



Giovanna Lo Monaco, *Scritture selvagge.*  
*Letteratura antagonista nell'Italia*  
*degli anni Settanta,*  
Roma, Giulio Perrone 2022, pp. 248

Giacomo Micheletti  
Università degli Studi di Milano Bicocca  
(<giacomo.micheletti@unimib.it>)

**Citation:** G. Micheletti (2023) Giovanna Lo Monaco, *Scritture selvagge. Letteratura antagonista nell'Italia degli anni Settanta*, Roma, Giulio Perrone, 2022, pp. 248. *Lea* 12: pp. 445-449. doi: <https://doi.org/10.36253/lea-1824-484x-14994>.

**Copyright:** © 2023 G. Micheletti  
This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:**  
All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Il recente volume di Giovanna Lo Monaco è dedicato all'insieme di quelle narrazioni che, nel ristretto orizzonte temporale della seconda metà degli anni '70, passeranno alla storia della letteratura italiana contemporanea sotto l'insegna, invero equivoca, di "letteratura selvaggia": "una proliferazione di scritture di stampo autobiografico" – scrive Lo Monaco – "a opera di autori del tutto estranei al sistema letterario" (9), perlopiù provenienti da proletariato e sottoproletariato, e che a partire da questa posizione socio-culturalmente marginale riversano nei propri scritti le istanze della sottocultura antagonista così come sviluppatasi in seno ai movimenti di contestazione a cavallo fra '68 e '77.

Nella prima sezione del lavoro ("Quadratura"), l'autrice ripercorre genesi e caratteristiche di questa particolare tendenza letteraria, a cominciare dalla stessa etichetta critica di "selvaggi" che, al di là del possibile rimando allo "sciopero selvaggio" (già avanzato da altri), nondimeno tradisce una certa snobistica fascinazione del *milieu* intellettuale dell'epoca per le categorie di "primitivo" e "selvaggio" (allora in auge sulla scia della diffusione del pensiero antropologico in Italia), a qualificare forme espressive aliene alle convenzioni della modernità occidentale.

Caratteristiche comuni di questa nuova narrativa popolare saranno allora la carica apertamente antagonista di questi testi, in massima parte incentrati sulla "condizione operaia e quella del sottoproletariato, la condizione carceraria, la libertà sessuale, il disagio giovanile, la droga" (12); l'autobiografismo (giusta, tuttavia, una sorta di reinvenzione del genere stesso, che forza i modelli codificati della tradizione alta per ibridare tra loro le forme della cronaca, della confessione, del romanzo); la valenza collettiva del soggetto narrante, orgogliosamente chiamato a rappresentare, dal suo stato di subalterno approdato alla scrittura, una classe sociale o comunità di appartenenza (o, anche, una condizione generazionale), secondo quella compenetrazione

tra sfera personale e politica che a distanza di tempo appare come il principale contributo dei movimenti di contestazione sorti fra anni '60 e '70, femminismo in testa.

Ecco allora che nelle autobiografie prodotte da operai, contadini e galeotti (ma anche omosessuali, tossicodipendenti e semplici adolescenti in crisi) si manifesta quello che resta, dichiaratamente, il principale interesse della ricerca di Lo Monaco, vale a dire la comprensione del “profondo mutamento che interessa lo statuto della letteratura all’indomani del ’68 e i suoi risvolti” (10). Mutamento che si manifesta nei modi di un’aperta contestazione del sistema letterario tradizionale e dei suoi crismi (l’Opera, l’Autore), a favore di una inedita “presa di parola” dal basso – vero e proprio *Leitmotiv* tanto della controcultura anni '70 quanto della ricostruzione critica in oggetto.

Particolare attenzione è dedicata, in questa prima sezione, al contesto editoriale in cui matura l’esperienza della letteratura selvaggia, con l’indugio riservato a collane illuminate (“Franchi Narratori” di Balestrini e Tagliaferri per Feltrinelli; “Testi” del veronese Giorgio Bertani; “Collettivo” di Marsilio) e piccoli editori indipendenti (la milanese SquiLibri) che contribuiranno attivamente al riconoscimento in sede critica di questa nuova tendenza, letteralmente sorta sulle ceneri della neoavanguardia spazzata via dal '68.

