

FLORENCIA FERRANTE

Intellettuali, tecnica e società di massa: alcune elaborazioni critiche e letterarie di un rapporto complesso sulle pagine della rivista «Tempo Presente» verso la fine degli anni Cinquanta

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FLORENCIA FERRANTE

Intellettuali, tecnica e società di massa: alcune elaborazioni critiche e letterarie di un rapporto complesso sulle pagine della rivista «Tempo Presente» verso la fine degli anni Cinquanta

Sulla fine degli anni Cinquanta la rivista «Tempo Presente», fondata nel 1956 e diretta da Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte, dedica una serie di articoli e di inchieste al tema del realismo in letteratura, nonché alla questione del rapporto dell'intellettuale (nella fattispecie dello scrittore) con le nuove istanze della società di massa e del progresso scientifico e tecnologico. L'articolo ripercorre alcuni di questi testi per poi soffermarsi su una serie di scritti dell'argentino Juan Rodolfo Wilcock che, sulle pagine della stessa rivista, riprende questi argomenti da un'angolazione del tutto personale. L'originalità delle posizioni wilcockiane in questo contesto può essere messa in relazione alla sua appartenenza a una diversa tradizione culturale; inoltre, l'elaborazione narrativa che Wilcock propone di certi temi e materiali nelle sue rubriche prefigura per molti aspetti le sue prime opere narrative in lingua italiana.

Letteratura, intellettuali e società: a proposito di alcuni testi sulla rivista «Tempo Presente»

Nel 1957 la rivista «Tempo Presente» pubblica un'inchiesta intitolata *Questioni sul realismo*¹, condotta da Franco Maticotta. Si tratta di un breve questionario rivolto a «un gruppo di scrittori più direttamente impegnati nel sociale» che aveva lo scopo, secondo il curatore, di sollecitare da loro una «presa di posizione» dopo una «fortunosa annata di avvenimenti politici»². Nella prima parte dell'inchiesta, pubblicata nel mese di luglio, gli scrittori interpellati sono quattro: Carlo Bernari, Alberto Moravia, Vasco Pratolini ed Elio Vittorini. I «fortunosi avvenimenti» a cui si fa riferimento sono ben noti: i tentativi di «disgelo», il rapporto Krusciov sui crimini di Stalin e la brutale repressione delle forze sovietiche in Ungheria.

Non torneremo qui su questi fatti, né sul significato (politico, ideologico e letterario) che ebbero per quella generazione di intellettuali. Il questionario ci interessa invece perché si pongono in esso una serie di questioni che riguarderanno, negli stessi anni e per altri autori sulle pagine della stessa rivista, il rapporto tra quei fatti storici e la possibile elaborazione che ne fa l'intellettuale tramite la sua scrittura.

Innanzitutto, come testimonia peraltro il titolo dell'inchiesta, si pone il problema del realismo. La prima domanda del questionario è la seguente:

Alla luce degli avvenimenti politici di questi ultimi tempi nel mondo socialista, dal “disgelo” ai fatti d'Ungheria, come pensa si debba porre da noi il problema del realismo?³

Dopo quell' «indimenticabile 1956»⁴ sembra essersi incrinata la fiducia nell'idea del «romanzo-specchio» (di stendhaliana memoria) in virtù della quale la letteratura dovrebbe essere un riflesso, nel bene e nel male, del mondo e della realtà. È forse per questo che la terza domanda del questionario pone apertamente il problema dei *contenuti possibili oggi*:

Se per «contenuto» si intende non solo la scelta di un particolare ambiente ma, più essenzialmente, l'atteggiamento dello scrittore e di una generazione verso codesto ambiente: quali contenuti odierni pensa possano costituire degli *exempla* artisticamente realizzabili, e quali le opere del dopoguerra che siano rappresentative di una siffatta realizzazione?⁵

¹ F. Maticotta (a cura di), *Questioni sul realismo*, «Tempo Presente», II (1957), 7, 517-530.

² Ivi, 517.

³ *Ibidem*.

⁴ N. Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944-1958*, Roma; Bari, Laterza, 1979, 359.

⁵ Maticotta, *Questioni...*, 517-518.

L'interrogativo è molto chiaro: quali contenuti, che abbiano tra l'altro un valore *esemplare*, sono oggi *artisticamente* proponibili? Dove puntare adesso lo specchio, dopo l'eclatante fallimento del realismo socialista e l'esaurimento dell'autobiografismo diaristico-documentario postbellico?

