

VITTORINI INVENTO' UN BUON PARTITO DELLA CULTURA, ERA UNO SCRITTORE COSI' COSI'

di Alfonso Berardinelli

L'anno prossimo, centenario della nascita, avrò difficoltà a parlare di Elio Vittorini.

La mia generazione, la generazione di chi aveva vent'anni nel decennio Sessanta, è stata piuttosto indifferente alla coppia di "americanisti" Vittorini e Pavese. La loro letteratura, il loro stile sembravano nati da un mito americano invecchiato, modificato o cancellato dai tempi. Quel mito appariva ormai fastidioso, quello stile aveva il suono falso di una maniera. Soprattutto la semplificazione antiletteraria della letteratura operata da Vittorini sapeva troppo di letteratura. Nel 1966, quando in una delle sue rarissime apparizioni televisive Italo Calvino commentò laconicamente la notizia della morte di Vittorini, chi importava di più non era Vittorini ma Calvino, fin dall'inizio scrittore pressoché perfetto in ogni sua pagina. Noi ventenni non leggevamo volentieri Vittorini, che "scriveva male", leggevamo Faulkner e Henry Miller, o Saul Bellow e Salinger, o Kerouac e Ginsberg, o Paul Goodman e Charles Wright Mills. I nuovi scrittori "sperimentali" italiani erano Pasolini e Volponi, Parise e La Capria.

Dalla nostra più leggendaria rivista engagée del 1945, "Il Politecnico", fondata e diretta da Vittorini, veniva anche un critico e poeta di dieci anni più giovane, Franco Fortini, il quale, in termini marxisti, ci aveva spiegato e raccontato in un lungo saggio che cosa era stato "Il Politecnico", quanto generosamente illusoria e idealistica fosse in Vittorini la priorità del binomio letteratura-vita su quello intellettuali-politica. "Il Politecnico" aveva messo in circolazione tutti gli autori antifascisti che durante il ventennio fascista non si erano letti. Ma l'evasione americana iniziata già negli anni Trenta, la vera e propria "alienazione" americana di Vittorini e Pavese non aveva risolto, aveva forse aggravato i problemi letterari italiani e quelli di una cultura che continuava a mostrare le sue debolezze storiche: fragilità nella tradizione del romanzo e difficoltà di rappresentare senza filtri poetici, simbolici e mitologici la realtà sociale italiana.

In un articolo del 1947 Cesare Pavese scrisse che per loro l'America non era stata un altro paese "ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove veniva recitato il dramma di tutti". Come si vede nel romanzo-poema più famoso di Vittorini, "Conversazione in Sicilia", l'universalismo del mito americano trasforma però la Sicilia in una allegoria lirica e ideologica.

Lo "stile da traduzione" permette a Vittorini di evitare il color locale e la letteratura dialettale, ma contribuisce a rendere ancora più astratti e inafferrabili gli "astratti furori" di cui si parla nella pagina più memorabile e citata del libro, che, non a caso, è la prima. Vittorini è uno scrittore di prime pagine, di promesse, di intuizioni primarie e senza sviluppo, di visioni e di emozioni che si bruciano in un corto-circuito più poetico che narrativo. La paratassi ossessiva, la monotonia cantilenante del polisindeto "americanizzano" il suo italiano letterario, rendendolo non meno (come nelle intenzioni) ma più letterario.

L'incontro con la Sicilia, così, non è l'incontro con una Sicilia reale, conosciuta e descritta per quello che è. La Sicilia di Vittorini, per sua stessa ammissione, è solo un nome. Vuole essere un luogo non localizzato nel quale si possono vivere, come in sogno o nell'idea, solo esperienze universali. La concretezza di Vittorini in viaggio verso la verità delle origini è perciò un'astrazione. La sua vita vera si nutre di simboli, allegorie e nomi. La realtà di cui vorrebbe parlare è sempre una metafora. La narrazione si disarticola in una serie di quadri staccati, di iterazioni ritmiche, di parabole visionarie. Il romanzo così non è più un romanzo, è un trans-romanzo o un pre-romanzo, la cui scrittura si fonda sul rifiuto della grammatica narrativa. L'incipit e la nota conclusiva di "Conversazione in Sicilia" dicono molto, se non tutto.

