli schemi forniti dalla semiotica.

La critica semiologica affronta i testi mettendo in evidenza i modi specifici in cui in essi si orienta il processo comunicativo, le scelte che essi operano tra le possibilità date dai sistemi semiotici in cui si articola ogni cultura, le diverse funzioni e componenti del rapporto linguistico (a partire dal rapporto tra *emittente* e *destinatario*), i diversi codici che vi vengono utilizzati, ecc. Seguendo gli specifici rami delle ricerche semiotiche (da una semiotica della narrativa o *narratologia*, cfr. TERMINI BASE 7, a una *semiotica della poesia*, a una *semiotica del teatro*), questa critica presta una particolare attenzione al funzionamento di generi e forme comunicative. Molto spesso essa tende a sovrapporsi e a confondersi con la più generale teoria semiotica, a risolvere la ricerca critica in riflessione teorica, a trasformare l'analisi dei testi in definizione astratta di modelli di comunicazione, che non riesce a rendere conto dei caratteri più specifici e singolari delle varie esperienze. E tutta una serie di ricerche semiotiche (come quelle di Umberto Eco e della sua scuola, cfr. 12.2.10) si serve dei testi letterari soprattutto come esempi di funzionamento della comunicazione, quasi annullandone i caratteri storici e avvicinandoli ai caratteri della comunicazione presente. Una diretta attenzione al valore dei processi semiotici e un più stretto legame tra prospettive teoriche ed effettiva pratica critica hanno caratterizzato in Italia il lavoro di un gruppo di studiosi, come Maria Corti e Cesare Segre (cfr. 12.2.8), che sono giunti alla semiotica partendo dall'esperienza filologica, storica, linguistica: si è così sviluppata quella che Segre stesso ha chiamato *semiologia filologica*, un orientamento critico globale in cui l'attenzione ai sistemi della comunicazione va di pari passo con una cura per la concretezza materiale dei testi, per le tradizioni in cui si inseriscono, per il loro orizzonte storico. Tra i vari esponenti della critica semiologica italiana, vanno ricordati ancora D'Arco Silvio Avalle (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 277), e due anglisti come MARCELLO PAGNINI (nato nel 1921) e ALESSANDRO SERPIERI (nato nel 1935).

Maria Corti  
e Cesare Segre

no partiti da una salda base storica, filologica e linguistica: è il caso, in primo luogo, di MARIA CORTI (nata nel 1915), che ha intrecciato all'attività critica anche quella narrativa (con alcuni notevoli romanzi, come *L'ora di tutti*, 1962, sull'assedio turco di Otranto del 1480), e di CESARE SEGRE (nato nel 1928), uno dei maggiori critici di questi anni, che ha associato al rigore del metodo semio-



tico e degli strumenti filologici e linguistici un senso molto vivo delle tensioni tra letteratura, realtà, esperienza. Un intreccio tra rigore metodico, passione analitica, profondo senso storico, caratterizza l'opera di FRANCESCO ORLANDO (nato nel 1934), studioso di letteratura francese, che ha definito un metodo di indagine originale, che parte da una storicizzazione dei presupposti della *critica psicoanalitica* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 279). Una presenza molto vivace hanno avuto anche quei metodi di ricerca tematica e mitico-simbolica (cfr. TERMINI BASE 6 e 10) che nell'attività di molti critici si sono sovrapposti a una grande disponibilità verso altre prospettive: e una notevole attenzione si è prestata, tra l'altro, all'insegnamento del critico canadese Northrop Frye (1912-1991) e a quello, del tutto diverso, di Bachtin (cfr. 12.2.7). Su una convergenza di metodi differenti, che mira a una critica «totale», curiosa verso le più varie proposte culturali e tesa a mettere a punto le possibilità di «ascolto» dei testi, si è basato il lavoro di EZIO RAIMONDI (nato nel 1924), che, partendo da singoli motivi tematici, addensa intorno ai testi e alle esperienze le suggestioni più diverse, arrivando a tracciare densi campi di significati simbolici, ideologici, antropologici. Verso una totalità di tipo diverso, più interna alla logica dell'esperienza letteraria e meno incline a una esibizione di strumenti metodologici, si muove la critica di GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI (nato nel 1929).

