

PARAGRAFI MATERIALISTICI SU «OFFICINA» E OGGI

Roberto di Marco

1. Ferretti ha svolto un ottimo lavoro¹: ha riannodato problemi “originari” che nella “nuova” cultura degli anni sessanta erano stati in qualche modo “rimossi”, e ne ha dato una sua ricostruzione rigorosa. Egli aveva capito in tempo che l’“autocritica” dell’intellettuale italiano del ’68² concerneva in realtà i nodi o gli “errori” degli anni cinquanta, e ne trasse poi alcune ipotesi di lavoro che hanno dato già i primi frutti³ (che a me piace considerare ancora “preparatori” e preliminari ad altro, perché io, con amichevole stima, aspetto Ferretti su altri scogli, quegli stessi sui quali ci siamo arrovellati in molti tra gli anni sessanta e settanta ed egli ne è stato osservatore attento e partecipe).

Intanto, per andare proprio “alle origini” di problemi, battaglie ed equivoci non risolti, è riemerso «Il Politecnico»⁴; infine, disponiamo oggi finalmente dell’edizione critica completa degli scritti di Gramsci.

Ora, non mordiamoci le dita per i ritardi: le “rimozioni” e le successive “riemersioni” una ragione ce l’hanno sempre.

2. Partiamo da più lontano. In Europa, muovendo anche dalle contraddizioni e dai rapporti cultura-rivoluzione successivi all’Ottobre sovietico, negli anni venti e trenta un movimento culturale “rivoluzionario” c’è stato⁵: è stato molto vivo in Francia, Inghilterra, Germania, Cecoslovacchia e altrove, ed ha lasciato tracce profonde nella cultura europea e nella elaborazione di gruppi intellettuali nuovi. In Italia un simile movimento non ci fu, o non pervenne a manifestarsi. In Italia la cultura è sempre stata intesa principalmente come cultura «umanistica» e in ciò come successione o contraddizione di idee e come accumulazione di opere e di scritti (la concezione che io definisco *catatale* della cultura); mai come movimento sociale *interno* al movimento sociale complessivo. Tutt’al più si individuano «gruppi», incentrati quasi sempre su riviste, la cui funzione “culturale” si esaurisce sempre nel produrre appunto idee ed opere da catalogare e discutere se ne vale la pena (cioè se riescono ad avere una qualche incidenza “produttiva” nei mercati dei valori e dei beni “spirituali” destinati al consumo delle “classi colte”). In questo senso il «gramscismo» di cui tanto si torna a parlare in effetti non c’è mai stato⁶: la lezione di Gramsci sulla natura e sul ruolo degli intellettuali, tanto discussa meditata e

¹ G. C. Ferretti, «Officina». *Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975.

² Id., *L’autocritica dell’intellettuale*, Padova, Marsilio, 1970 (ma l’autore svolgeva già dal 1968 la sua analisi interpretativa del fenomeno con scritti su riviste).

³ Essenzialmente: questo lavoro su «Officina», e l’aver condotto più a fondo il lavoro già prima avviato su Pasolini – cfr. Id., *L’universo orrendo*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

⁴ Prima ancora della ristampa einaudiana recente, il dibattito su «Politecnico» covava in qualche modo “sotto la cenere” da tempo. Grazie anche, guarda caso, all’ex officinesco Leonetti che aveva infine riproposto la questione nel 1973 sulle riviste «Paragone» e «Zibaldone» e poi curando il “fazioso” libro: AA. VV., *La polemica Vittorini-Togliatti*, Milano, edizioni «Lavoro Liberato», 1974.

⁵ Di tale “movimento” esistono nelle diverse lingue europee diverse fonti documentarie. Che ne esista una organica e specifica storia non mi risulta. Con le debite cautele, tuttavia, alcune linee generalissime di un excursus storico del “movimento” – in una accezione però abbastanza generica – possono rinvenirsi nel lavoro d’uno studioso americano di recente tradotto in Italia: D. D. Egbert, *Arte e sinistra in Europa dalla Rivoluzione francese al 1968*, Milano, Feltrinelli, 1975.

⁶ Il discorso sul «gramscismo» italiano degli anni cinquanta è complesso e non è questa la sede per svolgerlo. Occorre intanto distinguere tra il «gramscismo» del Pci di allora o comunque indotto dalla sua politica culturale, e quello invece per così dire “autonomo” di taluni gruppi intellettuali (tra cui il gruppo officinesco). Fu un «gramscismo» tutto ideologico e culturalistico – che, cioè, non riuscì a tradursi mai in un progetto di movimento culturale quanto meno “riformatore”, com’era nei presupposti della “lezione” gramsciana sul ruolo degli intellettuali e dell’organizzazione del lavoro culturale. E, inoltre, non mi pare che sia mai stato inteso appieno il concetto *politecnico* e insieme *pedagogico-sociale* che della cultura Gramsci in carcere si arrovella ad elaborare. Ciò sia detto a prescindere da ogni residuo di idealismo che nel pensiero “culturale” di Gramsci può essere individuato sottoponendolo ad un rigoroso esame materialistico

rimasticata, non è mai stata veramente compresa tranne a livello “filologico” e di “esegesi” (grazie tante! Abbiamo tutti solidi studi universitari e sappiamo tutti leggere). Lo stesso «gramscismo» officinesco – al di là del suo significato culturale stretto e quindi anche delle “combinazioni” sotto il cui segno si presentava – alla fine assumeva il valore di una sorta di «legittimazione ideologica» progressista e di sinistra d’una operazione intellettuale tutta interna alla cultura come «sfera dello spirito». La contraddizione sta nel fatto che gli officineschi nonostante ciò coltivavano della cultura in se stessa una concezione “eroica” – ma ne parlerò più oltre.

3. In Italia, dicevo, mancava una tradizione culturale “rivoluzionaria”, connessa alle tradizioni della lotta di classe. C’erano stati Croce e Gentile, la tradizione cattolico-contadina, Marinetti e D’Annunzio; il fascismo e il nazionalismo, il novecentismo e il decadentismo, la cultura delle classi subalterne relegata nel ghetto specialistico del «folklore»; e poi i pasticci del socialpopulismo piccolo-borghese di dopoguerra. E la tradizione, fortissima, del *trasformismo degli intellettuali*. Non intendo con ciò sminuire il contributo ricco e generoso che folti gruppi intellettuali avevano dato alla lotta antifascista e, a loro modo, alla lotta di classe in rapporto con i partiti operai esistenti: non è questo il punto. Il punto è che sino al 1968 nel nostro paese è mancata una sia pur minima tradizione di movimento culturale “rivoluzionario” cui riferirsi⁷; e non a caso, si capisce.