In chiusura a quest'inchiesta c'è una postilla firmata dalla redazione di «Tempo Presente» che ridimensiona il problema offrendo, al contempo, nuovi elementi di analisi. Il tema è sempre quello del realismo socialista, «una menzogna di Stato» che ha però riscosso, come tengono a sottolineare i redattori, un innegabile successo anche tra i più accorti intellettuali italiani. I direttori scorgono, dietro a ciò, una causa manifesta:

il fatto stesso di cercare nell'ideocrazia comunista un punto fermo quanto all'arte indicava, in quegli scrittori, una coscienza inquieta: un dubbio radicale quanto al valore, al significato, alla funzione dell'arte nel mondo attuale, ossia nelle condizioni fatte presentemente non solo all'artista, ma all'individuo *sic et simpliciter*. [...] *L'inquietudine dell'artista sarebbe più che giustificata, nel mondo inquietantissimo in cui ci troviamo tutti: un mondo che sembra ogni giorno di più poter fare a meno della schiettezza individuale, e funzionare benissimo con i surrogati*. L'artista, oggi [...] si ritrova individuo fra gli altri, uomo nella massa, e così deve scegliere, come gli altri fra la servitù e la resistenza⁶. [corsivo nostro].

La redazione di «Tempo Presente» fa precedere, alla questione sul realismo, la constatazione di vivere oggi in un «mondo inquietantissimo» fatto di surrogati e in cui il valore della mediazione e dell'elaborazione individuale (in arte ma non solo) sembra stare scomparendo. L'intellettuale, che da individuo si ritrova «massa» e per di più in un contesto sociale e naturale che fatica ogni volta di più a capire, non può fare a meno di interrogarsi sul suo ruolo e su quello dell'arte. Il problema (il bisogno) del realismo sarebbe, in questo senso, anche dato dalle perplessità degli intellettuali di fronte agli stravolgimenti e ai cambiamenti in atto nel mondo contemporaneo.

Nicola Chiaromonte espone molto chiaramente quest'ultimo punto nel suo saggio-manifesto *La situazione di massa e i valori nobili*⁷, pubblicato nel primo numero della rivista. In questo articolo il filosofo caratterizza la cosiddetta «situazione di massa» come ineluttabile per l'intellettuale contemporaneo, e quindi *necessaria*. Questo termine, *necessità*, è un concetto centrale della riflessione di Chiaromonte ed è dunque da intendersi in senso filosofico: dire che la situazione di massa è per l'intellettuale una necessità significa postulare che egli se ne deve *sottoporre*, perché non c'è alcun modo di sottrarsi ad essa:

C'è di più: malgrado le apparenze, l'esperienza della folla non è un'esperienza libera. Si è in una folla, per strada, per strada, nei mezzi di trasporto collettivi, in un cinematografo, o in uno stadio, non perché uno abbia deciso di mescolarsi, ma perché «non se ne può fare a meno». Non si può fare a meno di subire le numerose servitù organizzative e burocratiche che c'impone la vita in comune; non si può neppure fare a meno di divertirsi. La situazione che da ciò deriva è una situazione che riguarda tutti: l'intellettuale più raffinato come il più modesto operaio. [...] Ma alla situazione, al modo morale, dell'esistenza collettiva non si sfugge: essa è veramente necessaria⁸.

A partire da questa constatazione, Chiaromonte si pone un'altra questione importante: come può e come deve esprimersi un intellettuale costretto a subire quella situazione di omologazione generale se vuole comunque comunicare qualcosa, offrire un messaggio alla sua società?

⁶ MATA-COTTA, *Questioni...*, 529-530.

⁷ N. CHIAROMONTE, *La situazione di massa e i valori nobili*, «Tempo Presente», I (1956), 1, 23-36.

⁸ Ivi, 29.

Tale essendo la situazione, in quale senso si può ammettere che l'intellettuale sia superiore all'uomo della massa? In nessuno. [...]

La situazione di massa coinvolge tutti egualmente. Non foss'altro che per la necessità dei rapporti quotidiani, cui nessuno può sottrarsi, neppure i più privilegiati, tutti facciamo parte della massa; siamo tutti costretti a servirci del linguaggio corrente, e tanto più quelli che provano più forte il desiderio di comunicare con i loro simili e di rivolgere il loro un discorso alla comunità in quanto tale⁹.