Tra i protagonisti del Gruppo 63, sarà infatti Nanni Balestrini, con la sua attività multi-forme di autore, operatore culturale e militante politico, ad assumere fin dal principio il ruolo di principale promotore dei cosiddetti selvaggi (suo è, del resto, il romanzo che tra mille ambiguità inaugurerà la tendenza stessa agli occhi della critica militante, ovvero *Vogliamo tutto* del 1971), sostenendone – e su questo Lo Monaco insiste – non soltanto la specifica produzione quanto, di nuovo, la diversa idea di scrittura letteraria che essa sottende. Ormai accantonato ogni sospetto circa le pretese referenziali del linguaggio (il proverbiale rapporto tra “parole e cose”) e, con esso, la natura squisitamente formalistica (e dunque “elitaria”) della contestazione neoavanguardistica, a salire alla ribalta letteraria sono ora le istanze nel frattempo maturate in seno ai nuovi gruppi politico-sociali, fino alla fine dei '60 sostanzialmente esclusi da ogni forma di rappresentanza; in ciò la breve esperienza della rivista *Quindici*, promossa dallo stesso Gruppo 63 a collettore di documenti in varia misura legati alla contestazione, costituisce uno spartiacque di questa vicenda.

La conseguente presa di parola non solo politica, bensì finalmente estetica sembra anzi rifiutare lo stesso concetto di letteratura nella sua accezione più istituzionale, nel segno di quella “morte dell’arte borghese” (così Balestrini, citato in Lo Monaco 2022, 31) da cui la nuova cultura rivoluzionaria, d’estrazione proletaria, dovrà necessariamente muovere; e sarà, allora, una letteratura “fatta dalle masse per le masse” (*ibidem*) quella promossa in primis dai “Franchi narratori”, in grado di recuperare, dopo il terrorismo segnico del Gruppo 63, trasparenza dei significati e aderenza alla realtà sociale.

Come scrive Lo Monaco, insistendo sulla contraddittoria posizione della letteratura selvaggia rispetto alla “contestazione dell’istanza mimetica” portata avanti dal Gruppo 63, “I testi dei selvaggi si pongono in questo senso come forma di rinnegamento della forma-romanzo tradizionale a partire, tuttavia, da una prospettiva del tutto diversa rispetto all’antiromanzo dell’avanguardia” (39): in queste scritture l’instaurazione di un autobiografismo ugualmente rappresentativo, come anticipato, di una dimensione comunitaria, intrinsecamente politico in virtù del diritto finalmente acquisito all’espressione di sé, si accompagna infatti alla ripresa di una narrazione decisamente meno intransitiva rispetto a quella di Sanguineti e compagni, alla fiducia in una referenzialità piena del linguaggio.

Ampia parte di questa prima sezione del volume è poi dedicata alla discussione di equivoci e rimozioni che, fin dalla metà degli anni '70, hanno viziato il dibattito militante sulle opere dei selvaggi; dove, in pagine stimolanti, Lo Monaco mostra bene l’impossibilità da parte della

critica del periodo di formulare un giudizio di valore scevro da antipatie nei confronti di quella neoavanguardia che (ed è il nodo problematico della questione) nelle figure di Balestrini, Angelo Guglielmi e Alfredo Giuliani resta il principale organo promotore di questa strana forma di letteratura proveniente dalle zone d'ombra della nuova società capitalista.