Francesco C

Ezio Raimondi  
e Giorgio  
Bàrberi Squarotti

La tradizione degli studi linguistici, filologici, storici, ha conosciuto per suo conto una serie di notevoli sviluppi, con lavori importanti, citati volta per volta nelle bibliografie di questo manuale. Le ricerche storico-filologiche hanno contribuito a rivedere in profondità i dati della storia letteraria italiana, a portare alla luce materiali finora inesplorati, a proporre nuove indagini sulle forme metriche, stilistiche, retoriche, sui generi e i codici letterari, sulle istituzioni culturali, sulle tradizioni testuali, sui manoscritti e le stampe, sulla loro circolazione e ricezione, sulle poetiche e sulle ideologie, sulla periodizzazione e sui centri culturali. Di molte di queste ricerche si è tenuto conto in questa storia della letteratura, e non è certo possibile qui passare in rassegna tutti i critici e gli storici che vi hanno contribuito; ricordiamo solo alcuni studiosi della lingua e della letteratura italiana, come DANTE ISELLA (nato nel 1922), GIOVANNI POZZI (nato nel 1923), MARZIANO GUGLIELMINETTI (nato nel 1937), GIAN LUIGI BECCARIA (nato nel 1936), PIER VINCENZO MENGALDO (nato nel 1936), DOMENICO DE ROBERTIS (nato nel 1921), LUIGI BALDACCINI (nato nel 1930), RICCARDO SCRIVANO (nato nel 1928), NINO BORSSELLINO (nato nel 1929); e, nella generazione successiva, GILBERTO LONARDI (nato nel 1937), AMEDEO QUONDAM (nato nel 1943), CARLO OSSOLA (nato nel 1946); tra i numerosi studiosi italiani attivi negli Stati Uniti d'America, DANTE DELLA TERZA (nato nel 1924) e FRANCO FIDO (nato nel 1931). E vanno almeno menzionati alcuni specialisti delle letterature classiche (da ANTONIO LA PENNA, nato nel 1925, a GUIDO PADUANO, nato nel 1944) e delle letterature straniere (dalla vivace scuola di anglistica che fa capo ad AGOSTINO LOMBARDO, nato nel 1927, a germanisti di grande rilievo, come GIULIANO BAIONI, nato nel 1926).

Le ricerche  
storico-  
filologicheClassicisti, anglisti  
e germanisti

In questo composito panorama sembra aver perduto reale incisività la tradizionale critica militante, incapace (salvo poche eccezioni) di seguire le nuove dinamiche della comunicazione letteraria, disorientata dalla effettiva mancanza di linee e di tendenze riconoscibili, dal venir meno del legame tra scritture e

Le recensioni  
e i dibattiti

apliamento e uno svol-  
lati primi risultati della  
ENICHE, tav. 277); se-  
turalismo alla semioti-  
lati formali ha condot-  
al più generale caratte-  
e entro i sistemi cultu-  
talla semiotica.

idenza i modi specifici  
che essi operano tra le  
gni cultura, le diverse  
e dal rapporto tra emi-  
ziati, ecc. Seguendo gli  
a della narrativa o nar-  
via, a una semiotica del  
il funzionamento di ge-  
ovrapporsi e a confon-  
ricerca critica in rifles-  
ne astratta di modelli di  
tteri più specifici e sin-  
che semiotiche (come  
i serve dei testi letterari  
ncazione, quasi annulla  
la comunicazione pre-  
otici e un più stretto le-  
hanno caratterizzato in  
rti e Cesare Segre (cfr.  
rienza filologica, stori-  
ha chiamato *semiologia*  
ione ai sistemi della co-  
etezza materiale dei te-  
onte storico. Tra i vari  
dati ancora D'Arco Sil-  
glisti come MARCELLO  
o nel 1935).

istica: è il caso, in primo  
lato all'attività critica an-  
ome *L'ora di tutti*, 1966,  
IGRE (nato nel 1928), uno  
rigore del metodo semio-



sviluppo storico. Nel campo della discussione sulla letteratura contemporanea scendono sia critici accademici, provenienti dalle istituzioni universitarie, sia critici che lavorano in primo luogo nel mondo editoriale e giornalistico: ma la loro attività pare esaurirsi quasi completamente nella politica delle recensioni (cfr. *GENERI E TECNICHE*, tav. 283) e nella costruzione di una serie di dibattiti che rapidamente si spengono, senza lasciare tracce consistenti.