Siccome per Chiaromonte «il linguaggio corrente è un fatto non meno ineluttabile che la più dura necessità materiale»¹⁰, l'intellettuale che voglia dire qualcosa nel nuovo contesto della società di massa dovrà per forza servirsi del *linguaggio comune*. E non interessa se «il linguaggio della massa tende ad essere un linguaggio di formule nel quale le parole hanno un valore fisso» come quello proposto dai mezzi di comunicazione di massa; e non interessa nemmeno che «tale linguaggio somigli abbastanza a quello di cui si serve la cibernetica per procedere alle sue operazioni»¹¹, e che sia dunque un «linguaggio morto»¹²: il paradosso della situazione dell'intellettuale (e, nella fattispecie, del letterato) è dunque quella di non poter fare a meno di questo linguaggio formulare e morto, ma di dover dire qualcosa di significativo con esso e a partire dalla consapevolezza di questo stato di cose. La soluzione, come al solito per Chiaromonte, si trova in un paradosso.

Sempre su «Tempo Presente» troviamo un altro celebre intervento di uno dei portavoce privilegiati di queste problematiche, Elémire Zolla. Nel suo articolo *Eclissi dell'intellettuale*¹³ egli pone alcune delle stesse questioni, trattandole però da un'angolazione diversa. Innanzitutto, riflette sul cambiamento nelle forme di intervento artistico di fronte alle nuove conquiste della scienza e della tecnologia (denominato da questi autori come «macchinismo») e alle dinamiche dell'industria culturale. Figura esemplare di ciò che è per Zolla una rapida e deteriore evoluzione è l'artista di avanguardia:

Così vediamo varie e diversissime facce di uno stesso processo ruotare dinanzi ai nostri occhi: l'intellettuale d'avanguardia avalla senza sapere l'illusione volgare per cui più efficace della parola appare l'immagine fotografata in movimento, più efficace della dissertazione il motto, più efficace del reale mediato dall'uomo il reale riprodotto dalla macchina o manipolato dalla psicotecnica, esattamente come sul piano del gesto viene ritenuto più avvincente del movimento umano che tende alla danza il gioco tecnicizzato e la masochistica meccanizzazione del corpo¹⁴

Descrive qui l'autore una sorta di «seconda natura», nel senso in cui la poteva concepire un adorniano come Zolla: in un mondo di surrogati, quando i prodotti della tecnica e dalla tecnologia superano in intensità e in verità quelli naturali o mediati dall'umano, è chiaro che si è ormai al tramonto dell'umanesimo. Conclude l'autore che «siamo dunque dentro una società che potrà benissimo fare a meno degli intellettuali», anzi, «l'intellettuale diventa il vero nemico della società»¹⁵. L'assetto della nuova società di massa caratterizzata dal macchinismo, dalla burocratizzazione, dalla complessità tecnica e dalla specializzazione scientifica, tende ad espungere per questi autori la

⁹ Ivi, 35.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ E. ZOLLA, *Eclissi dell'intellettuale*, «Tempo Presente», II (1957), 9-10, 708-717.

¹⁴ Ivi, 712.

¹⁵ Ivi, 714.

dimensione più autenticamente umana dall'idea di progresso, e la figura dell'intellettuale come colui che può e deve dare senso a questa realtà viene necessariamente intaccata.

Ricapitolando quanto detto finora, due problematiche sono emerse dalla considerazione di questi primi scritti su «Tempo Presente» a proposito del rapporto tra intellettuale, natura e società. Da una parte, il tema ancora centrale del realismo come forma di rappresentazione letteraria, e dunque la domanda sui *contenuti* possibili e sulla loro selezione con valenza esemplare nei confronti della vita associata e delle sue dinamiche. Dall'altra, il tema della posizione dell'intellettuale nella nuova società di massa e il rapporto della creazione artistica con le novità scientifiche e tecnologiche e con le esigenze dell'industria culturale. Vediamo, in seguito, l'elaborazione che di queste tematiche farà l'intellettuale e scrittore argentino Juan Rodolfo Wilcock che, proprio in questi stessi anni, inizia a pubblicare i suoi primi scritti in lingua italiana su «Tempo Presente».

Riflessioni wilcockiane: contenuto, mondo e stile.