Rivoluzionario, intendo, non semplicemente riguardo allo specifico (che è, *sempre*, un prodotto “secondario”) o anche riguardo al ruolo “diverso” dell’intellettuale come tale (che dipende, *in ultima istanza*, dalla dinamica di fase storica della variabilissima *composizione di classe* dei gruppi intellettuali). Ma principalmente riguardo al «rapporto cultura-politica»⁸; riguardo cioè al rapporto tra lotta nel campo della cultura e lotta per la trasformazione sociale, intendo, quindi, riguardo anche alla funzione sociale trasformativa che la cultura *a suo modo* può avere in quanto *movimento sociale reale* anch’essa.

Materialisticamente, ne discendono un rovesciamento della concezione “storiografica” idealistica della cultura, il problema della sua “partiticità” come conseguente scelta di campo, e il problema *politico* del rapporto intellettuali-classe operaia.

Che questo problema sia stato *grosso modo* posto nell’immediato dopoguerra si sa. Fu anche posto (cioè recepito e diretto) dal Pci di allora nei termini e secondo la linea di politica culturale che sappiamo e che produsse poi lo scontro Vittorini-Togliatti e poi ancora tutti gli altri «errori» ed equivoci di cui si è tanto discusso⁹.

4. Il problema è: per quali ragioni – *strutturali*, politiche e culturali – in Italia quella tradizione che dicevo è – *sino al ’68* – mancata?¹⁰. Lo pongo, il problema, perché è mia opinione

⁷ Al riguardo considero emblematico il fatto che il Vittorini del ’45, avviando il suo tentativo di *movimento culturale nuovo* nella cui necessità credeva molto, per una cultura la quale non fosse più «una cultura che consoli nelle sofferenze, ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini», non abbia potuto riferirsi che al tentativo avviato un secolo prima da Carlo Cattaneo, poiché «Aveva un ideale *pratico* la cultura di Cattaneo». (cfr. «Il Politecnico», n. 1, 29 settembre 1945).

⁸ Il problema è sempre stato posto in questi termini, che io considero scorretti. «Quando si parla di rapporto fra politica e cultura, al di sotto di ogni ragionamento buono o meno buono premono sempre: l’immagine idealistica della libertà astratta e la sfiducia nella priorità della politica, perché essa opprimerebbe quella libertà» (cfr. «Foglio Critico», n. 1, casa editrice Lavoro Liberato, Milano, estate-autunno 1947, p. 12). Materialisticamente posti, i termini corretti del problema sono quelli della “partiticità” della cultura (nel senso leniniano, non nel suo travisamento zdanovista che circolò anche in Italia negli anni quaranta e cinquanta). E su ciò mi permetto rinviare alla riesposizione del problema contenuta appunto alle pp. 12-14 del «Foglio Critico» prima citato.

⁹ Cfr., tra i molti contributi sull’argomento, R. Luperini, *Gli intellettuali di sinistra e l’ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, Roma, ed. di «Ideologie», 1971.

¹⁰ La domanda è “retorica”, si capisce. La risposta va ricercata innanzitutto in una rigorosa analisi di classe del capitalismo italiano. E non è un caso che negli anni quaranta e cinquanta di analisi di classe del capitalismo italiano non si siano avuti che marginali frammenti quasi del tutto inconsistenti. In particolare, riguardo al problema specifico degli intellettuali, è soltanto nella seconda metà degli anni sessanta e nel contesto dei problemi della «nuova sinistra»

che i limiti *anche* di «Officina» (e poi *anche* del «Gruppo 63») abbiano la loro *ultima* spiegazione “storica” nell’assenza di una tradizione culturale “rivoluzionaria” italiana cui riferirsi e da sviluppare o con la quale, quanto meno, confrontarsi. Stabilire quanto “culturalismo” e crocogramscismo vi fosse nelle posizioni di «Officina» mi interessa, francamente, molto meno, nel senso che lo considero problema connesso ma secondario rispetto a ciò che storicamente «Officina» significava come “sintomo” e insieme come “progetto”¹¹.

Senza la chiarezza su ciò, mi pare, materialisticamente, assurdo prendere in esame i limiti o gli “errori” culturali e ideologici di «Officina». Gli “errori”, infatti, prima che culturali e ideologici furono politici e teorici, ed erano, prima che in «Officina», nel *contesto*.

Così come altrettanto assurdo è porre il problema, storicamente precedente, di chi avesse ragione, se Togliatti o Vittorini – e i populistici danno allora ragione a Togliatti e i “liberali” nuovi invece a Vittorini: ma che c’entra? Tra Togliatti e Vittorini ha avuto ragione il ’68, lo sappiamo.

5. Per quel che concerne la privilegiata e “autonoma” *letterarietà* della rivista, «che appunto il *fatto letterario* tende ad assumere come terreno primario su cui vivere le istanze politiche e sociali» (p. 77) io concordo con l’analisi che ne dà Ferretti. Ma mi porrei, di seguito, innanzitutto il problema: consideriamo l’ipotesi che in *quel contesto* e per *quel gruppo* di intellettuali-letterati proprio la *letterarietà* (svolta in un certo modo, si capisce) fosse il solo “spazio” possibile (e praticabile con ogni contraddizione anche *letteraria*) per la *espressione* piena (lirica, simbolica, passionale, viscerale, morale; critica, teorica, storica, ideologica) della loro *radicale* volontà di *eversione* del mondo esistente¹². Capisco che non si può prendere in considerazione una simile ipotesi senza mettere in discussione radicalmente una concezione appunto “letteraria” della letteratura sulla quale probabilmente io e Ferretti non concordiamo. Ma siccome che per me la letteratura è sempre *involucro di qualcos’altro* ed essa come tale è semplicemente *un sottosistema culturale convenzionale e artificiale*, allora dico che la poesia officinesca (in modi diversi per ciascuno dei poeti considerati) conforta del tutto quella mia ipotesi. E i problemi che mi pongo non riguardano allora tanto la *letterarietà* di «Officina» quanto la specificità del *contesto* in cui «Officina» operava.

