

# Internationalism and dissent in the Gruppo 63

---

Francesco Muzzioli

## Abstract

An international approach is a fundamental value of the Gruppo 63, which arose with intentions of de-provincialization and relationship with similar movements in other countries (especially France and Germany) from the very beginning this openness beyond national borders was linked to the search for an alternative position, about which a heated debate opened in the sixties and seventies between critics and authors of the cultural left. In particular, in the Gruppo 63 an attempt was made to link radicalism in textual practice with political dissent, a contact between “two revolutions” which, despite their good intentions, in the burning years around Nineteen Sixty-eight failed to tighten up in the end.

## Keywords

Neo-avant-garde; Literary alternative; Gruppo 63; Dissent

# Internazionalismo e dissenso nel Gruppo 63

Francesco Muzzioli

L'internazionalismo del Gruppo 63 è un dato di fatto. È un carattere profondamente insito in quella compagine e nella sua stagione. Collegandosi, seppure in modi originali e propri di un diverso periodo, alle precedenti avanguardie, non poteva essere diversamente, perché le avanguardie della prima metà del Novecento erano fondate in essenza in un orizzonte europeo. Lo stesso Futurismo, malgrado sposasse il nazionalismo, tuttavia non sarebbe stato possibile senza guardare al di là del confine: il suo leader, Filippo Tommaso Marinetti, aveva iniziato come poeta in lingua francese e ci teneva ad essere nominato come “la caffeina d'Europa”. Malgrado tutte le differenze – tra cui l'accompagnamento del termine avanguardia con quello di sperimentalismo – anche l'avventura degli anni Sessanta costituirà un fenomeno di innovazione e di sprovvincializzazione del panorama letterario e culturale uscito dalla tragedia della guerra e ancora impantanato presso di noi tra postmodernismo e neorealismo.

Un utile confronto può essere fatto tra le due riviste più caratterizzanti degli anni Cinquanta, *Officina* e *il verri*. Mentre in *Officina* Pasolini e compagni si proponevano di ripartire da una revisione della tradizione nazionale che avevano alle spalle (e allora Pasolini interveniva su Pascoli, Leonetti su Leopardi, Scalia sui crepuscolari e così via), *il verri* privilegiava invece l'aggiornamento di ciò che la chiusura del ventennio fascista aveva impedito di conoscere (tra cui, per l'appunto, l'evoluzione delle avanguardie). Vale la pena di ricordare che il primo numero del *verri*, nell'autunno 1956, si schierava, per bocca del suo direttore Luciano Anceschi, in favore di una letteratura “aperta” e

concludeva non per caso sulla parola “Europa”. La sua rivista si sarebbe presto allargata a un confronto ‘extra moenia’, fondamentale quello con il ‘Nouveau Roman’ francese. Lo scritto più significativo di questa temperie è l’articolo di Arbasino “La gita a Chiasso”, apparso sul *Giorno*, proprio all’inizio del 1963. Con la sua abituale brillantezza di spirito e di stile, Arbasino metteva alla gogna l’arretratezza culturale di quegli anni, cui sarebbe bastato a far rimedio solo un poco di buona volontà:

Naturalmente non si deploreranno mai abbastanza l’isolamento e il provincialismo e l’ignoranza e l’inciviltà dei vent’anni fascisti, l’arresto e lo smarrimento della patria cultura. Ma perché — ci si chiede — oggi noi che non ne abbiamo nessuna colpa dobbiamo ancora star male e soffrir sempre pene gravissime in conseguenza del fatto che un gruppetto di letterati autodidatti negli anni Trenta invece di studiarsi qualche grammatica straniera e di fare qualche gita a Chiasso a comprarsi un po’ di libri importanti (tradotti e discussi da noi solo adesso, ma già pubblicati e ben noti fin da allora) abbia buttato via i trent’anni migliori della vita umana lamentandosi a vuoto e perdendo del tempo a inventare la ruota o a scoprire il piano inclinato mentre altrove già si marciava in treno e in dirigibile, o almeno si lavorava utilmente in vista dei decenni futuri? (Arbasino 1976: 180)

In fondo sarebbe stato sufficiente, ironizza Arbasino, passare la frontiera con la Svizzera (a Chiasso, poco distante da Milano) per trovare tutto ciò che occorre per mettersi al passo con «il resto del mondo».