Certo il ritorno a forme di narrazione del tutto lineari, giacché basate su un realismo perentorio e tendenzialmente "ingenuo", sembra cozzare con l'intero programma teorico sostenuto, fino a pochi anni prima, dai principali esponenti del Gruppo 63 – laddove Lo Monaco sottolinea efficacemente come, dopo la soglia epocale del '68 e la rotta di *Quindici*, la continuità fra il programma neoavanguardistico e l'avvento dei selvaggi vada ricercata, paradossalmente, nella drastica inversione del rapporto fra letteratura e militanza politica così come incarnata in prima persona da Balestrini (nonché, per quanto riguarda il Guglielmi post-'68, nella possibilità di una parola letteraria nuova, sottoposta a una preliminare operazione di impoverimento). Ma il dibattito su temi e contenuti proletari finirà per oscurare rapidamente, anche da parte di chi considera questa produzione con interesse, il comune denominatore dei romanzi selvaggi, che riguarda in ultima analisi l'emersione di un soggetto socio-linguistico "altro" nello spazio del discorso letterario, perpetrando così l'erronea equazione tra stile letterario basso (di ascendenze neoavanguardistiche) e letteratura propriamente "dal basso".

Rispetto alla recente tradizione operaista, da Ottieri allo stesso Balestrini di *Vogliamo tutto*, dove lo scrittore di professione riproduce o assembla sperimentalmente il linguaggio proletario, nei casi in esame di Guerrazzi, Di Ciaula e degli altri esponenti del filone è lo stesso scrittore-operaio ad assumersi l'onere del racconto, senza mediazioni intellettuali di sorta: e sarà questo "principio cardinale della nuova produzione letteraria" (48), nel quale meglio si esprime l'eredità politica del '68, il grande rimosso del dibattito critico sui selvaggi fino a tempi recenti, nella misura in cui l'estraneità al milieu culturale dei romanzieri proletari, con conseguente "abbassamento" della posizione sociale dello scrittore e [...] democratizzazione del fare artistico" (49) sembra porsi – comprensibilmente – come una provocazione inaccettabile per buona parte dell'establishment dell'epoca. In tutto ciò, sulla scorta di un importante saggio di Alfredo Giuliani del 1975, Lo Monaco mette opportunamente in luce come i precedenti dei romanzi selvaggi vadano ricercati, più che nella tradizione letteraria degli anni '50-'60, nelle coeve indagini sociologiche di figure come Dolci o Montaldi, basate sulla raccolta di storie di vita orali o, in particolare (come per le splendide *Autobiografie della leggera* pubblicate da Montaldi nel 1961), su una vera e propria sollecitazione all'autobiografismo nei confronti dei soggetti subalterni.

Significativo, l'indugio sul caso di Montaldi apre il discorso alla riflessione (poi approfondita nella seconda sezione del volume) sulla supposta "autonomia" della letteratura selvaggia rispetto a quella istituzionale – un tema, sia ricordato di passaggio, all'epoca caldissimo, come dimostra anche la pubblicazione de *Il formaggio e i vermi* di Carlo Ginzburg (1976), la cui proposta di metodo microstorico in via collaterale risuona con alcune delle istanze rappresentate dalla letteratura selvaggia.

La seconda e più corposa parte del volume, "Messe a fuoco", offre al lettore la delimitazione di un corpus rappresentativo di opere anche alla luce del contesto politico e culturale; per cui, recuperando diversi spunti già anticipati nella precedente sezione, Lo Monaco indirizza il proprio sguardo sulla valenza squisitamente contestataria dello stesso atto espressivo selvaggio, portatore di un senso di rivolta nei confronti della società borghese e dei suoi dispositivi di controllo e repressione: si tratti della fabbrica, del carcere, del manicomio, ecc., in quanto istituzioni repressive.

Dai primi anni '70 agli sgoccioli del decennio, quando già si avverte plumbeo il crollo degli ideali rivoluzionari, tra crisi della militanza e violenza, le "Messe a fuoco" proposte abbracciano al contempo "l'intera parabola dello statuto letterario negli anni Settanta, dal rifiuto per il letterario a una sua diretta appropriazione, per quanto precaria e difficoltosa, da parte delle masse in movimento" (80): appropriazione che viene analizzata attraverso una partizione funzionale

della materia romanzesca in tre macro-aree di riferimento, rispettivamente incentrate sui filoni operaio, picaresco e generazionale dell'universo selvaggio.