Posta la questione in questi termini, condivido pienamente la conclusione cui Ferretti perviene nel paragrafo considerato: «In generale, dunque, “Officina” appare come lo specchio variegato di una più vasta e profonda crisi ideale, che il movimento operaio organizzato non è stato in grado di fronteggiare prima, e di portare a un superamento critico-autocritico (dalle due parti) poi...» etc. (p. 81). E la crisi di cui trattasi è, per l’appunto, la crisi profonda del ’56.

6. Ma poniamoci il problema: compiuta la restaurazione capitalistica piena dopo la crisi della guerra e del dopoguerra, e già avviata a metà degli anni cinquanta la maturazione “neocapitalistica”, qual era la collocazione degli intellettuali italiani in relazione ai rapporti di produzione, ai rapporti di scambio e alla lotta di classe? Secondo me non si insisterà mai abbastanza sul ruolo, di essi, *marginale* rispetto ai rapporti di produzione, sul ruolo invece *essenziale* rispetto ai rapporti di scambio (e rispetto ai *rapporti di produzione dei rapporti di produzione*)¹³, e sul ruolo *frenante* rispetto alla lotta di classe. Anche a partire da questo tipo di collocazione sociale, i gruppi intellettuali italiani di tradizione, nonostante un lento ma

che comincerà ad essere affrontata la questione della collocazione sociale “oggettiva” del lavoro intellettuale in relazione anche ai rapporti di produzione capitalistici.

¹¹ E, a parte che capisco il fastidio di dover fare un bilancio retrospettivo d’una esperienza compiuta vent’anni prima, devo dire che francamente le dichiarazioni attuali svolte ora in varie sedi dagli ex redattori in parte mi deludono.

¹² In un momento nel quale – data la crisi del 1956 e dati i prodromi della “razionalizzazione” anche ideologica del “neocapitalismo” – ogni speranza “rivoluzionaria” appariva ormai priva di un qualche fondamento.

¹³ Con ovvio, già da allora, del ruolo degli intellettuali funzionale alla edificazione d’una sempre più necessaria e complessa “servostruttura”: intesa come apparato dei “servizi” e “servomeccanismi” sia materiali che “immateriali” necessari al processo di accumulazione, al controllo del ciclo, al controllo e alla riproduzione dei rapporti di produzione, al controllo della forza-lavoro e dei movimenti sociali sia complessi che “molecolari”.

progressivo “allargamento”, hanno continuato a riprodursi per “partenogenesi” e “cooptazione”, mai di seguito ad un movimento sociale e culturale complessivo.

Sino all’avvio dei movimenti nuovi degli anni sessanta (quando trasformazioni profonde sono avvenute ed è comparsa anche una nuova figura sociale che si può definire «intellettuale-massa»), gli intellettuali italiani di tradizione hanno continuato ad essere – per natura sociale e anche per vocazione culturale stretta – una «appendice funzionale» - con ruolo o ideologico o burocratico o di intrattenimento – della classe dominante di cui hanno in larga misura condiviso valori, ideali, statuto gerarchico e qualche parvenza di privilegio. Negli anni cinquanta erano ciò in larga misura anche quando erano socialpopulisti e “fiancheggiavano” *quel* Pci. Tutt’al più, alcuni, della coscienza sociale e della tradizione culturale della classe dominante si costituivano come variante innovativo-riformistica o «coscienza critica» sul piano etico-universale. Tutto ciò costituiva, poi, la base sociale materiale (e qui il significato “profondo”) delle varieghe connotazioni ideologico-culturali aventi tutte comunque come perno l’idealismo post-crociano.

Ora, mi domando: è un giudizio “sociologico” severo questo? Guardiamo ai fatti: tra gli anni cinquanta e sessanta quanti intellettuali italiani che non fossero politici d’opposizione stretti (emblematiche – in modo diverso – le figure di Alicata e Panzieri), a parte l’ostinato e isolato Fortini, hanno compiuto uno sforzo teorico-pratico (magari abortito o sbagliato: non è questo che importa) perché la lotta di classe penetrasse nel campo della cultura e perché la cultura in se stessa si «sporcasse le mani» con la lotta di classe fino in fondo? Quanti, inoltre, nelle loro ricerche, hanno preso le mosse dal sociale invece che dal culturale? Quanti hanno cercato allora un compimento sociale-reale *antagonista* (anni fa dicevamo, Leonetti ed io, “decentramento”¹⁴, e ci capirono soltanto i giovani militanti nuovi) del lavoro culturale specifico di ricerca, di elaborazione e di invenzione affrontando l’impatto in *concreto* tra il lavoro intellettuale e la pratica sociale di trasformazione del mondo reale esistente?

Pochi. Pochissimi. Alcuni subito repressi dal padrone o dal partito, altri emarginati e cacciati in “esilio”, altri ancora presto delusi. E allora non c’era scelta: o si diventava politici stretti, magari idealisticamente rifiutando il proprio ruolo intellettuale com’è poi accaduto in maniera estesa nel ’68, oppure non ci si distaccava d’un centimetro dall’ovile colto e privilegiato della *separatezza* del lavoro intellettuale, come dopo il riflusso successivo del ’68 molti sono tornati a fare con incenso e mirra.

Chiarito tutto ciò, devo dire con molta franchezza: annotati i limiti ideologico-culturali e le contraddizioni di posizione di «Officina», ciò che a me più preme è che negli anni cinquanta i poeti officineschi sono tra i pochissimi poeti italiani che nella loro ricerca “inventiva” muovono con profonda e sincera tensione dal sociale, mossi, rispetto ad esso, da una profonda motivazione eversiva e trasformativa. Con acutissime contraddizioni e anche con differenze profonde tra loro, si capisce. E dei loro limiti ideologico-culturali non si può che discuterne in relazione al contesto.

7. Mi domando: è proprio un caso che alcuni ex-redattori di «Officina» abbiano poi vissuto il ’68 con una maggiore tensione “autocritica” (nel senso di Ferretti medesimo) rispetto ad altri intellettuali della loro stessa generazione, e anche con una maggiore sensibilità partecipativa e di propria “trasformazione”?

Il ’68, lo sappiamo, è stato in qualche modo “preparato” (almeno per quella che fu poi la «cultura del ’68» medesimo) dalla tensione politico-intellettuale nuova di alcuni gruppi intellettuali-politici “sparsi” dentro e fuori di partiti della sinistra “tradizionale” o dentro, anche, le università. Ebbene, è un caso che alcuni ex-redattori de «Officina» (Fortini, Scalia, Leonetti, Roversi) si siano trovati in qualche modo – e ciascuno a suo modo, si capisce – protagonisti partecipi di questa tensione politico-intellettuale nuova?