*GENERI E TECNICHE* tav. 279

### La critica psicoanalitica

Anche nelle sue forme meno elaborate, la critica letteraria ha fatto spesso uso di notazioni di tipo psicologico, risalendo dalle opere all'esperienza personale degli autori o alla psicologia dei loro personaggi: per il suo legame con la realtà umana, la letteratura non può fare a meno di chiamare in causa dei processi psicologici, che la critica può riconoscere e interpretare in vari modi. Con lo sviluppo della moderna psicologia, l'attenzione a questi processi ha avuto modo di appoggiarsi su nozioni scientifiche e sistematiche: e fin dall'Ottocento si sono avute indagini sulla letteratura fondate su diversi orientamenti della psicologia contemporanea. Ma un contributo di primo piano allo studio della letteratura è venuto soprattutto dalla psicoanalisi (cfr. *PAROLE*, tav. 186), che ha fatto fin dall'origine (come mostrano anche molti scritti di Freud) un ampio uso di testi letterari, ritrovandovi modi di manifestazione e di «sublimazione» di contenuti inconsci e cercando di definire il ruolo della letteratura e dell'arte nella vita psichica: a ciò si aggiunge il fatto tutt'altro che trascurabile che, come si è visto più volte in questo volume (cfr. 10.5.2, 10.7.7, 10.9.3), la psicoanalisi ha direttamente influenzato alcuni importanti scrittori di questo secolo.

Le prime forme di critica psicoanalitica (già presenti in alcuni lavori di Freud) mirarono a ricostruire, attraverso i testi letterari, le strutture psichiche degli autori, interpretando segni, simboli, figure, situazioni ricorrenti per risalire al loro inconscio e per ritrovare tracce di ossessioni infantili, motivi legati agli originari rapporti familiari: si tratta però di procedimenti rischiosi, che spesso portano gli interpreti ad assumere verso gli autori studiati la stessa posizione dell'analista nei confronti del paziente, scambiando i testi letterari per semplici documentazioni dell'inconscio degli autori. Da queste forme più rudimentali di psicoanalisi letteraria si sono sviluppate, dopo la divulgazione delle nozioni fondamentali della psicoanalisi, varie forme di psicoanalisi «selvaggia», che si serve della letteratura per ricavarne banali e disinvolte disquisizioni su complessi, desideri, traumi psichici degli autori.

Molto più utili sono apparse, per lo sviluppo di una critica psicoanalitica, le definizioni che lo stesso Freud ha dato dei meccanismi e delle tecniche con cui l'inconscio si comunica in alcuni generi letterari e drammatici e in alcune tecniche particolari (per esempio nel *motto di spirito*): da questo punto di vista, la psicoanalisi si è posta come una sorta di quadro teorico di riferimento per l'elaborazione di vari metodi di «interpretazione» (ma cfr. *TERMINI BASE* 25). E in

12.2.9. *Scr*

Più che nel  
mondo ha trov  
no ai limiti isti

questa direzione  
fenomeni riguard  
ci e culturali (cfr  
stato svolto dalla  
nella produzione  
vo: ne è sorta una  
archetipi dell'esp  
modo determinan  
re il senso dell'azi  
co. La critica psic  
simbolica, tematic  
losofo francese G  
ti naturali).

Una delle soluz  
quella proposta da  
metodo che egli st  
inconsci alla indivi  
so si comunica ne  
degli scritti dedica  
di relazione (come  
il punto di vista fre  
tandolo con le situ  
letterario una «for  
tenuti manifesti e  
del represso», cioè  
minante: a tal prop  
e i generi letterari s  
Per Orlando è la n  
alla psicoanalisi: ec  
Ignacio Matte Blan  
me una bi-logica, a  
perfettamente cont  
guaggio letterario,

Una critica psic  
*psus*, di rapporti tra  
termini assai origin



ura contemporanea  
ni universitarie, sia  
giornalistico: ma la  
tica delle recensioni  
una serie di dibattiti  
stenti.

