

Francesco Muzzioli

IL SENSO POETICO-POLITICO DELL'AVANGUARDIA

Il saggio appena pubblicato dello studioso romano “Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura” propone una ricognizione sui principali protagonisti del movimento neoavanguardista di mezzo secolo fa, che muove non da una visione progressiva-‘sorpassistà’ della vicenda letteraria novecentesca, ma dall’affermazione di una sua estraneità al sistema culturale vigente, di una sua matrice naturalmente oppositiva rispetto al campo artistico e sociale e, dunque, della intrinseca politicità delle scritture sperimentali. In questa prospettiva, centrale è la figura di Edoardo Sanguineti che con più consapevolezza e determinazione ha lavorato sia teoricamente che poeticamente sul nesso tra ideologia e linguaggio.

di Mario Lunetta

Ciò che *in primis* differenzia in positivo, e in modo sostanziale, uno studio come *Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura* (Odradek, Roma 2013, pp. 224, € 18,00) di Francesco Muzzioli rispetto alle numerose analisi che hanno avuto a oggetto la neoavanguardia italiana, è il punto di vista – quindi, di considerazione – su un fenomeno a lungo valutato pressoché esclusivamente in ordine alla *novità* delle sue formulazioni e delle sue procedure rispetto ai modi (di poetica e di trattamento del linguaggio) legati a una consuetudine *superata*. A scanso di equivoci, fin dall’incipit del libro Muzzioli cala con decisione le sue carte, quasi con l’intenzione di provocare un primo salutare choc nel lettore abbacinato dal lampo del Nuovo che secondo vulgata sarebbe il reiterato e quasi fatale valore aggiunto di ogni avanguardia artistica nei confronti della precedente consorella: “La prima cosa da fare, per ragionare in modo non pregiudicato sulla nozione di avanguardia, è di strapparla al mito del Nuovo, in cui viene di solito incasellata e ridotta. Secondo tale versione essa consisterebbe nella scoperta di un ritrovato affatto originale, mai visto prima, di volta in volta nel corso del tempo destinato a essere riassorbito e a diventare normale (...) Di fatto, la vicenda novecentesca può essere descritta come una serie di sorpassi: il Futurismo sorpassa il simbolismo, ma è superato dal Dadaismo che in poco tempo è superato a sua volta dal Surrealismo; il Gruppo '47 e il Gruppo '63 superano le avanguardie storiche, ma esaurita la loro fase propulsiva, arriva sul traguardo il postmoderno che supera tutte le avanguardie in blocco, superando la nozione di superamento. Sarebbe un po' come il destino dei record sportivi. È però uno schema di comodo che, se pure è servito ai rispettivi movimenti per confezionare qualche sgargiante bandiera, oggi fa comodo soprattutto ai detrattori, al senso comune avverso all’avanguardia” (...) dal momento che “il mito del Nuovo schiaccia l’avanguardia su un meccanismo che sappiamo bene essere quello della moda. (...) In realtà, il fatto è che l’avanguardia e la moda si diversificano su un punto decisivo e drastico, e cioè l’istanza contestativa”. Contro l’omogeneità, insomma, l’avanguardia inalbera la divisa

dell'alterità e della frattura; perché, alle corte, ciò che è decisivo, “non è la novità, ma l'*estraneità* al dominio culturale vigente e il progetto di riscrivere su basi alternative l'intero campo”.

Un progetto che non si esaurisce nella *differenza* rispetto al già noto e al già accreditato, ma che apre un campo *altro* per un *altro* gioco che, alla fine, contiene in sé una visione oppositiva della politica culturale: quindi, della politica. Direi, insomma, che l'avanguardia scopre la *politicalità intrinseca* di ogni scrittura letteraria: anche di quella più programmaticamente aliena da qualsiasi coinvolgimento politico. Molto opportunamente, in questo senso, Muzzioli sottolinea l'equazione di Sanguineti, “per cui il realismo si riconosce proprio nell'avanguardia”. *Vexata quaestio*, quella del realismo, che tutte le conservazioni letterarie insistono ancor oggi a identificare in un impasto di mimesi naturalistica di volta in volta opportunamente aggiornato, ma che in tutti i casi rispetta il feticcio della Rappresentazione, che ha avuto in un pensatore pure assai rilevante come Lùkacs il suo più riconosciuto corifeo. Per chi si riconosce in queste posizioni, il linguaggio viene *dopo* la cosiddetta Realtà: la sua funzione è di illustrare il rapporto con essa, non di cambiarlo in senso interrogativo e problematico approntandosi nuovi strumenti.