Anche Juan Rodolfo Wilcock, che inizia a collaborare a «Tempo Presente» proprio dal primo numero delle pubblicazioni, riprende a suo modo queste tematiche. Una delle prime occasioni di riferirsi al problema del realismo (e dunque dei modi in cui la letteratura, nella fattispecie il romanzo contemporaneo, può rapportarsi agli avvenimenti storico-politici dell'attualità) è un saggio del 1958 intitolato *Il Dottor Zivago e il romanzo contemporaneo*, in cui Wilcock dialoga apertamente con altri autori della rivista a proposito del valore letterario del celebre romanzo di Pasternak, dopo il noto caso letterario che ne derivò.

Wilcock, che non apprezza assolutamente il romanzo né dal punto di vista stilistico né da quello costruttivo, si chiede però quale sia il motivo per cui tanti intellettuali italiani dimostrano un entusiasmo esagerato per un'opera tutto sommato mediocre. Riallacciandosi dunque al tema, attualissimo sulle pagine della rivista, del rapporto tra la letteratura e la società, risponde in questo modo:

In quanto ai critici che si interessano della maggiore o minore relazione esistente tra il *Dottor Zivago* e il comunismo, la loro opinione è rilevante solo nella misura nella quale un romanzo deve accadere in qualche parte e riferirsi a qualche fatto concreto. Ciò che si dice e ciò che si pensa in un romanzo si trovano in una posizione a parte del reale e del fittizio: se è parte del reale, acquista un carattere fittizio per formare parte di un romanzo; se è fittizio, acquista una certa realtà per lo stesso fatto. Ma non bisogna confondere il valore della presentazione delle idee con il valore delle idee stesse, sempre ammettendo che queste possano separarsi dalla loro presentazione, cosa che non tutti riconoscono. [...]

Certi critici, d'accordo con le proprie inclinazioni, hanno voluto considerare il *Dottor Zivago* un documento storico. Ogni scritto è senza dubbio un documento, ogni scritto è storico perché in qualche modo corrisponde alla sua epoca¹⁶.

L'entusiasmo per il *Dottor Zivago* è, per Wilcock, un equivoco: si è giudicata l'opera non dal punto di vista letterario ma da quello storico, e la si è letta come un documento in cui viene denunciato l'atteggiamento del regime sovietico nei confronti del libero pensiero e, soprattutto, la condizione disperata dell'intellettuale di fronte a forze sociali che non riesce né a capire né ad arginare. Eppure questa non è, per Wilcock, una prospettiva adeguata per giudicare un'opera letteraria; i modi in cui l'arte può rapportarsi alla società e agli eventi storici sono per questo autore molto più complessi e articolati. Come è evidente nel paragrafo appena citato, l'arte ha sempre per

¹⁶ J. R. WILCOCK, *Il "Dottor Zivago" e il romanzo contemporaneo*, «Tempo Presente», III (1958), 6, 486-487.

l'argentino una qualche attinenza con l'epoca a cui appartiene, ma non per questo bisogna considerare le idee espresse in un romanzo come idee espresse sulla realtà: in letteratura, conclude Wilcock, non è importante l'idea in sé ma la sua «presentazione». Non il contenuto, insomma, ma la forma, da cui quel contenuto è inseparabile.

Così Wilcock ridimensiona la novità del *Dottor Zivago* e il suo valore artistico. Un romanzo non è un documento storico; leggerlo come tale è naturalmente possibile, ma questa non sarà in nessun caso una discussione *letteraria*. L'accortezza, poi, di insistere sull'inseparabilità di forma e contenuto consente a Wilcock di ridimensionare anche il problema del realismo visto che, come dirà altrove¹⁷, l'esercizio letterario c'entra poco con le idee e i contenuti. È invece l'elaborazione che ne fa lo scrittore, sotto la forma inconfondibile del suo stile e della sua tecnica, a costituire l'essenza del fatto letterario, e dunque il solo possibile aggancio con il «mondo», con la «natura» o con la «realtà» che costituisce in ultima istanza il suo materiale.

Quest'ultimo punto è ulteriormente ribadito in un altro importante saggio che Wilcock pubblica su «Tempo Presente» nell'anno 1959, *Il monologo interiore. Note sull'evoluzione del romanzo*¹⁸.

In questo interessante scritto, l'autore propone una riflessione sui modi dell'evoluzione delle forme letterarie riconducibile al paradigma formalista e spiega anche come, per lui, la dimensione storica e sociale del romanzo sia essenzialmente connaturata al problema dello stile e della tecnica.