### 12.2.9. Scritture saggistiche.

Piú che nella critica militante, l'intreccio tra critica letteraria e giudizio sul mondo ha trovato espressione in varie forme di scrittura saggistica, che sfuggono ai limiti istituzionali della critica e della storiografia letteraria, tendendo ad

letteraria ha fatto spesso  
ere all'esperienza perso-  
per il suo legame con la  
iamare in causa dei pro-  
retare in vari modi. Con  
questi processi ha avuto  
che: e fin dall'Ottocento  
si orientamenti della psi-  
iano allo studio della let-  
PAROLE, tav. 186), che ha  
ritti di Freud) un ampio  
ione e di «sublimazione»  
della letteratura e dell'arte  
che trascurabile che, come  
7.7, 10.9.3), la psicoanalisi  
ori di questo secolo.  
resenti in alcuni lavori di  
rari, le strutture psichiche  
uazioni ricorrenti per risa-  
zioni infantili, motivi legati  
procedimenti rischiosi, che  
utori studiati la stessa posi-  
biando i testi letterari per  
i. Da queste forme piú rudi-  
, dopo la divulgazione delle  
me di psicoanalisi «selvag-  
ali e disinvolte disquisizioni  
i.

una critica psicoanalitica, le  
ismi e delle tecniche con cui  
drammatici e in alcune tecni-  
: da questo punto di vista, la  
orico di riferimento per l'ela-  
a cfr. TERMINI BASE 25). E in

questa direzione ha operato anche la critica stilistica, cercando nell'insieme dei fenomeni riguardanti lo stile segni rivelatori di particolari atteggiamenti psichici e culturali (cfr. TERMINI BASE 17). Un importante lavoro sulla letteratura è stato svolto dalla scuola psicoanalitica di Jung, che ha visto nei testi letterari e nella produzione artistica la manifestazione delle forme dell'inconscio collettivo: ne è sorta una critica rivolta a rintracciare temi e simboli legati al mito e agli archetipi dell'esperienza umana (cfr. TERMINI BASE 6), che spesso ha aiutato in modo determinante a capire il valore di certe immagini persistenti e a ricostruire il senso dell'azione psichica che alcuni generi letterari esercitano sul pubblico. La critica psicoanalitica si è cosí spesso intrecciata con una critica mitica, simbolica, tematica (di grande importanza, in questo senso, i contributi del filosofo francese Gaston Bachelard, 1884-1962, sui valori simbolici degli elementi naturali).

Una delle soluzioni piú convincenti nell'ambito della critica psicoanalitica è quella proposta da Francesco Orlando (cfr. 12.2.8), che ha operato secondo un metodo che egli stesso definisce «freudiano», unendo la ricerca sui contenuti inconsci alla individuazione dei caratteri e delle tecniche in cui l'inconscio stesso si comunica nello scambio sociale: per questo egli tiene conto soprattutto degli scritti dedicati da Freud alle forme in cui l'inconscio si manifesta nella vita di relazione (come quelli sul *lapsus* e sul motto di spirito). Facendo convergere il punto di vista freudiano con quello degli studi retorici e linguistici e confrontandolo con le situazioni storiche concrete, Orlando individua nel linguaggio letterario una «formazione di compromesso», in cui entrano in rapporto contenuti manifesti e contenuti latenti e si attua con diverse modalità il «ritorno del represso», cioè di valori negati, censurati, respinti dalla norma sociale dominante: a tal proposito è essenziale la definizione dei vari modi in cui le opere e i generi letterari sollecitano l'identificazione o la dissociazione dei destinatari. Per Orlando è la natura stessa del linguaggio letterario a suggerire il richiamo alla psicoanalisi: ed egli si rifà in modo particolare alla teoria psicoanalitica di Ignacio Matte Blanco (nato nel 1908), che definisce la logica dell'inconscio come una bi-logica, a due dimensioni, capace di legare e sovrapporre asserzioni perfettamente contraddittorie (questa stessa bi-logica caratterizzerebbe il linguaggio letterario, almeno in una lunga fase della nostra tradizione).