L'avanguardia è tentacolare, perché ha una natura tendenziosa ma al tempo stesso voracemente aperta nei confronti delle altre discipline e delle ricerche espressive che si muovono su un'affine lunghezza d'onda. Per questo mi piace ricordare un passaggio dell'incontro che uno sperimentatore *princeps* come Emilio Villa ebbe il 27 marzo 1984 con gli allievi dell'Accademia delle Belle Arti “Pietro Vanni” di Perugia, poi pubblicato da Coliseum (1997, prefazione di Aldo Tagliaferri) col titolo di *Conferenza*. Con la ben nota idiosincrasia polemica nei confronti della critica ufficiale (“poliziotti”, “sbirri del potere analitico”) Villa attacca il sistema dell'arte mondializzato, che ha pure tra i critici i propri capi dipartimento, soprattutto preoccupati di regolamentare il traffico per via di “restaurazioni” e “legittimismi” indiscutibili: “Oggi se sei sotto la cappella del Bollito Oliva sei certamente a posto con la società, col mercato, coi soldi, con la verità. Se non sei col Calvesi, non sei a posto con Dio... Ma non è quella l'arte. L'arte è la coscienza, una coscienza etica, una coscienza di liberazione, perché se l'arte non è coscienza di liberazione da tutte queste cose, veramente io non so che cosa sia. Neanche vuoto, allora. Se non è rappresentanza della nostra liberazione. Liberazione dal mondo, perché cerchiamo di farne un altro”.

Che è l'aspirazione forte (almeno) a un bisogno politico incapsulato nell'operare artistico. E molto probabilmente Villa, poeta e studioso d'arte fervidamente “militante” sul fronte dell'avanguardia che non si è tuttavia mai impegnato in un pronunciamento teorico organico, non ignorava un antecedente straordinario (malamente cancellato dalla politica culturale del PCI togliattiano di secondo dopoguerra), come quello del Gramsci – ricordato da Muzzioli con una lunga citazione – che dalle colonne de “L'Ordine Nuovo” (5 gennaio 1921) si spende sotto il titolo di *Marinetti rivoluzionario* in un elogio del Futurismo, ospitando al contempo una mostra del movimento in una fabbrica torinese: “Cosa resta a fare? Niente altro che distruggere la presente forma di civiltà. In questo campo ‘distruggere’ non ha lo stesso significato che nel campo economico: distruggere non significa privare l'umanità di prodotti materiali necessari alla sua sussistenza e al suo sviluppo; significa distruggere gerarchie spirituali, pregiudizi, idoli, tradizioni irrigidite, significa non aver paura delle novità e delle audacie, non aver paura dei mostri...”.

L'istanza politica, ricorda Muzzioli, oltrepassa la riconsiderazione del represso e del proibito, e supera *d'emblée* ogni divieto moralistico col chiasmo puntualissimo del Benjamin anni Trenta che contrappone l'“estetizzazione della politica” alla “politicizzazione dell'arte”. E aggiunge, con serena e amara consapevolezza: “Ancora oggi la prima sembra andare alla grande, tra i miti del

grande comunicatore e gli *spin doctors* dell'immagine; la seconda è sparita (o parrebbe) dal nostro orizzonte”.