Ecco le prime righe: “Io ero, quell’inverno, in preda ad astratti furori. Non dirò quali, non di questo mi sono messo a raccontare. Ma bisogna dica ch’erano astratti, non eroici, non vivi; furori, in qualche modo, per il genere umano perduto”. Non riesco a rileggere queste frasi senza disagio. Vittorini insiste sull’idea astratta (o metafora morale) di questi “astratti furori” e dice subito che non ci racconterà che cosa sono né da dove vengono. La scrittura letteraria di Vittorini nasce come il prodotto di una serie di reticenze, allusioni, vuoti, cose non dette e nessi non chiariti. La sua forza di suggestione, quando c’è, è fondata sull’insufficienza narrativa. La velocità aerea e ustionante dei rapporti fra parole e parole, come fra cose e cose, rende il suo “sperimentalismo” volatile, provvisorio, frustrante.

La sua lingua non appartiene né alla poesia né alla narrativa né alla prosa di idee.

Prende corpo nell’istante, nella mescolanza momentanea di tutti i generi a cui sfugge. La nota conclusiva chiarisce: “Ad evitare equivoci e fraintendimenti avverto che, come il protagonista di questa “Conversazione” non è autobiografico, così la Sicilia che lo inquadra e accompagna è solo per avventura Sicilia; solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela”.

Il neorealismo antinaturalistico di Vittorini è così poco realistico da rendere instabili e poco credibili tutte le sue narrazioni: e questa fragilità diventa più evidente se si confronta la prosa di Vittorini con quella di alcuni suoi coetanei come Carlo Levi, Alberto Moravia, Vitaliano Brancati o Mario Soldati.

Più che come scrittore, Vittorini è stato importante soprattutto come attivista letterario, maieuta, raddomante editoriale (che rifiutò di pubblicare “Il Gattopardo”), fondatore e direttore di riviste. La sua impresa e invenzione più notevole resta “Il Politecnico”, la rivista che nacque nel 1945 e chiuse nel 1947 dopo lo scontro con il Partito comunista di Palmiro Togliatti, uno dei dirigenti più colti, ambigui e astuti della Terza Internazionale, lo stalinista più abile nella sua manovra di sganciamento da Stalin. Togliatti non poteva tollerare che la rivista di Vittorini, pubblicata da Einaudi, facesse politica con strumenti culturali indipendentemente dal partito e anche in contrasto con le sue direttive. E’ nel “Politecnico” che l’attivismo letterario di Vittorini riesce meglio a prendere corpo. Per esprimersi, la vitalità elettrica di Vittorini aveva bisogno di altri scrittori e intellettuali. Vittorini incoraggiava, suggestionava, suggeriva, correggeva, orientava. Creava soprattutto la cornice pratica di un’attività culturale comune. Con i suoi progetti impegnava il presente per il futuro. La sua “letteratura” è soprattutto una potenzialità, un progetto e sogno di vita e di scrittura sentite come realtà simultanee. Le qualità del “Politecnico” non coincidono e non si esauriscono affatto nel conflitto fra cultura e politica, fra intellettuali indipendenti e impegnati da un lato e Partito comunista dall’altro. Questo conflitto era stato già vissuto (con maggiore radicalità e chiarezza) da una serie di scrittori nel decennio precedente: ciò che capirono e dissero Gide, Breton, Simone Weil, Orwell, Silone, Nizan, Koestler venne poi dimenticato, e anche la sinistra degli anni Sessanta volle ignorarlo. Ma Vittorini organizzatore di cultura è qualcosa di più del Vittorini scrittore e intellettuale. La sua forza perpetuamente giovanile è tutta nella sua fede e passione letteraria, nel considerare non l’azione politica ma la vita-letteratura come il luogo di esperienze più dinamiche e di conoscenze più libere. I limiti di cultura e di intelligenza politica di Vittorini rendono spesso deludente la sua saggistica di intervento: gli permettono però di non identificarsi mai con il punto di vista politico dei politici professionali e dei partiti. Fare politica attraverso la cultura, gli intellettuali e la letteratura, permise a Vittorini di creare un osservatorio politico esterno alla politica e di esplorare i fenomeni sociali e culturali con maggiore curiosità, duttilità e spregiudicatezza.

Dopo “La Voce” (1908-14) di Giuseppe Prezzolini e prima dei “Quaderni Piacentini” (1962-84) di Pier Giorgio Bellocchio, “Il Politecnico” è stata una delle riviste italiane più originali e storicamente tempestive: la rivista dell’Italia postfascista e antifascista, la promessa di una nuova cultura per una nuova società.

Ancora una volta offrì lo strumento attraverso cui gli intellettuali crearono una specie di informale “partito della cultura”.

Quell’avventura durò due anni, non riuscì a mantenere le sue promesse, ma l’esempio rimane.

In: «Il Foglio quotidiano», a. XII, n. 281 (mercoledì 28 novembre 2007), p. 2