Nel primo ("Letteratura operaia, proletaria, selvaggia", dove a essere trattati sono i casi di Guerrazzi, Di Ciulla, ecc.) torna impellente la questione della dialettica all'opera in questi romanzi fra la cultura operaia-proletaria, di cui l'autore selvaggio si vuole genuina espressione (in una sorta di rideclinazione della simbiosi d'avanguardia tra arte/vita), e quella che invece resta snobistica espressione della classe dominante: in altri termini, del rapporto di questi scrittori con la Letteratura, intesa come istituzione mistificatoria, tradizionalmente insensibile al punto di vista, alle esperienze di lotta e ai valori dei ceti sociali più umili.

A fronte della postura sempre antagonistica, come tale al centro di numerosi proclami e dichiarazioni programmatiche, un esempio di rapporto con la tradizione letteraria certo meno "conflittuale" e ingenuo è dato riscontrarlo in Guerrazzi: autore dalle molte letture e che, nel suo *Nord e Sud uniti nella lotta* (1974), non a caso adotta modi narrativi simbolico-allegorici e procedimenti strutturali memori della grande narrativa, a partire dalla complicazione dei tempi del racconto, misurando una volta per tutte "la difficoltà, o meglio l'impossibilità, della creazione di una letteratura – e di una cultura – operaia [...] che faccia del tutto a meno della tradizione borghese" (148).

Pure, quella di Guerrazzi (sostiene l'autrice misurandone la distanza rispetto alla letteratura operaista del decennio precedente) "non è una letteratura che arriva dopo la realtà, per comprenderla, interpretarla, criticarla, ma che si fa con la realtà, con l'esperienza diretta, con gli stessi materiali linguistici del vissuto" (116).

Narrazione, dunque, come azione politica maturata sull'esperienza, e rivolta a un destinatario che, con l'autore, condivide appartenenza di classe e orizzonte politico (si spiega così anche l'interpolazione nei romanzi di materiali extraletterari quali volantini, scritte murarie, ecc., che sfrangano la valenza individuale della scrittura in una direzione che è, ancora una volta, condivisa). Ma narrazione, anche, come riappropriazione della propria identità contro l'alienazione del lavoro, come risarcimento espressivo (come già vide Pasolini per i poeti-operai degli anni '60).

La trattazione delle "Messe a fuoco" procede poi con il capitolo "I destini del proletario: la malavita, il carcere, la lotta", dove l'attacco alla "narratività costituita" (secondo una formula di Giuliani, citato in *Lo Monaco 2022*, 158) condotto dai selvaggi viene approfondito in riferimento alle opere afferenti al cosiddetto filone picaresco del genere: in buona misura, "storie dal carcere che recuperano poi vite avventurose trascorse oltre il limite della legalità" (160), e che trovano nell'opera del francese Jean Genet e, soprattutto, nei *ligeri* montaldiani un efficace riferimento intertestuale.

Rispetto a testi più o meno affini, per spirito e contenuti, del decennio precedente, l'avventura del selvaggio anni '70 oltre le soglie della legalità, tra vagabondaggio e galera, manifesta tuttavia una significativa differenza, ed è l'ambientazione metropolitana delle vicende, che dice bene di un mutato orizzonte antropologico, di una marginalità ora vissuta non più nelle campagne di provincia bensì nei meandri della città, intesa come il cuore della società capitalistica di cui il narratore, in una problematica presa di coscienza politica che spesso coincide con il riscatto culturale, si dipinge vittima e avversario insieme. Si capisce allora come, nel quadro storico di una generale critica di stampo libertario all'istituzione carceraria, intesa come strumento di controllo e repressione del proletariato da parte dello stato borghese, la memorialistica del periodo dipinga il medesimo atto di scrittura come strumento di ribellione, se non già di resistenza a tutti gli effetti.

Emblematici i casi di Sante Notarnicola, *L'evasione impossibile* (1972); di Bruno Brancher, *Disamori* (1977), con la sua recita da osteria che instaura una vera e propria finzione d'oralità comprendente repliche e interventi di un pubblico di spettatori-lettori; o, ancora, di Horst

Fantazzini, *Ormai è fatta!* (1976), campione della romanzeria “banditesca” nelle cui pagine, fra rapine, latitanze, inseguimenti, tentativi di evasione, rivolte, ecc., il romanticismo un po’ *belle époque* del protagonista (figura quasi leggendaria, negli anni di piombo) non esclude la dura denuncia del carcere come dispositivo di coercizione classista.