Com'è noto, i tardi Cinquanta e tutto il decennio Sessanta del secolo scorso hanno visto un rifiorire di fervide iniziative d'avanguardia, non soltanto da noi e non soltanto in Europa. Non si tratta certo di una ripresa inverificata delle proposte delle avanguardie storiche, ma dell'occupazione di nuovi ambiti operativi e teorico-critici, soprattutto – tengo a ricordare – sulla scia profonda che avevano lasciato fra gli anni Venti e i Trenta due grandi figure come quella del praghese Karel Teige e del berlinese Walter Benjamin. Teige, la cui fama italiana data dai tardi Settanta (e nel 1982 Einaudi pubblica a cura di Sergio Corduas due volumi che raccolgono i principali saggi del teorico del costruttivismo) rompe decisamente col principio di *aura* che qualche anno dopo Benjamin s'incaricherà di liquidare. Al praghese non interessano le forme, interessano le funzioni: “Dichiariamo il totale fallimento delle specie attuali della cosiddetta arte. Se usiamo ancora e continueremo forse a usare come termine ausiliare la parola ‘arte’ occorre precisare che ciò non significa per noi la sacra e nobile arte con la A maiuscola, la bella arte accademica, *ars academica*, *les beaux arts* detronizzate dall'epoca moderna. Per noi la parola arte *deriva dal verbo ‘saper fare’ e il suo prodotto è l'artificialità, l'artefatto*. (...) Tanto per spiegare che non attribuiamo all'arte nessuna nobiltà sacrale e cultica e non la circondiamo con fumi di incenso. Abbandoniamo sinceramente ogni feticismo estetico”. Risuona, dentro certe prese di posizione così assolutamente radicali, l'eco della lezione dei formalisti russi, e particolarmente del *priem* e dell'*ostranenje* di Sklovskij, che nei Sessanta/Settanta italiani godette di giustamente fervida accoglienza. E quanto a Benjamin, senza accennare di nuovo alla forte presenza della sua opera nella cultura italiana malgrado il fastidio delle zone più pigre dei vari post-crocianesimi, mi pare opportuno ricordare che nel luglio del '38, in uno degli appunti fissati a memoria delle molte conversazioni che egli ebbe a Svendborg col suo amico Brecht, venga riportata un'osservazione di quest'ultimo che mi sembra di un'attualità addirittura violenta: “Non ci può essere dubbio: la lotta contro l'ideologia è diventata una nuova ideologia”.

Cheché ne dicessero (e ne dicano ancora) i detrattori, le differenze della nuova avanguardia rispetto alla prima sono molto forti. Si direbbe che all'entusiasmo aggressivo delle esperienze “storiche” (Futurismo *in primis*) si sostituisca la distanza serrata dell'analisi. Al manifesto si sostituisce la cifra saggistica di specie argomentativa: “Un passaggio altresì dalla forma-serata in cui l'avanguardia sale sul palco a cercare lo scontro con il pubblico, alla forma-laboratorio, in cui il pubblico può essere tranquillamente tenuto in disparte e ci si confronta senza remore su indirizzi, strumenti ed esiti. Ora, il laboratorio suggerisce una operatività di tipo scientifico” (Muzzioli). Un ulteriore scarto rispetto alla prassi collettiva delle avanguardie di primo Novecento è la presenza protagonista all'interno del Gruppo di critici “puri” (Angelo Guglielmi, Guido Guglielmi, Fausto Curi, Renato Barilli, Umberto Eco), che ne connotano con varie sfumature le strategie. Anche la nozione di *sperimentalismo*, certo più vaga e labile di quella di *avanguardia*, viene considerata a dovere dallo studioso romano, in rapporto con le dinamiche di quest'ultima. Inoltre, dice con esattezza Muzzioli sottolineando l'importanza del concetto di *politicità* della scrittura, nella seconda Ondata “appare con maggiore chiarezza che il linguaggio contiene sia la liberazione che l'alienazione, è il soggetto e insieme l'oggetto del conflitto, è il campo di lotta in cui avanzare le contromosse sperimentali”. Contro l'endiadi pasoliniana di Passione e Ideologia, Sanguineti conia l'equazione tra Linguaggio e ideologia, in linea con la semiotica materialista di Rossi-Landi. La scrittura è *lavoro*: un lavoro non fermo alla riproduzione del capitale (simbolico) morto, ma –

osserva acutamente Muzzioli – “deve contenere un risalto critico e autocritico, di critica del lavoro stesso”.

Ogni presenza della scrittura, anche la più apparentemente aberrante dalla “norma”, ha un senso necessario solo se innervata su un progetto, un senso di secondo grado. E qui, osserva Muzzioli, la lezione di Benjamin in ordine all’*allegoria vuota* propria della modernità risulta lucidamente individuata da Sanguineti già alla fine dei Sessanta, ben prima dell’accendersi del dibattito benjaminiano, in un intervento sulla *letteratura della crudeltà* concluso con un energico ricorso all’allegoria: “Nessuna forma di esame critico della parola letteraria si sottrae, ai giorni nostri, a un sistematico (più o meno scientificamente addobbato) allegorismo. Tutta l’esegesi biblica che oggi si sviluppa, nell’immenso orizzonte della letteratura profana, risolve il giudizio – spesso implicitamente – in modo realmente profondo quanto riflessivamente immediato, nella misura del livello di allegoria (di allegorizzazione) di cui un testo dato può essere portatore, di cui un linguaggio dato è in grado di farsi (cor)responsabile. Una letteratura della crudeltà, dal punto di vista della critica (dell’esame critico della parola letteraria), opera consapevolmente – cinicamente – per allegorie”.