Una critica psicoanalitica orientata verso una ricerca rigorosa di segni, di *lapsus*, di rapporti tra testi ed esperienze biografiche, è invece quella elaborata, in termini assai originali, da MARIO LAVAGETTO (nato nel 1934).



istituire un dialogo più diretto con i lettori colti, ed intrecciando liberamente metodi e materiali dall'origine più diversa. La forma del saggio (cfr. TERMINI BASE 26) si è rivelata come una delle più rispondenti a un bisogno di conoscenza del presente, che la produzione narrativa e poetica riesce a soddisfare solo in parte: e spesso si è avuta l'impressione che la saggistica arrivasse a sostituire la narrativa e la poesia, raggiungendo obiettivi che esse non sono quasi più in grado di sfiorare. Si è visto, del resto, come molti importanti autori di questo secolo abbiano dato il meglio di sé proprio in questo particolare genere di scrittura: e nell'Epoca 11 si è riconosciuto il grande valore dell'opera saggistica di scrittori che hanno continuato a lavorare anche negli anni successivi al '68 (Sciascia, Pasolini, Fortini, Sanguineti, Calvino, ma anche Manganelli e Arbasino), mentre una dimensione saggistica caratterizza anche alcuni dei critici letterari di cui si è trattato in 11.1.12, come Contini e Cases.

Gli indirizzi  
prevalenti

Nella fase più vicina al '68 ha avuto grande fortuna prima di tutto una produzione di tipo politico-sociologico, che ha trovato la sua principale cassa di risonanza nelle riviste politiche (cfr. DATI, tav. 275). Successivamente è parsa recuperare terreno la saggistica letteraria (anche in forme più tradizionali e conservatrici), e si è potuta registrare una affermazione della saggistica filosofica, che spesso ha usato la letteratura in chiave strumentale, piegandola a obiettivi teorici non sempre ad essa effettivamente congruenti (cfr. anche 12.2.7). In tutto l'arco di tempo considerato hanno mantenuto una costante presenza anche varie scritture di tipo giornalistico, che hanno esercitato una notevole influenza nella definizione di modelli intellettuali e di immagini della realtà contemporanea: oltre agli articolisti di professione, giornalisti dotati di grande esperienza, prestigio e cultura, è del resto frequente il caso di scrittori e critici che intervengono sui giornali proprio in veste di «saggisti», formulando giudizi su varie questioni di attualità.

La saggistica  
letteraria

La saggistica di tipo più «letterario», condotta su toni di elegante conversazione con un pubblico di buon livello, ha trovato la sua manifestazione più prestigiosa nel lavoro di GIOVANNI MACCHIA (nato nel 1912), studioso di letteratura francese attivo fin dagli anni Trenta, che nell'ultimo ventennio ha dato alcune delle sue opere di maggior risonanza: egli sa trascorrere tra le forme e le letterature più diverse, seguendo rapporti e associazioni tematiche sottili, sempre con una pacata misura narrativa. All'apoteosi di una letteratura compiaciuta dei propri splendori, perfettamente confezionata, sembra mirare invece PIETRO CITATI (nato nel 1930), mentre CESARE GARBOLI (nato nel 1928) scende nei più intricati legami tra vita e letteratura, con una prosa accesa e appassionata, piena di sottili risentimenti psicologici ed esistenziali. All'espressione di una sensibilità fatta di preziose sfumature mira la saggistica di ENZO SICILIANO (nato nel 1934).

Guido Cerone

Rivolta a una problematica morale, che intreccia l'analisi della vita sociale contemporanea con la riflessione su ardui motivi culturali, è la saggistica di GUIDO CERONE (nato nel 1927). Egli esprime una critica impietosa della civiltà di massa, seguendo con furore satirico e con tensione apocalittica (fondata sull'antica tradizione ebraico-cristiana) l'avanzare inarrestabile, nella nostra vita quotidiana, della barbarie e dell'orrore; sono da ricordare, oltre a scritti più propriamente saggistici, come *Un viaggio in Italia 1981-1983* (1983), *Albergo Italia* (1985) e *La pazienza del-*