Ora, non soltanto l’atmosfera del Gruppo 63 è satura di queste importazioni teorico-critiche, ma i testi stessi respirano in una cultura dove è impossibile ormai parlare solo la lingua nativa. Straordinariamente plurilingue è, tanto per fare un esempio, il pionieristico *Laborintus* di Sanguineti; mentre dal canto suo Pagliarani inserisce nella sua *Ragazza Carla* brani in inglese e in francese. Per altro tutto il versante che si svilupperà parallelamente alla poesia “novissima”, dello sperimentalismo verbovisivo, poesia visiva e poesia sonora, proprio nella misura in cui l’immagine e il suono fanno a meno

(almeno in parte) del linguaggio, si appoggerà a un contesto di festival e di manifestazioni 'senza frontiere', in un circuito internazionale.

Tale apertura 'geografica' si abbinava, quasi ineluttabilmente, allo spirito contestativo. Infatti, l'aggiornamento significava 'modernità', e 'modernità' a sua volta significava sperimentazione cioè, insomma, la fuoriuscita dai canoni e, ancora di conseguenza, significava lo schieramento polemico di una posizione culturalmente non allineata. Tutto il dibattito 'dissenziante' non sarebbe stato possibile senza l'importazione di un contesto estero soprattutto di area marxista (gli eterodossi, le prime traduzioni di Benjamin, soprattutto Adorno), strutturalista e di teoria della comunicazione. Di qui si apriva la strada al rifiuto del linguaggio-merce e al lavoro di critica dell'immaginario collettivo.

Tuttavia, mentre l'internazionalismo è un innegabile dato di fatto, la valenza e il grado del dissenso sono stati oggetto di dibattito e anche oggi, a distanza di tempo, vanno esaminati con attenzione. Intanto c'è da dire che l'istanza di 'modernizzazione' culturale e artistica portava con sé la contesa verso la stagione trascorsa del neorealismo e quindi verso l'idea dell'impegno prevalentemente sui contenuti. Era stata proprio la priorità dei contenuti a trattenere la narrativa italiana al di qua di quella che Barilli chiamava la "barriera del naturalismo". Come controproposta, lo stesso Barilli parlava di un passaggio dalla "ragion pratica" alla "ragion pura", vale a dire uno spostamento della rappresentazione dalla sicurezza e dalla solidità ideologica delle rivendicazioni emancipative, alle più sottili e sensibili nervature delle questioni percettive e conoscitive. E, dal canto suo, Angelo Guglielmi (l'altro critico-critico del gruppo) ancor prima delle riunioni collettive aveva specificato, a proposito di Gadda, l'ipotesi di un realismo "creaturale" che recuperasse la realtà – per così dire – al di là delle conformazioni culturali che la condizionano, «realtà non ideologizzate, che rifiutano ogni intenzione e coloritura morale, realtà socialmente non qualificate; realtà esclusivamente fisiche, allo stato neutro» (Guglielmi 1968: 51). Si apriva un aspro dibattito: dalla parte opposta, da diverse posizioni, si ravvisava il rischio di un ripiegamento, di un gioco evasivo, di una cancellazione delle differenze di classe, insomma nelle

affermazioni neoavanguardistiche si vedeva non già dissenso quanto piuttosto un sostanziale tacito 'consenso' rispetto al montante neocapitalismo. Con particolare virulenza si muoverà l'attacco di Pasolini, destinato a diventare, almeno come fama, il principale rappresentante del dissenso in Italia. Da lui venivano drastiche considerazioni («il momento zero scelto dalle avanguardie è solo apparentemente una scelta spavalda libera: esso è in effetti una accettazione passiva»; Pasolini 1972: 18) slittanti nelle contumelie («dei giovanotti cretini e petulanti parleranno di antiromanzo come se parlassero di prosciutto di Parma»; *ibid.*: 140). Più circostanziate le critiche di Fortini, che, se respingeva tutta intera l'avanguardia del Novecento in quanto carente della categoria della "mediazione", addebitava alle avanguardie nuove un peggioramento, dato che nel loro mero gioco andava perduta la tragicità dei predecessori. Rientro e allineamento compiuti: «L'avanguardia impronunciabile è l'altra faccia della chiacchiera di massa. La saldatura fra neoavanguardia e ordine borghese capitalistico diventa organica ed esplicita» (Fortini 1966: 11). Un po' di anni più tardi, Leone de Castris, da una sua posizione marxista non riducibile alle precedenti, però non molto diversamente collegava il Gruppo 63 a un generale riflusso culturale, in quanto innovazione tecnica priva di risvolti e conseguenze:

Certo è che su questa base si costituiva la piattaforma della neoavanguardia: riconoscibile oggi appunto come frutto di un non ostacolato *revival* della cultura antidialettica e antistoricistica, passata all'offensiva negli anni del *boom* e della crisi del movimento operaio internazionale, del centro-sinistra e della rottura dell'unità delle sinistre in Italia, del riformismo e delle prime dissidenze minoritarie, e capace in questo quadro contraddittorio di catturare anche intellettuali di sinistra con lo *slogan* della rivolta al «sistema», sul fondamento della legittima insoddisfazione della riduzione provinciale e tardivamente difensiva della cultura nazional-popolare. (Leone de Castris 1972: 29-30)

Insomma, alla fine, convergevano sul bersaglio (ovvero l'accusa di uno sterile ribellismo di facciata), sia quelli che sarebbero stati i possibili compagni di strada, sia i difensori di vecchie rendite di posizione, sia il gusto legato alla persistenza dell'estetica, sia – di lì a poco – i fermenti sessantotteschi della condanna dell'arte in un fascio in quanto borghese.

Ed effettivamente, a guardar bene, l'interrogativo che si può rivolgere al complesso del Gruppo 63 è quanto e come la sua ipotesi si possa considerare di semplice "evoluzione letteraria"; perché allora certamente, se fosse così, aggiornamento e innovazione, va bene, ma costituirebbero alla fine un restauro dell'istituzione, non un autentico attacco. Tale interrogativo può ancora sussistere nel caso di una delle più lucide risposte che è, a mio parere, il saggio di Eco, "Del modo di formare come impegno sulla realtà", uscito in prima battuta sul *menabò* 5, 1962. Una buona risposta perché Eco non dismette né la realtà né l'"engagement" sulla stessa, solo che lo disloca nella articolazione della struttura. Il punto di partenza, cioè l'affermazione di una sorta di 'ideologia della forma' appare affatto convincente e consuona con l'ipotesi di della Volpe che, rovesciando le attribuzioni del senso comune, sosteneva il contenuto essere il linguaggio e la forma le idee. Così Eco:

il primo tipo di discorso che l'arte fa, lo fa attraverso il *modo di formare*; la prima affermazione che l'arte fa sul mondo e sull'uomo, quella che può fare di diritto e la sola che abbia un vero significato, la fa atteggiando in un certo modo le proprie forme e non pronunciando attraverso di esse un complesso di giudizi in merito a un certo soggetto. Fare un *apparente* discorso sul mondo raccontando un "soggetto" che abbia immediati riferimenti alla nostra vita concreta, può essere il modo più palmare e tuttavia inavvertibile di evadere dal problema che interessa, ricondurre cioè una problematica attuale, ridotta nell'ambito di un sistema comunicativo legato a un'altra situazione storica, fuori dai limiti del nostro tempo e quindi di fatto non dire niente su di noi. (Eco 1967: 260-261)

Ciò che è problematico in questo lungo saggio non è tanto l'idea che l'alienazione non possa mai essere superata del tutto e quindi la disillusione sugli esiti utopici della rivoluzione sociale, e nemmeno il conseguente progetto di 'deformare le forme' dall'interno; neppure possiamo farci suggestionare dalla luce che su questo 'entrismo' gettano le future forme dell'Eco narratore, qui ancora in zona di 'opera aperta' ... Il punto che interessa il nostro discorso è piuttosto un'ambiguità che attraversa il saggio tra una operazione formale che si adatta a una situazione storica mutata (un po' secondo la logica futurista dell'inseguimento di un presente che sta sempre più avanti di noi) e quindi in un quasi naturale susseguirsi di forme che di volta in volta si 'esauriscono' per fatale invecchiamento; e invece un intervento che, cogliendo il più solido punto d'aggancio tra le convenzioni egemoni e l'ideologia di un'epoca, vada a toccare un 'punto nevralgico': ad esempio, quando un musicista – dice Eco – «rifiuta il sistema tonale», ciò non ha conseguenze soltanto musicali, in quanto quel solido sistema «ormai traspone sul piano dei rapporti strutturali *tutto un modo di vedere il mondo e un modo di essere nel mondo*» (*ibid.*: 254).