E chiariamo un punto (stabilendo però, prima, che io concordo solo in parte con l’analisi che del «Gruppo 63» Ferretti svolge nelle ultime pagine del suo *Saggio introduttivo*): nel ’68-’69 ha circolato tra i letterati più “fedeli” della neoavanguardia la gratificante idea che la

¹⁴ Cfr. «Che fare» n. 4, 1968 e n. 6/7, 1970. Ma il termine, con diverso significato, è, come è noto, di origine althusserina.

«contestazione letteraria» avesse preceduto e in qualche modo “annunciato” la «contestazione globale» successiva¹⁵. Certo la crisi culturale complessiva di cui la neoavanguardia fu a suo modo espressione letteraria, aveva le sue ragioni anche strutturali e poi politiche, e non v'è dubbio che il '68 sia nato dalle stesse ragioni quando sono maturate ed esplose in maniera estesa. Ma il ragionamento su cui poggiava questa idea non era mica questo. Ed era semplicemente un'idea sbagliata: quale che sia stato il ruolo “eversivo” del «Gruppo 63», non c'è stato nulla di esso che il movimento del '68 abbia fatto proprio. Anzi, è stato proprio nell'impatto col '68 che il «Gruppo 63» è defunto tra lacerazioni acutissime. Non solo: ma storicamente risulta che il «Gruppo 63» - nella sua maggioranza e nei suoi atti “ufficiali” – oppose, sino al '68 pieno, una sua pervicace sordità tutta letteraria ai fenomeni sociali nuovi, alle contraddizioni nuove, ai movimenti nuovi che già a metà degli anni sessanta in Italia e nel mondo erano chiaramente percepibili. È per queste ragioni, infatti, che avvenne tra il '66 e il '67, la rottura tra le «due anime» della neoavanguardia¹⁶.

Ebbene, prima del '68, gli unici intellettuali-letterati italiani che mostrarono capacità di confronto e partecipazione contributiva al nuovo che stava maturando furono quasi esclusivamente alcuni ex-redattori di «Officina». I fatti lo dimostrano: Fortini diede un apporto decisivo alla nascita e allo sviluppo dei «Quaderni Piacentini» (dopo essere stato in rapporto anche col gruppo dei «Quaderni Rossi» di Panzieri); Scalia diede sin dall'inizio un suo contributo centrale alla rivista «Classe e Stato» (nata a Bologna come gruppo “eretico” nel 1965); Roversi redigeva già dal 1961 «Rendiconti», che nella cultura di Nuova Sinistra ha avuto un suo ruolo benché appartato, e contribuiva anche a «Quaderni Piacentini» e «Giovane Critica»; Leonetti, insieme a Scalia e a chi scrive, fu promotore del gruppo-rivista «Che fare» (nato tra Bologna e Milano nel 1966: e il «Che fare» nella Nuova Sinistra ha avuto un ruolo politico intellettuale sempre più preciso, ma insieme un ruolo culturale più esteso rispetto ad altre riviste).

È un caso tutto ciò? Ed è un caso anche il rapporto complesso ma emblematico (anche nelle sue contraddizioni “viscerali”) che lo stesso Pasolini intrattenne con i movimenti nuovi del '68 per un tratto? È un caso, voglio dire, che, nel bene e nel male, i redattori della culturalissima «Officina» (così tanto partigiana della “autonomia” e della “letterarietà”, come Ferretti giustamente mette in luce critica) siano poi stati negli anni successivi tra gli intellettuali-letterati italiani della loro stessa generazione (quella degli “oscuri” anni cinquanta) i più attenti *attivamente* ai nuovi problemi, alle nuove contraddizioni reali e ai nuovi movimenti sociali che maturavano, e ne siano stati – ciascuno a suo modo – direttamente coinvolti? Nel rapporto con la realtà e la storia ci si trasforma tutti, si capisce. Ma c'è chi la sceglie, la trasformazione, e c'è invece chi la subisce o “resistendo” o senza accorgersene.

8. La mia «ipotesi di lavoro», insomma, è che ciò che sul piano storico-culturale l'impresa «Officina» rappresentava vada interpretato e decifrato *anche* alla luce della storia successiva del gruppo di intellettuali che quella impresa promosse. Altrimenti, viva lo storicismo e archiviamo tutto nella «storia di un periodo»¹⁷. Mi spiego. L'impresa – pur nei suoi limiti culturali e ideologici – fu “esemplare”: letterati così colti e così rigorosi nel lavoro intellettuale se ne sono conosciuti pochi nelle lettere italiane dal dopoguerra in poi. Ciò non è una lode alla loro “bravura”, e il fatto non è banale come può sembrare. In quegli anni aveva un significato preciso di rinnovamento e di rottura, di ostinata fatica per contribuire a fondare un modo nuovo di essere intellettuali-letterati. In quegli anni, tra i pasticci che sappiamo, ciò aveva un valore addirittura *eversivo*. Nella storia successiva degli ex-redattori ciò ha dato i suoi frutti. Ferretti parla di «neo-

¹⁵ «La contestazione è passata in altre mani» qualcuno disse, e altri lo hanno ripetuto altre volte.

¹⁶ Per questa “storia” non è questa la sede, si capisce. Ma un giorno questa “storia” bisognerà pur farla, e smetterla con la “storia-esegesi” del Gruppo 63 semplicemente apologetica o semplicemente denigratoria che ha ormai invaso persino le più “aggiornate” storie letterarie scolastiche e nella quale mi pare incappi lo stesso Ferretti nell'ultima parte di questo suo *Saggio introduttivo* e in altre sedi precedenti e successive. E non dico ciò per la sola ragione che dentro la storia del Gruppo 63 c'è anche un pezzo della mia storia personale.