Wilcock ripercorre i principali metodi della tecnica dello *stream of consciousness*, da lui considerata «una delle ultime e più importanti acquisizioni del romanzo»¹⁹ ma spesso ritenuta, dalla critica contemporanea, un'espedito letterario già «esaurito» e «che ormai è cosa del passato»²⁰. Wilcock risponde, a questa obiezione che

La verità è che ci siamo ormai tanto abituati a questo espediente che non ci accorgiamo nemmeno quando viene usato. Lo si può considerare un'acquisizione quasi retorica della tecnica narrativa. [...] che al lettore contemporaneo passa completamente inosservato, mentre cinquant'anni fa sarebbe invece sembrato, caso mai, un errore di punteggiatura o di sintassi²¹.

L'utilizzo per Wilcock del termine «retorico» non è mai ingenuo. Dire che un espediente è diventato acquisizione «retorica» significa che è diventato un «luogo comune dell'arte narrativa»²², un procedimento che ha perso la sua carica de-automatizzante, straniante, rivoluzionaria per il suo lettore-fruitor. Se dunque, come sostiene lo scrittore, le novità stilistiche e tecniche della scrittura letteraria sono sempre il prodotto della necessità degli autori di trovare «un veicolo proprio per esprimere ciò che di nuovo ognuno di loro credeva di aver scoperto nella propria investigazione sulla natura umana»²³, è anche evidente che la carica innovativa ha sempre un limite dato dall'abitudine e dalla consuetudine con un certo stile. Così lo spiega l'argentino:

Per esempio: se, immediatamente dopo Henry James un romanziere decide di reagire contro lo stile lambiccato del maestro “ritornando al racconto tradizionale”, può farlo soltanto attraverso una vicenda capace di essere sentita e ascoltata con attenzione dallo stesso pubblico che fino a

¹⁷ Si possono guardare, a questo proposito, le sue recensioni critiche per il periodico *Il Mondo* di Mario Pannunzio.

¹⁸ J. R. WILCOCK, *Il monologo interiore. Note sull'evoluzione del romanzo*, «Tempo Presente», IV (1959), 3, 208-213.

¹⁹ *Ivi*, 209.

²⁰ *Ivi*, 212.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ivi*, 211.

²³ *Ibidem*.

quel momento si era interessato di ciò che gli veniva raccontato, a modo suo, da Henry James; il che certo non sarà la descrizione dei combattimenti di Gilgamesh o degli incantesimi di Merlino. In questo senso, la reazione che il rivoluzionario credeva così violenta, si palesa a lungo andare trascurabile. Tanto che, cent'anni dopo, il critico che legge l'opera di Henry James e quella del suo più violento oppositore scopre a un certo momento che entrambi gli stanno "raccontando" la stessa vicenda, con le stesse implicazioni²⁴.

Tutte le rivoluzioni letterarie sono effimere. L'evoluzione del romanzo è sempre data da un cambiamento dello stile, visto che la vicenda raccontata resta, a distanza di anni e per i più acerrimi rivali, essenzialmente la stessa. Per cogliere adesso tutte le implicazioni di queste affermazioni, possiamo concludere quindi che la storia raccontata, il «contenuto» appunto, è per Wilcock molto meno essenziale della forma in cui viene veicolato. Si vede bene che il problema del realismo viene ampiamente ridimensionato da questa convinzione di base: se la buona letteratura ha una funzione de-automatizzante e deve farci cogliere, del «mondo», un aspetto nuovo, diverso e sconcertante, ciò ha poco a che fare con un contenuto esemplare o rappresentativo di una determinata realtà. In sintonia con quanto affermato nel suo *Zivago*, è più probabile scorgere il *fait social* della letteratura nell'uso che ne fa della tecnica letteraria, del vocabolario, del solito e usurato linguaggio comune che dovrà diventare una miniera di nuove prospettive e significati.

Rappresentazioni wilcockiane. Verso la narrativa.

Ci addentreremo adesso in un corpus di testi wilcockiani che, sempre sulle pagine di «Tempo Presente» e tra gli anni 1956 e 1960, raccolgono a nostro parere le idee e le prospettive appena commentate e le trasformano in finzione. Si tratta di un insieme di testi pubblicati nella rubrica *Contemporanea*, curata da Wilcock a partire da dicembre 1957 e in cui, attraverso un esercizio a metà strada tra il giornalismo e la letteratura, l'argentino dimostra come la scrittura letteraria possa essere strettamente vincolata all'attualità storica e alle dinamiche tipiche della nuova società di massa e dei consumi, molto vicino alle riflessioni di Chiaromonte e di Zolla prima commentate.