“Allegoria, dunque, – commenta con lucida perspicuità Muzzioli – ma anche straniamento (punto di vista alieno), ironia (distruggere ciò che si dice), parodia (ripetizione con segno cambiato): complessivamente si indica una disposizione metaletteraria. Ragionare sul proprio strumento mentre lo si adopera, con gli scompensi del caso. Infatti, diversamente da quanto avverrà nel postmoderno, la metaletterarietà dell’avanguardia non inclina alla blanda restaurazione del *pastiche*, ma produce inciampi che intralciano la scorrevolezza”. Inoltre, “L’impersonalità operativa possiede anche un risvolto paradossale. Infatti, la ‘riduzione dell’io’ (presentata nella introduzione di Giuliani ai Novissimi) si applica perfino in quei casi in cui la contestazione del testo fa ricorso a materiali che appaiono assunti dall’inconscio personale e limitrofi allo stato del sogno. Come sarebbe: non parlano di se stessi? Ebbene no, per paradosso, dicevo, ma non poi tanto, perché appunto l’inconscio non è l’io. A dimostrare che quanto abbiamo di più profondo non ci appartiene e sfida la coscienza linguistica che ne abbiamo e a rendere ridicolo qualsiasi rassicurante autobiografismo, quindi l’avanguardia si propone in ogni caso una critica dell’identità”.

Il metodo di Muzzioli appare in ogni sua mossa serrato, e al tempo stesso capace di disporsi – per così dire – in ordine sparso. Ma è soprattutto importante, in esso, il filo del discorso che ragionando sugli anni Sessanta e adiacenze sul crinale scosceso della *scrittura della contraddizione*, apre a una prospettiva *attualizzante*. Il processo che nella neoavanguardia si sviluppa attraverso le posizioni dei “moderati” Barilli e Angelo Guglielmi e le estremizzazioni esistenziali (di Giuliani) o (politiche) di Balestrini sulla dialettica tra autore e linguaggio, trovano in Sanguineti una portata oppositiva rispetto alla realtà della crisi borghese e insieme un progetto di riempimento concreto dell’utopia, sempre tenendo ferma la necessità di lavorare sfrenatamente/anarchicamente sul piano del linguaggio, che di quella crisi si nutre pure negandone ideologia e prassi. Così, in parallelo, Curi si dichiarava per un lavoro di *cultura politica* da valutare sul proprio “significato pratico”, non adottando atteggiamenti di pentitismo rinunciatario nei confronti dell’ideologia, ma piuttosto caricando l’ideologia di sensi il più possibile produttivi.

In questo libro l’acuminata intelligenza di Muzzioli fornisce prove assolutamente esemplari, sia discutendo le poetiche dei vari autori che tracciandone impeccabili medaglioni critici, nei quali la

scrittura agisce al tempo stesso da raffinatissima ciappola profilatrice e da detonatore problematico. A partire, *in primis*, da Sanguineti; da quel Sanguineti teorico della letteratura (e ovviamente *di una certa letteratura*) che dice, resistendo senza remore a qualsiasi seduzione del *plaisir du texte* che per lungo tempo incantò anche a sinistra una quantità di esegeti (un nome per tutti: Alberto Asor Rosa): “esistono i piaceri, appunto pattuiti e addomesticati del testo, ma esistono soprattutto, per fortuna, i veleni del testo”. Ecco allora, argomenta lo studioso, che “Questa letteratura contraddittoria, internamente contraria a se stessa, è ancora l’avanguardia. In mezzo ai decreti postmoderni di non viabilità e agli avvisi di decesso e di seppellimento, Sanguineti non ha mai perso l’occasione di rilevare la necessità dell’avanguardia, *d’abord et toujours*”.