¹⁷ E si badi bene: ciò non infirma quasi per niente, nel merito specifico, la mia complessiva concordanza con l'analisi critica (filologicamente rigorosissima) dei limiti e delle contraddizioni di «Officina» che Ferretti svolge.

accademismo», ma il problema era un altro. Inoltre, nella ricerca del rapporto tra la letteratura e il suo “fuori” – magari muovendo sempre idealisticamente da *dentro* la letteratura – erano sempre ad un passo dal “dunque”. E il passo, che si rivelò difficilissimo, non dovendo “abbandonare” lo specifico (altrimenti la soluzione era facile e comoda), fu compiuto con profonde diversità l’uno dall’altro negli anni successivi alla fine dell’impresa. Anche nell’ultimo romanzo di Roversi – *I diecimila cavalli* – a suo modo il passo si vede ch’è compiuto (e cito apposta l’esempio meno plausibile perché meno pragmatico). Dalla mia «ipotesi di lavoro» discende che le motivazioni più profonde dell’impresa «Officina» rimaste allora in gran parte incompiute (a causa dei limiti ideologici e culturali dei redattori e a causa delle contraddizioni, dei condizionamenti e della crisi del *contesto*) abbiano trovato una qualche realizzazione ed espressione nella storia successiva degli ex-redattori. E, succintamente, quelle motivazioni le indicherei nel bisogno di vivere e praticare l’azione culturale-letteraria come mezzo o come passaggio ad una azione trasformativa della realtà insieme personale e sociale, “interiore” e “mondana”. Da ciò la concezione “eroica” della cultura, di cui parlerò anche più oltre.

9. In sostanza, poiché in effetti discutiamo di qualcosa che va oltre l’esperienza di «Officina» in se stessa, il mio punto è: la “storia” culturale, politica e teorica successiva dei redattori ci consente *in generale* di decifrare con più esattezza complessiva – di «visione d’insieme» diciamo – il senso storico-culturale (ma anche *personale*) e persino “sociologico” dello sperimentalismo officinesco (culturale complessivo, e quindi anche di “azione sociale” che operando nel campo della cultura può accadere che ci si proponga). È chiaro che adottando questa ottica interpretativa a me accade di privilegiare della poesia e delle idee officinesche taluni aspetti che, oltretutto, nella rivista non sempre erano esplicitati fino a fondo e che rimanevano in qualche modo “coperti” dai limiti ideologico-culturali contingenti e dalle molte contraddizioni anche personali.

A sostegno della mia interpretazione delle motivazioni profonde che furono alla base dell’impresa e che perdurarono successivamente ad essa, non citerò scritti teorici, critici o programmatici di «Officina», ma soltanto i primi quattro versi della poesia *La disperata fatica* di Leonetti

L’odio portiamo scuro in mezzo al petto
Frumento, ed ogni giallo grano, e riso
Per gli altri seminiamo, a noi è pane
Solo un pugno di sorgo

e poi:

e senza ribellione non c’è vita¹⁸

Mi sbaglierò probabilmente, ma, nel paesaggio di questo mondo “perverso”, quando c’è io mi fido più della poesia che di quanto viene esposto in uno scritto teorico o programmatico: perché la poesia viene “da più lontano” e va anche “più a fondo”, come si sa¹⁹.

Le vere spinte motivazionali dell’impresa «Officina» a me appaiono più palesi in quei versi di Leonetti (ma altri altrettanto significativi potrei citarne di Roversi, di Pasolini e di Leonetti stesso). Molto semplicemente, io ne deduco che il desiderio, il bisogno radicale, era quello di svolgere – mediante la cultura e mediante un nuovo modo di impostare il rapporto tra politica e cultura – una azione che in un suo modo specifico contribuisse alla trasformazione del mondo esistente. Tutto il resto – è la mia opinione – nasceva da questo bisogno radicale e insieme se ne costituiva come contraddizione e “controllo”.

¹⁸ «Officina» n. 7, novembre 1956, pp. 268-271; nel libro di Ferretti pp. 250-253.

¹⁹ Considero i generi letterari delle convenzioni sociali interne all’«apparato formale» della istituzione “Letteratura”. E considero la poesia, *prima* che un genere letterario istituzionale, *un’età della vita* e insieme, quando riesce a formarsi e non è impedita o “rimossa” o “alienata”, una *struttura caratteriale* che si manifesta nella vita e nel comportamento (cioè nel rapporto Io-natura-storia) appunto come una *invariante caratteriale*. La poesia come genere letterario ne è un prodotto nel “circolo” dialettico Io-società-natura-cultura.

Certo, i redattori-promotori erano molto “culturalisti”, ma della cultura nutrivano (hanno sempre nutrito) al fondo una concezione “eroica” niente affatto accademica (benché essi, per principio, insistessero sul giusto rigore, accademico nel senso giusto, degli strumenti adoperati). E c’è differenza tra una concezione “eroica” della cultura e una concezione invece “pragmatica” qual era quella del vecchio “impegno” e del socialpopulismo di dopoguerra.

Ora, una concezione siffatta della cultura è ancora, nelle sue mediazioni, idealistica, si capisce; ma in quegli anni esprimeva a suo modo un bisogno che è *reale* nella crisi del ruolo “funzionale” e *separato* che la società borghese assegna ai suoi gruppi intellettuali. Ed è il bisogno di giocare un ruolo “diverso”, che vuole essere trasformativo piuttosto che “funzionale” e volontaristicamente “pragmatico” o persino “contemplativo” (la «lotta su due fronti» su cui giustamente Ferretti insiste, era poi in definitiva lotta contro il ruolo volontaristicamente “pragmatico” e contro il ruolo elitisticamente contemplativo).

Il problema era quello di trovare la toppa giusta, per farcela. E il lavoro officinesco la toppa giusta non la trovò: da qui l’“autocritica” degli ex-redattori retrospettivamente. Negli anni successivi della loro “storia” hanno provato, ciascuno per suo conto, altre toppe, ma il bisogno radicale di allora, che è poi maturato in altre direzioni, è sempre rimasto quello che si manifestava appunto nella concezione “eroica” della cultura (e, si capisce, anche della letteratura, anzi della poesia *tout court*) di allora. Naturalmente, devo dire, seguendo questa mia ottica interpretativa, concordo solo in parte con le dichiarazioni retrospettive e “autocritiche” degli ex-redattori. Soltanto in Leonetti, se non sbaglio, vi è poi stato, dopo il ’68, un salto dalla concezione “eroica” della cultura in se stessa ad una diversa pratica del ruolo *politico* dell’intellettuale “antagonista”.