La rubrica *Contemporanea* è una strana creatura. È parte della sezione *Gazzetta* in cui i collaboratori della rivista compendiano e commentano diversi fatti di attualità: avvenimenti politici, fenomeni sociali, novità letterarie. In una sorta di mosaico informativo dove tutto era in rapporto con tutto, la sezione *Gazzetta* si proponeva ai lettori come uno sguardo informale sul mondo contemporaneo, reso attraverso la lente (e dunque anche l'individualità stilistica) di commentatori come Alberto Arbasino, Giorgio Manganelli, Elémire Zolla, per citarne alcuni.

Wilcock utilizza questa cornice rigorosamente informativa data dalla sezione *Gazzetta* per creare al suo interno una sotto-rubrica ai limiti tra la finzione e la notizia, in cui alcune possibili declinazioni del rapporto tra la rappresentazione letteraria e il suo materiale o contenuto storico e sociale rimane perfettamente in evidenza. Alcuni dei testi che Wilcock raccoglie nella *Contemporanea* sembrano proprio cercare di rispondere alle domande che ponevano Zolla e Chiaromonte a proposito del rapporto tra intellettuale, natura e società: come fa, oggi, lo scrittore che voglia restituire un senso al mondo massificato, anonimo e alienante in cui vive? Cosa succederà se non ci sarà più, come sembra, la necessità della mediazione dell'umano in alcune attività che risulteranno completamente automatizzate o affidate al progresso della tecnologia? Che fare se, come avverte Zolla, «la cosiddetta musica avrà soltanto bisogno di tecnici elettronici e di esperti del montaggio delle registrazioni di rumori»²⁵? Quali situazioni limite si potrebbero verificare? In quale rapporto si

²⁴ Ivi, 209.

²⁵ ZOLLA, *Eclissi...*, 714.

troverà l'uomo con quella «seconda natura» di cose, tecniche ed oggetti che l'uomo si ritrova davanti senza capirli in fondo veramente?

Wilcock risponde esclusivamente attraverso le sue trame giornalistico-narrative. Spingendo chiaramente la rappresentazione verso il fantastico, e tramite uno stile asettico ed essenziale da cronista, egli pone i suoi lettori non solo di fronte al dubbio sulla veridicità delle informazioni che presente, ma soprattutto di fronte al controsenso di vedere raffigurato un mondo che, per quanto assurdo, potrebbe tranquillamente essere reale. Si produce così un effetto solo in apparenza paradossale: la più assurda e irrealista delle rappresentazioni finisce per avere una totale attinenza con l'attualità della società contemporanea, con esiti che l'autore stesso non esiterà a chiamare, quando raccoglierà questi interventi pseudo-giornalistici in una delle sue prime opere scritte in italiano, *inquietanti*.

Vediamo alcuni esempi. Il primo è un brano apparso nel febbraio 1958 nella *Rassegna delle riviste. Inghilterra* che racconta la storia, riportata dalla rivista «Encounter», della poetessa romana Maria Banush, «storia non nuova, ma che sembra più ridicola delle precedenti»²⁶. Si tratta, come al solito, di un caso di censura. La Banush aveva scritto una poesia considerata inappropriata dal regime, e fu dunque cancellata dal registro dei poeti. Fin qui, fatti storici conosciuti. Wilcock però, per riportare la notizia, non si limita a narrare l'accaduto, magari con un commento indignato che sarebbe di regola. Inventa, invece, un poema e anche un poeta, e chiude l'articolo raddoppiando in qualche modo la scommessa:

E' da supporre che ora ella [Maria Banush] scriva come il poeta Petre Sascu: «È domenica; c'è molta gente al Centro culturale./ I contadini ascoltano, quelli che son potuti entrare./ Il presidente legge le ultime decisioni / del Comitato centrale, appena giunte dalla capitale».²⁷

Il poema è ovviamente apocrifo e anche l'autore è (da quanto abbiamo avuto modo di accertare) inventato. Tanto basta per trasmettere il ridicolo della situazione dato che, sembra suggerire Wilcock, *la realtà può tranquillamente superare la finzione* e rendere perfettamente plausibile anche questa poesia buffa. La politica, in questo caso, entra obliquamente nella rappresentazione che diventa una specie di specchio deformante della realtà, anche se ne condivide evidentemente le premesse. Anzi, Wilcock porta queste premesse all'estremo, e poi ne desume le conseguenze spesso ridicole e illogiche.