Infine, il capitolo conclusivo (“Margini e rivoluzione”) prende in considerazione il fenomeno delle scritture giovanili negli anni a cavallo del ’77. Qui, in particolare, il nesso personale/politico (o individuale/collettivo) mostra bene la sua produttività nell’analisi delle soggettività all’opera in questi testi. Senonché, in questo caso l’etichetta di letteratura selvaggia non sembra la più adatta (non del tutto, almeno) a qualificare alcune delle opere selezionate, non fosse – come Lo Monaco del resto riconosce – per il livello culturale tutt’altro che marginale dei giovani autori, che in alcuni casi frequentano il liceo (come la Caterina Saviane di *Ore perse. Vivere a sedici anni* del 1978, il cui antagonismo politico risulta per giunta assai vago) o addirittura l’università, come Dario Trento con la sua *Storiella omosessuale* (1977).

Quanto mai sintomatico suona, a proposito, un intervento di Franco Bifo Berardi del 1976, presentato in occasione del convegno “Scrittura/lettura. Prospettive della ricerca letteraria”, nei cui modi si può cogliere la distanza ideologica e culturale che irrimediabilmente separa le sperimentazioni maodada (e, in generale, le nuove scritture afferenti all’area creativa del Movimento) dai prodotti della coeva letteratura selvaggia (senza che gli agguerriti rimandi a Deleuze e compagnia implicino però, nota criticamente Lo Monaco sulla scorta di altri, un impiego necessariamente meno ingenuo del segno linguistico rispetto ai più incolti selvaggi; ed è questo, assieme ai risvolti collettivi della scrittura autobiografica, il *trait d’union* fra i romanzi selvaggi e le produzioni testuali del ’77). Non sarà senza significato, a proposito di questa distanza, che un’autrice come Maria Marino, nel suo *Non sparate sul pianista* (1978), recuperi in maniera consapevole e dunque “riflessa” un modo narrativo ormai del tutto invalso in certa produzione d’epoca d’estrazione subalterna: vale a dire il finto memoriale carcerario, con il cui autore posticcio la stessa voce narrante della protagonista si trova a un certo punto a dialogare, quasi a suggerire, attraverso questa *mise en abyme*, l’incipiente esaurimento dell’autobiografismo selvaggio-carcerario e della sua vitalità. La trattazione di Lo Monaco si conclude infine convocando due testi che tuttavia restano, a parere di chi scrive, solo latamente assimilabili alla temperie qui considerata, vale a dire gli esordi di Enrico Palandri, *Boccalone* (1979) e, soprattutto, del letteratissimo Tondelli con *Altri libertini* (1980), l’autobiografismo dei quali deve assai più al Celati settantasettista di *Lunario del paradiso* (1978) e – almeno per Tondelli – a Kerouac, Céline e Arbasino che non alla coeva produzione selvaggia.

A ogni modo, la monografia di Giovanna Lo Monaco – è il caso di ribadirlo – presenta diversi pregi, destinati a farne un testo di riferimento per future ricerche sulla narrativa italiana underground dell’ultimo quarto di Novecento: tra questi, l’accurata ricostruzione delle coordinate editoriali in cui il fenomeno selvaggio prende piede (cui si lega, di nuovo, la trattazione delle molte ambiguità che riconducono tale fenomeno alle istanze della neoavanguardia al tramonto); così come l’ampio corpus romanzesco su cui il lavoro stesso si fonda, e che senza dubbio, nel riportare alla luce opere e autori spesso sconosciuti anche fra gli addetti ai lavori, invita a riscoperte e riletture trasversali di questa sconcertante produzione narrativa. Anch’essa, come ogni avanguardia (per parafrasare un celebre adagio di Sanguineti) nata per la lotta e inevitabilmente finita nel museo.