10. Ancora un chiarimento sulla concezione che ho detto “eroica” della cultura. Alla base non c’erano né Croce né Gramsci. Le *basi* non sono mai culturali o ideologiche, sono sempre sociali e “naturali” in intreccio; uno nasce e “si forma” attraverso un processo dialettico di complicatissima “individualizzazione” del rapporto determinato di natura e storia. Si forma un *Io* sociale storico e culturale che deve continuamente realizzare filtrare e “controllare” un *Io* biologico e naturale. Nell’impatto si forma un *Io artificiale* che può trovarsi ad usare la cultura come «progetto di realizzazione» e insieme come «sistema di controllo» sia dell’*Io* sociale originario che dell’*Io* biologico “primario”. Tutto ciò, culturalmente e filologicamente dagli scritti officineschi non si evince. Ma io suppongo ugualmente che all’origine dell’impresa «Officina» ci sia questo “emblematico” processo di maturazione dell’*Io* presso un gruppo di giovani intellettuali ancora drammaticamente segnati dalle ferite dell’adolescenza vissuta in un momento di dramma sociale gravissimo. E suppongo che alla base della concezione “eroica” della cultura, nel caso specifico, vi sia il pathos originario “sublimato” dall’*eros* contraddetto dell’adolescenza²⁰. Non è un caso che nelle dichiarazioni o testimonianze retrospettive gli ex-redattori di «Officina» si riferiscano a quel periodo come «giovanile». Certo che erano giovani, ma erano già trentenni o ultratrentenni (il più giovane, Scalia, nel 1955 aveva 27 anni). Ma l’antefatto spiega tutto: il progetto originario di fare insieme una rivista era nato quando Pasolini Roversi Leonetti erano *davvero* adolescenti, compagni di scuola e di studi al Liceo Galvani di Bologna. Quando il «gruppo di studio» dell’adolescenza si ricompose per realizzare i progetti di allora, c’erano poi stati di mezzo la guerra, la Resistenza, gli studi universitari, le prime prove poetiche. E il gruppo fece la «piccola rivista». Entrando nella cultura e nella storia, ma con la spinta motivazionale della *ribellione* originaria ancora viva e profonda, del bisogno radicale di agire in entrambe in senso *trasformativo* anche per “affemare” ciascuno il proprio “Io ideale”

²⁰ Nel senso comune l’*eros* è inteso, riduttivamente, come libido, sessualità stretta, e questa. A sua volta e ancor più riduttivamente, come genitalità. Contro questi equivoci Freud ha giustamente avvertito, anche se egli stesso non può che parlare mitologicamente. Per *eros* io qui intendo la irriducibile tendenza alla “espansione”, alla “creazione-trasformazione” e alla “affermazione” del soggetto nella ricerca dialettica della *unione* con gli altri soggetti e con la natura. Per dirne anch’io mitologicamente: l’*eros*, nel soggetto, manifesta la dialettica di *bios* e *kronos*. Per dirla in altri termini, manifesta la contraddizione tra i bisogni e la realtà. E mi dispiace non potermi esprimere, in questa sede succinta, in altro linguaggio.

maturato tra le contraddizioni dell'adolescenza (nella "sublimazione", dicevo, dell'*eros* contraddetto). Da qui la concezione "eroica" della cultura e la «lotta sui due fronti» per quello che "in profondo" significavano. Tutto il resto, in specifico, riguarda il problema di: attraverso quale processo di mediazioni culturali, stilistiche, ideologiche, politiche e sociali è avvenuto tutto questo. E su "tutto il resto", lo ripeto, nell'insieme condivido l'analisi che ne svolge Ferretti con cura.

11. Ha ancora ragione ferretti nel sottolineare «la contraddittorietà e i limiti della rottura di "Officina" nei confronti del passato e del novecentismo in particolare» (p. 37). In effetti, la rottura con i "padri" e con i "fratelli maggiori" viene continuamente sospesa e rimandata, grazie a mediazioni ideologiche e critiche e culturali che spesso appaiono autentiche ma talvolta semplicemente diplomatiche. Certo, le contraddizioni dell'adolescenza "letteraria" sono state in qualche modo neutralizzate nel "mezzo" (la rivista e la rete dei rapporti da tenere). E, inoltre, l'eredità culturale e ideologica dei "padri" e dei "fratelli maggiori" era stata fatta propria, nella sua essenza, e per liberarsene saranno necessarie rotture successive, anche con altri "mezzi". Ma questa sarà la storia successiva degli ex-sodales. Ma per intanto tutto è affidato al "mezzo", per "aprirsi un varco", poiché:

L'odio portiamo scuro in mezzo al petto
Frumento, ed ogni giallo grano, e riso
Per gli altri seminiamo, a noi è pane
Solo un pugno di sorgo.

Anche se il *senza ribellione non c'è vita*, in qualche modo, nel "mezzo", si attenua.

Ma dovremmo discutere a lungo del rapporto tra *eros* e *polis*, e della funzione delle mediazioni che la cultura continuamente produce perché tale rapporto si dia con profitto per la *polis* storico-determinata. E il rapporto fra cultura e politica, essendo tutto interno alla storia, c'entra col rapporto tra *eros* e *polis* e con ciò che nella *polis* determinata l'*eros* diviene via via. Il nocciolo, ormai, stava tutto nell'uso del "mezzo": la rottura vera con la "eredità" non poteva che essere mediata e rimandata.

E allora dovremmo discutere del *contesto*, e di quali fossero in esso i rapporti tra intellettuali e lotta di classe – visto che il nemico vero di questi poeti (e loro lo sapevano bene) non era tanto il novecentismo quanto «questo mondo perverso» nei confronti del quale tutta la loro poesia era (voleva essere) sin dalle adolescenziali origini una contrapposizione implacabile, una critica appassionata e profonda. E, dal mio punto di vista, il significato "profondo" della poesia degli officineschi costituisce l'elemento privilegiato per ogni analisi ulteriore delle contraddizioni di «Officina» e della storia successiva degli ex-redattori.