l'arrostito (1990),  
lume *Compassio*  
le forme della vi  
zione diventa so  
za CRISTINA CA  
della ricerca mi  
propri romanzi-  
Nel lavoro di  
mo luogo della g  
(cfr. 10.5.1), la le  
come testimonia  
tura e conoscenz  
filosofico, che sp  
ni dell'esperienza  
cordiamo GIORG  
zione di Benjami  
i comportamenti  
l'insegnamento d  
stato uno dei mag  
stazioni di una sa  
fondamenti ultim  
versamento del p  
e l'ambiziosa vert  
Un discorso a  
che mette in camp  
tura assai original  
minori e di aspett  
PORESI (nato nel  
più concreta vita  
bi, odori, sapori. I  
scoste, di compor  
BURG (figlio di Le  
ca ha spaziato ver  
con curiosità ines  
so di offrire essen  
Dalla saggistica  
icolare dal gruppe  
te poi negli anni C  
culturale contemp  
do intellettuale: ric  
lemico sicuro e ris  
tanza politica «di l  
forme narrative (a  
spettatori; ALFON  
poesia di vibrante  
una letteratura est  
polemico verso gra  
recenti. Bellocchio  
rio», composta tut







ASOR ROSA, nato nel 1933). In altri casi l'ottica politica si è collegata più intimamente a una ricerca sui modi specifici con cui le forme letterarie definiscono la propria separazione dagli organismi sociali: con tensione problematica ha lavorato in questa direzione ARCANGELO LEONE DE CASTRIS (nato nel 1929). Altri critici sono partiti dalla prospettiva marxista per definire la densità sociale delle forme, l'originale spessore di conoscenza delle opere e delle esperienze intellettuali: un caso a sé è stato quello di MARIO BARATTO (1920-1984), acutissimo lettore di testi teatrali; ROMANO LUPERINI (nato nel 1940), che si sono confrontati vivacemente con metodi e prospettive diverse, con un senso molto vivo dell'autenticità dell'esperienza letteraria.

Il legame con le contemporanee teorie della letteratura è stato particolarmente esplicito nello svolgimento della *critica formalistica* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 277) e della *critica semiologica* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 278). Questi orientamenti hanno dato i risultati di più forte rilievo critico quando so-

La critica formalistica e semiologica

GENERI E TECNICHE tav. 277

### La critica formalistica

La critica formalistica studia l'articolarsi e il disporsi delle «forme» dei testi letterari, dei loro principi linguistici, stilistici, costruttivi, seguendo le prospettive definite dal lavoro teorico e critico dei *formalisti russi* (cfr. GENERI E TECNICHE, tav. 217): per ciò che riguarda i testi poetici, si rivolge di preferenza agli aspetti fonetici, ritmici e metrici; per ciò che riguarda i testi narrativi, studia soprattutto le funzioni narrative e i rispettivi procedimenti formali e tematici. Essa insiste sul carattere «formale» dei testi, sulla loro natura di costruzioni artificiali, di «congegni» costruiti su rapporti funzionali, e preferisce per lo più tener lontani gli aspetti storico-culturali e i riferimenti alle persone degli autori.

Il metodo formalistico ha avuto grande fortuna negli anni Sessanta, soprattutto in Francia e in Italia, nel momento di maggiore vitalità dello strutturalismo, in seguito alla scoperta dei lavori degli studiosi russi e dell'opera di Roman Jakobson. Nel nostro paese esso ha svolto un ruolo determinante nella rottura del predominio della critica storicistica e marxista: ha diffuso una più ampia attenzione ai valori formali, ponendo l'accento sul loro carattere sistematico e privilegiando il momento della *sincronia* (gli equilibri strutturali interni ai testi), rispetto a quello della *diacronia* (i loro legami storici e la loro vita nel tempo). Tra gli studiosi che negli anni Sessanta ne hanno dato una più conseguente applicazione, grazie ad analisi testuali assai rigorose, si possono ricordare D'ARCO SILVIO AVALLE (nato nel 1920) e STEFANO AGOSTI (nato nel 1930). Ma le suggestioni del formalismo si sono per lo più combinate con una più tradizionale critica linguistica e stilistica; e negli anni Settanta molti sostenitori del formalismo si sono avvicinati ai più generali orientamenti della semiologia.

Cfr. D'A.S. AVALLE, *L'analisi letteraria in Italia. Formalismo - strutturalismo - semiologia*, Ricciardi, Milano-Napoli 1970.