Ma è soprattutto l'ala sinistra' del gruppo che risponde meglio a quanti obiettano la carenza di dissenso sociale, ribattendo che con l'avvento del capitalismo avanzato e della mercificazione generale del linguaggio e della letteratura in particolare, l'avanguardia è l'unica alternativa. Il personaggio più rappresentativo in questo ambito è Edoardo Sanguineti: i suoi interventi, sempre ben fondati sugli apporti del marxismo critico, Benjamin e Adorno in specie, riescono a mettere in luce in una gli effetti contestativi dell'avanguardia e i suoi stessi limiti, stretta com'è tra il mercato e il museo, tra il momento cinico-concorrenziale e il momento eroico-patetico. Non si tratta, allora, di respingere la categoria dell'impegno', quanto invece di stabilirla con rigore, a partire dalla liberazione del condizionamento imposto dal mercato, e nei termini della lucida consapevolezza di un compito di 'contestazione' che non può essere garantito da alcuna adesione a un 'soggetto della storia' esterno, foss'anche il proletariato inteso come classe rivoluzionaria. Ma sentiamo direttamente Sanguineti:

Non diremo per questo che l'avanguardia abbia in sé, strutturalmente data, una coscienza puntuale dell'unità dialettica di cultura e di politica. Ma diremo che, obiettivamente, la sua posizione è certo più corretta e più penetrante. Su questo terreno, l'avanguardia usa naturalmente del suo privilegio costitutivo. Nel suo istituirsi come contestazione dell'ordine, a livello estetico come a livello economico-sociale, nella sua relazione generale con le strutture di base, nella sua conseguente impossibilità di una riduzione immediata in termini di classe, l'avanguardia non può che mettere in causa, in prima istanza, il momento della neutralizzazione mercantile. Respingere la degradante autonomia che le si spalanca dinanzi, non significa per essa accettare, con stoico ravvedimento, un'eteronomia penitenziale, ma significa sospendere, alle radici, l'equivoca alternativa così configurata. Si tratterà, in maniera tenace ed esclusiva, di forzare al limite la contraddizione che è collocata nell'eteronomia mercantile: in forza della mera astuzia della storia, l'avanguardia esprime il momento dialettico all'interno della neutralizzazione segnata dalla mercificazione estetica.

L'ideologizzazione dell'avanguardia significa dunque questo, precisamente: assecondare, alla luce di una esercitata coscienza dialettica, una simile astuzia, e portarla infine sul terreno della ragione. E per noi non vi è dubbio che alla imperante distruzione della ragione, se di questo davvero vogliamo preoccuparci, non si oppongono concretamente, qui e oggi, altre soluzioni. (Sanguineti 2001: 69)

Una avanguardia dialettica, dunque, una avanguardia della 'contraddizione'. Una posizione non molto distante veniva espressa in quel torno di tempo da Gianni Scalia; e la prima cosa da notare è che i protagonisti di questo dibattito, il Fortini sopra citato, il Sanguineti di "Avanguardia, società e impegno", lo Scalia che adesso vedremo – e c'è anche Debenedetti con la crisi del 'personaggio uomo' – si trovano tutti raccolti nello stesso volume *Avanguardia e neo-avanguardia*, edito da Sugar nel 1966: questo lo segnalo a riprova della straordinaria vitalità di quegli anni. Dunque, la posizione di Scalia è ancora più interessante, perché viene dall'esterno del gruppo, da un autore che aveva



partecipato a *Officina*; e il suo saggio, “La nuova avanguardia (o della «miseria» della poesia)”, ingiustamente ignorato nelle periodiche rievocazioni delle avanguardie anni Sessanta, contiene tra le più precise indicazioni della ‘politicità’ indiretta di quelle produzioni artistico-letterarie. A partire da una analisi aggiornata delle funzioni della cultura che muovendo dalla concezione del feticismo della merce in Marx si avvale delle articolazioni francofortesi e in particolare marcusiane, Scalia adotta la formula della «comunicazione della negazione della comunicazione esistente»<sup>1</sup> (Scalia 1966: 24) e già qui si evidenzia la ‘contraddizione’, da un lato l’attività del negativo (la «costruzione del contrario»), ma dall’altro pur sempre una volontà comunicativa non minore, ma anzi in qualche modo più ‘allarmata’, di quella sottomessa al mercato. E – anche se in questa sede non possiamo seguire l’ampia argomentazione ed esemplificazione del lungo saggio – è interessante vedere come questo punto di vista riesca a ‘decostruire’ (sebbene di decostruzione ancora non si parli) alcune antitesi del dibattito: per esempio, l’addebito alle nuove avanguardie di essere omogenee al neocapitalismo. «Si può comprendere – scrive Scalia – a questo livello, il duplice carattere per cui l’avanguardia è, insieme, il *prodotto* oggettivo della società esistente e la *risposta*, oppositiva e contestatrice, alla società esistente» (*ibid.*: 25). Come pure l’antitesi tra separatezza e impegno:

Finisce per non avere senso la polemica dell’impegno e del disimpegno, proprio in quanto s’impone, invece, sempre più la consapevolezza della separatezza dell’intellettuale-artista (la radice pratica e ideologica è nella divisione del lavoro, nella divisione in classi, nella contraddittorietà di forze produttive e rapporti di produzione) che, in quanto tale, è in una condizione di separazione e, insieme, di funzionalizzazione nel sistema, e non può, quindi, in quanto tale, proporre la propria “coscienza di classe” se non come coscienza teorica di tale condizione di separatezza e come coscienza pratica della organizzazione dell’estinzione della separatezza,

---

<sup>1</sup> Marcuse aveva scritto: «Le opere letterarie veramente d’avanguardia comunicano la rottura con la comunicazione» (Marcuse 1999: 81).

proprio rinunciando ad ogni pretesa di «autonomizzazione», sia *engagée* che *dégagée*. (*ibid.*: 48)

Ma è sul finire del decennio che il nodo si sarebbe fatto più stringente, a causa dell'insorgere delle contestazioni sociali del movimento studentesco e delle lotte operaie. Attorno al Sessantotto, come più volte sottolineato, la neoavanguardia si trova di fronte a un salto di fase e lo vive intensamente sulle pagine della rivista *Quindici*. Proprio nel momento in cui i letterati decidono di operare a tutto campo e di occuparsi anche di temi politici e sociali, varando una rivista, insolita nel panorama italiano, che può stare a pari con *la Voce* e *il Politenico*, ecco che il 'movimento reale' imprime una accelerazione verso sinistra che coglie di sorpresa quella riconfigurazione dell'impegno intellettuale. *Quindici* era partita, nel primo numero, sotto il segno della 'crudeltà' con le considerazioni di Sanguineti. Il chiaro richiamo ad Artaud conteneva l'idea di una 'pulsione anarchica' che muovesse insieme l'intervento sulle parole e quello sulle cose. Vale la pena di citare con una certa ampiezza il nucleo centrale di "Per una letteratura della crudeltà" (n. 1, giugno 1967), dove l'endiadi sanguinetiana di ideologia e linguaggio si declinava in modo tale da connotare il testo letterario come una opposizione dissenziente che 'sperimenta' e anticipa un cambiamento di 'valori' e di 'gerarchie':

Una letteratura della crudeltà opera in uno spazio storico in cui la parola è concretamente, come dovremmo sapere sempre, una ideologia nella forma del linguaggio. In termini antropologico-storici, con adeguate correzioni, si ripropone il problema della funzione classificatrice. Nessuna interpretazione della parola (per amore di chiarezza, non si dice qui - e non si vuole dire - della letteratura) può riuscire adeguata se non coglie il suo essere sociale come modo e forma di classificazione. È in questo senso, precisamente, che ogni struttura di linguaggio è una "visione del mondo". La crudeltà indica, al riguardo, il grado di cinismo violento con cui la parola è capace di proporre una nuova dimensione classificatoria, nell'atto in cui sperimenta e critica, nell'orizzonte della letteratura, i nessi reali delle cose stesse. Come

tale, una letteratura della crudeltà è per propria indole una sperimentazione critica delle gerarchie del reale, quale è *vissuta* nelle parole. Il tipo di opposizione (contestazione) anarchica che tale letteratura professa per solito, se è storicamente condizionato dal nostro orizzonte di preistoria (che è anche preistoria della parola, come troppo sovente si dimentica, e non delle nude cose, o della nuda esperienza umana), non infastidisce veramente la "rivoluzione" se non nel momento in cui essa si configura, modestamente e impavidamente, come forma ulteriore dello "stato". Di fatto, questo tipo di contestazione indica piuttosto che il processo rivoluzionario è già in grado, obiettivamente, di sperimentare e criticare la fine delle gerarchie (delle classificazioni preistoriche), e dei *valori*. (Sanguineti 2001: 109)