Ma torniamo al *contesto*. La mediazione del gramscismo tra intellettuali e «rivoluzione italiana» cosa produsse quando il Gramsci che storicisticamente circolava nella cultura era quello del «nazional-popolare» e della «funzione degli intellettuali»? Quando molti s'erano illusi che con la lotta antifascista fosse stato in qualche modo sconfitto il capitalismo italiano? Quando, infine, riguardo ai problemi della lotta politica per la trasformazione sociale, vigeva la logica della "delega" assoluta al partito? I nodi sono questi, negli anni cinquanta. E allora, in Roversi, ad esempio, la delusione post-resistenziale e lo sgomento per gli orrori dell'incipiente "neo-capitalismo" poteva produrre qualcosa di diverso del suo intransigente moralismo? Ed era giocoforza dover fare i conti col passato culturale e con i pasticci volontaristici del culturale presente, piuttosto che intravedere il futuro (che intanto era "già cominciato" davvero e coglierà di sorpresa non soltanto gli officineschi ma l'intera cultura italiana di sinistra di quegli anni).

12. Ferretti opportunamente annota: «Sia nel caso di Bertolucci che di Luzi, in sostanza "Officina" rivolgeva il suo interesse a un tipo di maturazione della coscienza e del linguaggio, a un tipo di *comunicazione* e di apertura verso la realtà, che pur attingendo in diverso modo ad alti

livelli di consapevolezza e di poesia, non intaccava minimamente le strutture ideologiche culturali stilistiche tradizionali, che non nasceva da un processo critico-autocritico, ma si manifestava essenzialmente come un rinnovamento nella continuità e nella tradizione» (p. 40). Ben detto. E, al fondo, era esattamente questo – *nel giuoco complesso delle mediazioni* – lo “spirito” della *impresa*²¹: «un rinnovamento nella continuità e nella tradizione». Sinché fu possibile e plausibile, naturalmente. Ma quando le contraddizioni s’aggravarono e i nodi vennero al pettine, quando altre forze e nuove condizioni premevano nella direzione di un rinnovamento che garantisse la continuità ma sulla base di una aperta e radicale rottura della tradizione (e di ciò Sanguinetti, nelle circostanze determinate, era un alfiere) l’impresa finì perché il rapporto contraddittorio di *eros* e *polis* (che era il problema della poesia officinesca) si spostava ad un livello di contraddizione più “avanzato” (e di ciò, in quegli anni, la poesia di Sanguinetti fu un annuncio: chi, lo capi?). il vero nodo era questo; e lo è, quindi, anche della contraddizione specifica stretta che Ferretti segnala nel passo citato.

Il «rinnovamento della continuità» era la vocazione stessa di «Officina», ma anche il suo limite maggiore, e la ragione *specific*a della sua fine, quando nessun «rinnovamento nella continuità» era storicamente possibile o giustificabile²².

13. Esaminiamo in breve allora la questione della «lotta su due fronti» (novecentismo-neorealismo). Essa, nello specifico letterario stretto, costituisce di «Officina» il nodo essenziale (e io concordo con l’analisi che Ferretti ne svolge). Il fatto è che questa ottica critica della «lotta su due fronti» costituirà una sorta di “invariante” anche nell’attività culturale-letteraria successiva degli ex-redattori. Anche nella loro più stretta produzione “creativa” (emblematici, in questo senso, i romanzi *Conoscenza per errore* di Leonetti, che è del 1961, e *Registrazione di eventi* di Roversi, che è del 1964).

Fatte salve le varianti, e anche le differenze tra i diversi redattori, si potrebbe dire che la linea letteraria di «Officina» era: «progresso senza avventure» (Ferretti dice «rinnovamento nella continuità»). Critica e “riforma”, dunque, del perdurante “vecchio” novecentismo-decadentismo nelle sue forme recenti e coeve²³. Ma, al contempo, critica e rifiuto delle “avventure” pseudo-realistiche o neo-formalistiche che fossero.

Era una posizione di “centro”, con tutte le pezze d’appoggio di storicismo-gramscismo e continismo che occorreano.

Poiché se era vero che *senza ribellione non c’è vita*, era pur vero che, nel *contesto*, sulla ribellione non si sarebbe costruita alcuna “impresa”. Non era certo una posizione di “rottura”: era una posizione fra le altre. E non lo era nonostante lo spessore critico e teorico, nonostante lo spessore della produzione poetica nonostante la «serietà di lavoro» tutta gobettiana (come a Ferretti piace definirla).

²¹ Per “aprirsi un varco” una certa “imprenditorialità” era pur necessaria. E lo è sempre stata nella cultura borghese. La “imprenditorialità” di «Officina» era molto “artigianale”, è vero, ma gestita con sagacia di opportune misure nella complessità delle mediazioni e relazioni intellettuali da mantenere. La figura del letterato “imprenditore” di se stesso e attento “amministratore” della propria fortuna” e del proprio talento apparirà pienamente in Italia negli anni sessanta, ed è un a figura sociologicamente interessantissima alla quale, purtroppo, è stata sinora dedicata troppo poca attenzione.

²² E si capisce che Scalia ha torto nell’individuare in Sanguinetti l’uccisore, per così dire, di «Officina». Anche Ferretti, nell’ultima parte del suo *Saggio introduttivo* pone il problema del rapporto «Officina»-Gruppo 63 in chiave di «perdenti e vincitori». Io non concordo con questa parte della sua analisi perché muove a) da una visione della realtà officinesca come circoscritta alla rivista in se stessa nella sa cronologica durata, e b) da una interpretazione secondo me poco dialettica della neoavanguardia.

Secondo il mio punto di vista, la neoavanguardia conteneva *anche* la continuazione (in altro modo, si capisce) di ragioni e motivi officineschi, e dunque il rapporto è da esaminare in altra chiave.

²³ Ma su «Officina» Leonetti di «decadentismo» elabora, allo stesso tempo, una nozione più complessa, quasi una “invariante” della letteratura europea da Hölderlin in poi – e, devo dire, fatte le dovute riserve ideologiche sul modo ancora idealistico in cui poneva la questione, non aveva tutti i torti e la questione è ancor oggi attualissima: siamo, ancora, nella decadenza.

Ma non mi trovo a concordare con l'opinione che quella di «Officina» fosse una posizione di “trapasso” (dal neorealismo alla neoavanguardia, si capisce). Ferretti e altri lo sostengono. Io non lo credo.