È il caso del secondo brano di cui ci occuperemo, che proviene dalla *Contemporanea* di dicembre 1957. Qui si riporta il caso di un gruppo di cibernetici che ha costruito dei topi meccanici che sono in grado di trovare l'uscita da un labirinto da soli, come i topi veri. Questa vittoria, però, si rivela subito un fallimento perché questi topi meccanici

conservano il ricordo d'ogni errore nella loro memoria elettronica e sono di conseguenza capaci di giungere direttamente alla meta, senza sbagliare, al secondo tentativo. Ma [...] questo topo sagace, proprio per la sua precisione, non soddisfece gli studiosi; ne costruirono altri, più complicati, che eliminassero gli errori progressivamente, grazie a un sistema di probabilità, e tardassero a «imparare» il loro labirinto quanto quelli veri.²⁸

²⁶ J. R. WILCOCK, *Rassegna delle riviste. Inghilterra*, «Tempo Presente», III (1958), 2, 156.

²⁷ Ivi, p.157.

²⁸ J.R. WILCOCK, *Contemporanea*, «Tempo Presente», II (1957), 12, 980.

Si verifica così una situazione paradossale in cui, per ottenere un effetto del tutto naturale (e dunque essenzialmente già esistente), si deve ricorrere a istanze ogni volta più complesse di intervento tecnico. Una cosa simile accade in un'altra gazzetta *Contemporanea* di giugno 1958 in cui Wilcock commenta l'invenzione di un fonografo estremamente sensibile a tutte le frequenze del suono rivelandosi, per questo stesso motivo, come uno strumento inservibile. Questo succede perché l'udito umano, nella sua condizione naturale, non coglie le frequenze più alte emesse dagli strumenti musicali, riuscendo dunque ad «eliminarle» per percepire così una melodia piacevole; «il difetto di un apparato troppo perfetto consisterebbe allora nel raccogliere [anche] queste vibrazioni e tornarcele udibili»,²⁹ essendo perciò sostanzialmente inservibile per la trasmissione di qualsiasi tipo di suono. L'invenzione wilcockiana, che risulta ancora una volta perfettamente plausibile, raccoglie in questo caso lo sgomento di fronte alla rincorsa a un perfezionamento tecnico e tecnologico che non tiene conto delle esigenze, delle possibilità e delle limitazioni umane, e che risulta per questo motivo solo fine a sé stesso.

Dopo aver ripercorso alcune tappe fondamentali delle riflessioni che la rivista «Tempo Presente» dedicava, sulla fine degli anni Cinquanta, ai rapporti possibili tra letteratura, intellettuali, tecnica e società, ci siamo soffermati sui modi in cui lo scrittore argentino Juan Rodolfo Wilcock elaborava problematiche simili nei suoi primi interventi «italiani» sulla stessa pubblicazione.

È possibile che queste riflessioni wilcockiane a proposito di letteratura e società, e nella fattispecie le polemiche contro il romanzo realista e psicologico del tipo dello *Zivago*, debbano essere lette e interpretate alla luce della sua specifica provenienza culturale e della sua appartenenza ad una tradizione letteraria che, sulla scia dell'opera di Jorge Luis Borges, tendeva a riabilitare altri modelli narrativi e a rivalutare le istanze tecniche e procedurali nel lavoro letterario. È chiaro, peraltro, che il tema della pervasività della tecnologia nella vita contemporanea e della cieca fiducia in un progresso indefinito trova nelle gazzette wilcockiane un'espressione molto personale e originale, laddove lo scrittore si serve dell'invenzione e della fantasia per postulare delle situazioni-limite paradossali e illogiche che dimostrano i pericoli di un'applicazione a oltranza della tecnica senza la mediazione dell'umano, dei suoi bisogni e del suo interesse. Wilcock si muove, come abbiamo visto, tra la notizia e l'invenzione, tra la realtà e la finzione, piegando dunque una cornice eminentemente informativa e divulgativa alle necessità della sua scrittura e della sua fantasia anticipando così alcune delle sue prime raccolte narrative in lingua italiana.

²⁹ J.R. WILCOCK, *Contemporanea*, «Tempo Presente», III (1958), 6, 521.