Il problema che si pone negli anni immediatamente successivi è che i movimenti della società sorpassano per *immediatezza* d'azione la strategia *progressiva* dello "sperimentare" e obbligano alla scelta se mettersi o meno nella scia. A quel punto il gruppo si sgretola, Giuliani si dimette dalla direzione della rivista che viene assunta da Balestrini. Proprio lo scritto di Balestrini, pubblicato sul n. 15 del maggio 1969, è interessante per il nostro tema. L'articolo s'intitola "La rivoluzione dei pifferi"; rimandando alla frase di Vittorini sul "suonare il piffero per la rivoluzione", sembrerebbe rivendicare un ruolo altrettanto rivoluzionario per la letteratura. In realtà, però, questa mobilitazione si affaccia sulla soglia dell'abbandono della letteratura per l'attività politica *tout court*: «Le ultime esperienze non sono nuovi "ismi", sono la liquidazione generale: l'impossibilità oggettiva di scrivere coerentemente altri romanzi, di fare altri quadri, di comporre altra musica nell'ambito dell'arte della borghesia» (Balestrini 2008: 410). Va da sé che questo abbandono non si sarebbe verificato e lo stesso Balestrini avrebbe continuato a scrivere, magari romanzi dedicati agli eventi insurrezionali, e a organizzare meccanismi verbali a disposizione del caso fortuito.

Sanguineti e Balestrini sembrano occupare i due poli del dibattito (avanguardia come sperimentazione della rivoluzione vs. rivoluzione come assorbimento dell'avanguardia). Ed effettivamente si

confrontarono di persona non molto tempo dopo nel dialogo che apre la pubblicazione dell'antologia de *L'Opera di Pechino*. Di fronte al modello cinese, mentre Balestrini propone di seguirne la via privilegiando il «momento di rottura con l'eredità della cultura borghese» (Balestrini-Sanguineti 1971: 16), Sanguineti consiglia una linea più cauta, che recuperi dal 'vecchio' «quello che c'è di fecondo», e cioè l'«elemento realistico critico»; perché insomma, egli sostiene, bisogna evitare una scelta drastica che comporta «o la perdita dell'atteggiamento critico o la perdita dell'atteggiamento rivoluzionario – il problema, ovviamente, è di non porre questa come un'alternativa» (*ibid.*: 17).

In quel periodo 'caldo' si trovano anche altri tentativi di rispondere all'estremismo politico con una estrema politicizzazione dell'arte, evitando la semplice 'rappresentazione' delle lotte. Come può il dissenso artistico stare alla pari del dissenso politico? Riporto qui le ipotesi di Curi e di Di Marco. Per Curi mi riferisco al suo contributo, comparso sempre su *Quindici* (nello stesso numero di quello di Balestrini) dal titolo "Presenza politica della parola". Il suo punto di partenza è la rivendicazione della consapevolezza del carattere 'secondario' (sovrastrutturale in senso marxiano) dell'agire della letteratura che tuttavia non esclude, anzi richiede con forza, un riferimento al livello principale (strutturale):

Sapevamo bene (e lo abbiamo detto) di non essere dei rivoluzionari per aver contestato un certo ordine linguistico e certe strutture di pensiero: eravamo consapevoli del carattere irrimediabilmente sovrastrutturale del nostro lavoro e misuravamo senza indulgenza la distanza che ci separava dalla prassi. Sapevamo però altrettanto bene (e anche questo abbiamo detto) che il limite sovrastrutturale non era così invalicabile che alla radice delle nostre scritture, come di ogni scrittura, non vi fosse una scelta verificabile nella prassi, e che dunque decidendo del nostro linguaggio, per quanto ci riguardava e per quanto era allora possibile, decidevamo della prassi. Il problema è ora il seguente: quale era l'esatta connotazione ideologica di quella scelta? (Curi 1971: 219-20)

Ora, la nuova situazione impone dei compiti più stringenti, ovvero la *presa politica della parola*. «Davanti a un'emergenza così integralmente significativa» (*ibid.*: 221) non è più possibile dedicarsi a un laboratorio settoriale, occorre compiere un salto rispetto all'uso tecnico, sia pur deformante; e tuttavia senza 'colonizzare' e quindi annullare la scrittura.