Quella di «Officina» fu, molto semplicemente, la proposta (e il proposito) di un modo “autonomo” di districarsi (e di collocare il proprio apporto e ruolo specifico) nelle contraddizioni che in quegli anni si ponevano ai gruppi intellettuali in risposta alla avvenuta restaurazione capitalistica che investiva ormai anche la cultura. In letteratura il “trapasso” non avvenne *dall'interno* (in ciò, anche, il “fallimento” del genere di “autonomismo” che «Officina» rivendicava): tutto fu così sapientemente gestito e “amministrato” (grazie anche alla «Ideologia Americana» che era già sottilmente penetrata in tutti i campi) che non ci fu alcun “trapasso”, e le “rotture” che avvennero, rimanendo tutte chiuse nella propria letterarietà “naturale” furono in buona parte illusorie (la nuova avanguardia doveva nascere, poteva nascere e fu distorta sul nascere – l'eresia delle «coscienze infelici» divenne subito una nuova ortodossia per le «anime belle»²⁴).

Ma poniamoci il problema: i «due fronti» (novecentismo e neorealismo) erano proprio due e opposti? E nel caso non lo fossero, com'io credo, qual era il vero fronte?

Il novecentismo-decadentismo, nel suo insieme, era *tout court* la “tradizione” letterario-culturale recente alla quale i redattori stessi di «Officina» s'erano fermati e della quale nel loro stesso talento poetico, conservavano tracce profonde (nonostante i collegamenti con la più “sana” tradizione precedente e un certo culto dell'Ottocento).

L'altro fronte, il *lumpen-realismo*, a parte i suoi propri ingredienti “congiunturali” tutti “eteronomi”, rispetto a quella “tradizione” costitutiva tutt'al più un fenomeno “regressivo” o una minima variante, e niente affatto una inversione-eversione o messa in crisi. E c'è da aggiungere che nella seconda metà degli anni cinquanta ciò che del *lumpen-realismo* ancora perdurava rientrava oramai nei ranghi della “tradizione” novecentesca più arcaica (e basti pensare, appunto, al *Metello* di Pratolini e, nel cinema, a *Senso* di Visconti).

Il vero fronte allora qual era? Molto semplicemente era il fronte della politica culturale ancora dominante, con i suoi presupposti ideologici e in presenza di contraddizioni sociali e politiche traumatiche. «Officina», in sostanza, culturalisticamente sinché si vuole e dall'interno dello specifico letterario più assoluto (ma intenso come “frontiera”), era una rivista politica-culturale che in qualche modo ha posto problemi politici-culturali che sarebbero maturati successivamente. I redattori erano ancora idealisti e i problemi li ponevano in termini appunto idealistici. Ma, oggi, la questione di «Officina» è questa.

14. Dice Ottavio Cecchi: «La poesia è il punto di partenza e il punto di approdo di «Officina». La tensione alla politica [...] rifluisce nell'alveo tradizionale della poesia. Le contraddizioni si riducono a un fatto interno della poesia stessa [...]». E fa ricorso esplicito all'argomento benjaminiano dell'intreccio tra estetizzazione della politica e politicizzazione dell'arte. Lasciando da parte Benjamin (ch'è un altro contesto, un altro discorso), concordo. Il problema è tutto qui, infatti. Ma esaminiamone il rovescio. Se il punto di partenza e il punto di approdo di «Officina» è, e concordo che sia, la poesia, io domando a Cecchi (e a Ferretti): e il punto di partenza e il punto di approdo di quella poesia cose sono e dove stanno? Poiché, se si è materialisti, la poesia un «un punto di partenza» e un «punto di approdo» ce l'ha, ed è sempre, in sintesi, sociale-materiale (e allora ha a che fare con la politica, anche nella dialettica che dicevo, per esempio, fra *eros* e *polis*); se materialisti non si è, allora il problema non esiste perché la poesia, perdinci!, è la poesia.

Ne consegue il problema del rapporto tra poesia e politica (ma perché non diciamo tra arte-letteratura e lotta di classe?). L'«intreccio inestricabile di poesia e politica», che è bersaglio di

²⁴ E tutto ciò non toglie che in generale la nuova avanguardia un ruolo “rinnovatore” e di “disgelo” lo ebbe nelle vicende letterarie italiane: dopo di essa la decadenza, la più banale, non si è più fermata. Ma essa fallì ugualmente, non essendo stata in generale capace di togliersi di dosso quella orrenda camicia di forza che per ogni avanguardia è letteratura.

Cecchi, non è un “errore” (idealistico, si capisce) del poeta, ma va considerato (ed esaminato) come un dato oggettivo irriducibile (comunque si presenti: alla D’Annunzio e alla Majakowskij per intenderci) dell’esistenza (che è sempre *sociale*) e della produzione stessa della poesia e dell’arte in generale. E la politica (la lotta di classe) non è una “alternativa” alla poesia, per la semplice ragione che, mentre ne costituisce il “fuori”, allo stesso tempo tuttavia vi è sempre anche *dentro* (il che è altra cosa della «politicizzazione dell’arte» criticata da Benjamin). L’idealismo degli officineschi consisteva anche nel non rendersi conto di ciò, e quindi del non avere “liberato” l’istanza politica della loro “ribellione” poetica, e dunque nell’aver praticato ancora secondo tutte le leggi della *separatezza* letteraria-culturale il rapporto con il sociale, con il politico.

Inoltre, altro punto centrale dell’intervento di Cecchi, «la contraddizione tra politica e letteratura (o viceversa) non può né deve essere risolta»²⁵. Stabilito che si tratta di una contraddizione *storico-determinata* (tipica della società divisa in classi con conseguente *separatezza* dell’una e dell’altra), concordo. Ma temo che Cecchi una tale contraddizione la intenda in ipostasi ed *ab aeterno*; infatti prosegue invocando, come soluzione, «una reale interdisciplinarietà, base necessaria della politica e della letteratura e, di volta in volta, di tutte le singole discipline». E allora non sono più d’accordo. Innanzitutto perché in questo modo Cecchi salta a piè pari il problema della base sociale-materiale di *questa* letteratura e di *questa* politica, che è la lotta di classe nella società divisa in classi con tutto quel che ne consegue. E inoltre per la ragione che tanto la letteratura che la politica, prima di essere «discipline», sono il prodotto e l’espressione, sempre storicamente determinati, di *qualcos’altro*.

In «Il Ponte», a.XXXI, n.10 (31 ott.1976), pp. 1185-1201, pp.1185-1201

²⁵ Rispetto agli anni cinquanta e anche rispetto al ’68 «estremista e operaista», rispetto allo zdanovismo e rispetto al maoismo volgare, è già un bel passo avanti la coscienza di ciò. Ma la contraddizione di cui si tratta non deve neanche essere *rimossa*, e ne va osteggiata ogni “rimozione” *ideologica*.