Muzzioli individua soprattutto nell’ultimo Sanguineti la presenza di una pulsione anarchica, “che starebbe alla base non solo dell’intervento letterario delle avanguardie, che pure ne hanno data chiara testimonianza, ma anche dell’intervento politico trasformativo del comunismo (ecco che con questo termine ormai tabù si completa il glossario ‘inattuale’ del materialismo sanguinetiano)” dal momento che – affermava l’autore di *Laborintus* nel 1994, fase già post-sovietica del socialismo reale – il comunismo vale se è vissuto “come vera espressione del sogno dell’anarchia”, come “risposta realistica ad esso”.

Il Gruppo '63. Istruzioni per la lettura è un’opera di ossatura critica terribilmente robusta e di sottilissima energia d’indagine. TEORIA; POESIA; NARRATIVA; CRITICA: questa la partizione. Nella seconda zona sono compresi undici testi sperimentali (di Nanni Balestrini, di Corrado Costa, di Alfredo Giuliani, di Giuseppe Guglielmi, di Giulia Niccolai, di Elio Pagliarani, di Lamberto Pignotti, di Antonio Porta, di Amelia Rosselli, di Edoardo Sanguineti, di Adriano Spatola). Un intero capitolo riconosce la *modernità radicale* dell’autore della *Ballata di Rudi* e di *Lezione di fisica*, smentendo alla prova dei testi e del montaggio il reiterato tentativo di sottrarre il poeta, da parte dei detrattori dell’avanguardia, appunto a quest’ambito. La risposta a questo equivoco mistificatorio la dà lo stesso Pagliarani: (“Però guarda come al lamento / il verso si fa compiacente, niente è più facile di questo ma io lo spezzo”. E commenta efficacemente Muzzioli: “È ‘facile’ lenire le sconfitte storiche con la blandizie del verso: anche il ritmo (in cui Pagliarani è maestro) ha bisogno di scontrarsi con l’antiritmo, di produrre quella *dissonanza* che, ora lo vediamo bene, è il portato dell’urto dell’etica sull’estetica”. Eccoci così alla decisiva ”finestra” della *Ballata di Rudi* in cui è chiamata direttamente in causa la “lingua”: *lingua rossa del corpo rosso, lingua del cerchio creato da lingua e da lingua spezzato / mistica lingua del rosso mistica lingua del corpo mistica lingua del cazzo / (se è mistica è del privato, Nandi non sa che farsene / se nel codice è già incastrata, Nandi ti abbiamo fregato).*

Poi, i narratori: da Carla Vasio col suo “presente globale” sempre sottilmente ambiguo a Arbasino, straordinario bricoleur che si lascia fintamente sedurre dal postmoderno solo per scombussoarne le semplificazioni, dal ficcante antiromanzo libertino di Germano Lombardi alla scrittura desultoria e interrogativa di Malerba, da Manganelli che col suo formidabile “eccesso barocco” certifica l’usura della lingua della tradizione a quell’irritato illuminista materialista che è Leonetti, fino ai tre notevoli esponenti della Scuola di Palermo (Roberto Di Marco, Michele Perriera, Gaetano Testa).

Muzzioli non manca di accennare a certi sviluppi degli anni Settanta in direzioni di ricerca non corriva (Volponi, il Calvino delle *Cosmicomiche*, D’Arrigo, Celati, Vassalli e pochi altri). Ma il suo è uno sguardo che non lascia angoli morti: di qui la chiamata in causa dei critici militanti e dei

teorici del Gruppo (da Angelo Guglielmi a Renato Barilli a Fausto Curi) e il lancio sul tavolo di un argomento che ribadisce il suo assunto iniziale: “la critica portata con sé dalla neoavanguardia italiana raggiunge il suo apice quando non è una mera critica letteraria. Quando si fa ‘critica dell’essere sociale’ in genere”. Bene. Qui sta anche la radice della grande contraddizione che porterà alla fine dell’esperienza collettiva con la crisi di “Quindici”. L’impatto di una cultura di opposizione permanente sulle pulsioni di una società in rivolta si rivelerà grandemente illusorio. E in tutti i casi, siamo d’accordo con Muzzioli, “tornare a ragionare sugli anni Sessanta significa, inevitabilmente, riaprire il *dossier* avanguardia e rimettersi a battere sul chiodo scrittura-politica”: non per tignosa e maniacale fissazione su improbabili riesumazioni dell’avanguardia, ma semplicemente per imprescindibile necessità storica e sociale. E per tentare, ipotesi di quasi insormontabile difficoltà, un’estrema salvezza dell’intelligenza non soltanto letteraria.