La totalizzazione della parola politica minaccia di togliere spazio alla parola letteraria. Si tratta allora di politicizzare la parola letteraria. Da un lato implicandola immediatamente nello spessore della realtà politica attraverso analisi, discussioni e scelte risolutive e precise (per quanto mi riguarda, la scelta che ho da proporre è quella che assuma senza indulgenza come interlocutori per l'elaborazione di convergenti ma distinte e autonome linee operative antimperialiste per un verso il fronte dell'estrema sinistra parlamentare, per un altro verso il vario fronte del dissenso e della contestazione); dall'altro lato articolandola secondo autonome richieste culturali ma sempre in rapporto alla concreta base strutturale e politica su cui esse sorgono (Non occorre dire che non penso qui a nessun tipo di «impegno»: l'«impegno» è una mistificazione umanistica della cultura borghese e – mistificazione a parte, giacché l'unica cosa che preme alla cultura borghese è il profitto – non c'è nulla, oggi, che ci interessi meno dell'«uomo»). (*ibid.*: 223)

Per quanto riguarda Di Marco, occorre ricordare che, nel dibattito all'interno del Gruppo 63, aveva prodotto un ampio saggio, apparso in più puntate sulla rivista *Marcatré* negli anni 1964-1966, *Determinazione e indeterminazione. Ipotesi per una letteratura di contestazione*, in cui si considera la letteratura come «'luogo' di conflittualità *specificata*» (Di Marco 1965: 13). Dopo aver aggiunto che Di Marco ha continuato anche in seguito un lavoro rilevante di teoria alternativa, mi soffermerò in questa sede sul periodo parallelo a *Quindici*, quando l'autore era passato alla sinistra extraparlamentare, lavorando insieme a Leonetti per la rivista *Che fare*. In un momento e in ambiente in cui circolava l'idea di rieducare l'intellettuale a 'servire il popolo', Di Marco tuttavia ipotizzava un possibile apporto della scrittura individuandolo nel

‘decentramento’; vale a dire un testo consapevole di non avere la sua finalità in se stesso:

L’opera improntata all’azione letteraria e artistica di ‘decentramento permanente’ sarà dunque un contesto di scrittura-formalizzazione agito e *situato* in maniera tale che *il suo vero ‘centro’ e il suo reale ‘compimento’ avranno sede e senso e compiuta significazione nel ‘fuori’ dell’opera, cioè non ‘dentro’ e nella opera ‘in sé’ in quanto involucro e modello di formalizzazione e simbolizzazione/significazione «autonoma», ma entro alla pratica sociale rivoluzionaria della negazione determinata storico sociale. [...] E il ‘fuori’ dell’opera non potrà allora che essere la pratica sociale rivoluzionaria della negazione determinata. L’opera diventerà così un continuum permanente-dialettico e contraddittorio di identico e diverso, e in questo senso parliamo di ‘fuori’ dell’opera (e di opera ‘fuori’) in quanto dimensionalità dialettico-contraddittoria dell’opera stessa.* (Di Marco 1969: 146)

Al netto dello stile del tempo, rimane una ipotesi interessante che si dovrebbe andare a verificare sui testi stessi dell’autore (che soprattutto si fondano sull’interferenza del materiale immaginario con il commento teorico-politico) – quando finalmente ci si deciderà a por mano alla sua opera, a mio parere di notevole importanza.

Per l’istante, vorrei trarre da questo difficile connubio tra i due dissensi alcune considerazioni:

1) la problematicità di ‘stare nel mezzo’ tra la rivendicazione romantica del potere sovrano dell’arte-poesia e la sua ‘messa a servizio’ di tematiche esterne. E, si potrebbe dire: la fusione impossibile. Come ha di recente suggerito Slavoj Žižek a proposito di altri periodi al calor bianco, non c’è niente da fare, tra rivoluzione e avanguardia non può non stabilirsi una non-coincidenza, una ‘tensione di parallasse’:

Se i due [livelli] non si possono mai incontrare, c’è però una profonda solidarietà in tensione qui, un vero amore-legame tra la Coppia; in breve, un altro caso di parallasse in cui due elementi non si possono mai incontrare proprio perché sono sempre lo stesso elemento, solo in due spazi differenti. (Žižek 2006: 238)

E dunque non si può parlare né di un'antitesi, né di un vero e proprio fallimento disastroso;

2) La tensione, anzi, ha un effetto positivo sul terreno letterario, perché ne accentua il rigore intellettuale, mettendo quel terreno fuori centro, ossia sottraendolo alla sua visuale interna puramente estetica: la sfera artistico-letteraria si problematizza e si contamina, si fa eterogenea e dissonante;

3) In tale processo, l'avanguardia rinsalda la sua idea-base che è il rifiuto del potere connesso alla rappresentazione. In ciò pone una asticella molto alta all'azione politica stessa avvertendola che, se non combatterà tale potere, i suoi risultati, per quanto rivoluzionari possano apparire, sono condannati al riflusso.

In questo quadro, infine, vorrei sottolineare il punto di maggior forza del dissenso insito nella produzione del Gruppo 63: tale punto nodale sta – a mio parere – nel dibattito su e nella pratica dell'antiromanzo. È qualcosa che oggi appare impensabile, o meglio assolutamente 'inconcepibile', tanto le leggi dell'immedesimazione, dell'empatia e del piacere della lettura si sono fatte cogenti. Eppure, senza una lucida *critica della forma di fiction*, molto difficilmente si potrà scalfire l'egemonia esistente sul senso comune o – se vogliamo modernizzare un poco il vocabolario gramsciano – su quell'immaginario collettivo che è ormai l'aria che respiriamo.

## Bibliografia

- Arbasino, Alberto, "La gita a Chiasso", *Gruppo 63. Critica e teoria*, Milano, Feltrinelli, 1976.
- Balestrini, Nanni, "La rivoluzione dei pifferi", *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Balestrini, Nanni – Sanguineti, Edoardo, "Premessa", *L'Opera di Pechino*, Milano, Feltrinelli, 1971.
- Curi, Fausto, *Metodo storia strutture*, Torino, Paravia, 1971.
- Di Marco, Roberto, "Ipotesi per una letteratura di contestazione", *Marcatré*, 16-17-18 (1965).
- Di Marco, Roberto, "Verso l'estensione della rivoluzione culturale nel campo della comunicazione borghese formalizzata", *Che fare*, 4 (inverno 1968-1969).
- Eco, Umberto, *Opera aperta*, Milano, Bompiani, 1967.
- Fortini, Franco, "Due avanguardie", *Avanguardia e neoavanguardia*, Milano, Sugar, 1966.
- Guglielmi, Angelo, *Vero e falso*, Milano, Feltrinelli, 1968.
- Leone de Castris, Arcangelo, *L'anima e la classe*, Bari De Donato, 1972.
- Marcuse, Herbert, *One-dimensional Man* (1964), trad. it. *L'uomo a una dimensione*, Torino, Einaudi, 1999.
- Pasolini, Pier Paolo, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972.
- Sanguineti, Edoardo, *Ideologia e linguaggio*, Milano, Feltrinelli, 2001.
- Scalia, Gianni, "La nuova avanguardia (o della «miseria» della poesia)", Fortini 1966.
- Žižek, Slavoj, *La visione di parallaxe*, Genova, il Melangolo, 2006.



## **L'autore**

### **Francesco Muzzioli**

Ha lavorato nell'Università come docente, in particolare di "Critica letteraria". Ha al suo attivo svariate pubblicazioni sui temi della metodologia critica e del dibattito teorico. Come critico della letteratura moderna e contemporanea si è molto occupato di avanguardie e di tendenze alternative. Sui temi di questo articolo era già intervenuto in *Un colpo di pistola nel concerto. Il dibattito su politica e letteratura tra il '17 e il '68* (Odradek 2016).

Email: [franmuzzioli@gmail.com](mailto:franmuzzioli@gmail.com)

## **L'articolo**

Data invio: 29/02/2020

Data accettazione: 20/04/2020

Data pubblicazione: 30/05/2020

## **Come citare questo articolo**

Muzzioli, Francesco, "Internazionalismo e dissenso nel Gruppo 63", *Le culture del dissenso in Europa nella seconda metà del Novecento*, Eds. C. Pieralli – T. Spignoli, *Between*, X.19 (2020), [www.betweenjournal.it](http://www.betweenjournal.it)