



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI

Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici

Corso di Dottorato in *Scienze del Patrimonio Letterario, Artistico e Ambientale*

XXX ciclo

L'ATTIVITÀ CRITICO-EDITORIALE

DI SERGIO ANTONIELLI

(L-FIL-LET/11)

Marie Louise CRIPPA

matr. R10992-R26

Tutor: Prof.ssa Giovanna ROSA

Coordinatore del Corso di Dottorato: Prof. Alberto CADIOLI

INDICE

1. Il Novecento: «un'estesa zona d'imprecise polemiche»

1.1 L'accademia anti-ermetica	1
1.2 <i>Sul neorealismo, venti anni dopo</i>	15

2. La poesia del Novecento: la civiltà della crisi

2.1 La poesia italiana fra decadentismo ed ermetismo..... 28

2.1.1 La linea Gozzano-Montale.....	28
2.1.2 Montale: il «cristiano errante»	38
2.1.3 Ungaretti: l'irrequietezza stilistica del Novecento.....	56
2.1.4 Quasimodo: il classicismo novecentesco.....	65

2.2 La poesia italiana fra ermetismo e realismo..... 76

2.2.1 La poesia italiana del Secondo Novecento: nuove forme e nuove occasioni	76
2.2.2 Sereni: il pudore lirico del Novecento	84
2.2.3 I «poeti scomodi» del post-ermetismo.....	101

3. La narrativa del Secondo Novecento: generi letterari e generi editoriali

3.1 Pareri di lettura Mondadori 118

3.1.1 La tradizione del realismo.....	118
3.1.2 Autori stranieri	135

3.2 Pareri di lettura Editori Riuniti..... 152

Appendice 171

S. Antonielli, <i>Sull'uso della parola "ermetismo"</i>	172
---	-----

Epistolario S. Antonielli-V. Sereni	179
---	-----

Corrispondenza A. Bertolucci, G. Caproni, M. Luzi, P.P. Pasolini, A. Zanzotto	188
---	-----

Pareri di lettura Mondadori

(Conservati presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori).....	199
--	-----

Pareri di lettura Mondadori (Conservati presso il Centro Apice)	237
Pareri di lettura su autori esteri	290
Pareri di lettura Editori Riuniti	302
Bibliografia	336
Bibliografia di Sergio Antonielli.....	337
Bibliografia critica	350
Fonti archivistiche.....	354

1. Il Novecento: «un'estesa zona d'imprecise polemiche»

1.1 L'accademia anti-ermetica

In un dattiloscritto conservato presso il Centro Apice e datato 1946, Sergio Antonielli fissa alcune riflessioni circa il termine “ermetismo”:

Da qualche tempo si discute contro l’“ermetismo”: si parla di superamento, di morte, perfino di rapporti con indirizzi politici e classi sociali; si cerca di dar corpo a certe insofferenze e si scrivono endecasillabi o versi più lunghi ancora; si guarda a Quasimodo, da *Acqua e terra* a *Giorno dopo giorno*, e si dice che nell’aria qualcosa di cambiato c’è. Ma in fondo dell’“ermetismo” esistono tante pseudo-definizioni che non si sa pro o contro che cosa propriamente si discuta. E il male ci sembra da vedersi in questo dar consistenza di persona a un termine che, come tutti gli “ismi” di questo mondo, elude la precisione e muta veste ogni momento, comprende tutti e non comprende nessuno. Si cerca di fare il punto intorno all’argomento per decidere una buona volta se sia stato bene o sia stato male, se sia vitale ancora, o moribondo, o morto già. Ma poniamoci prima questa domanda: chi è, o è stato, l’“ermetismo”?¹

Antonielli è da poco tornato alla vita libera dopo quattro anni di prigionia trascorsi in India, dove, oltre a ripensare agli ingenui entusiasmi che l’avevano condotto troppo in fretta in guerra, aveva continuato i suoi studi universitari in Lettere iniziati a Pisa sotto la guida del maestro Luigi Russo. Il panorama letterario che trova al suo rientro in Italia è profondamente diverso da quello lasciato prima della partenza per il fronte e ancora di più da quello percepito dall’interno del filo spinato. Mutati sono i paradigmi e le gerarchie fra generi letterari, i valori morali così come quelli estetici ed artistici: l’uomo uscito dal dramma della Seconda Guerra Mondiale ha bisogno del “nuovo”, nella vita

¹ S. Antonielli *Sull’uso della parola “ermetismo”*, p. 1, dattiloscritto inedito datato 1946 conservato presso il Centro Apice - Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, serie 4.1, fasc. 9, b. 9. Dattiloscritto riprodotto nell’*Appendice*, p. 172-178.

privata come pubblica, nella sfera della politica come in quella del sapere. E se la novità non stenta a manifestarsi nella narrativa e nel cinema, che trovano nel Neorealismo una dimensione propria, inedita, una “etichetta” alla quale aderire e nella quale riconoscersi, lo stesso fatica a realizzarsi, o ad essere colto, in ambito poetico. Come scriverà pochi anni più tardi lo stesso Antonielli:

La diffusa sensibilità realistica del dopoguerra ha pur finito col creare un suo genere e una sua lingua, e precisamente i racconti dei cosiddetti giovani narratori del dopoguerra: dei quali ormai è stato detto tutto il male che si poteva dire, ma non si può negare che abbiano rappresentato, come meglio le reali condizioni della cultura italiana forse non consentivano, tutto il “nuovo” che il nostro Paese ha saputo esprimere in anni particolarmente duri e difficili della sua storia. Invece di una nuova poesia, si è avuta una nuova narrativa. È una colpa, questa?²

I protagonisti della poesia nell'immediato dopoguerra, per Antonielli, non sono mutati rispetto al decennio precedente: Ungaretti, Montale e Quasimodo. Proprio a questi nomi egli si appella per avviare un'indagine sulle ragioni che hanno originato la questione intorno all'“ermetismo”, definizione ai suoi occhi formulata con intenti polemici, quindi macchiata di pregiudizio, e attribuita impropriamente ad «umili e dilettareschi tentatori d'arabeschi, che da Ungaretti altro non hanno tratto che un semplicistico modo d'intendere la poetica dell'analogia: voci che non trovano eco su un piano di civiltà letteraria, incidenti».³ Negli stessi anni in cui riviste e giornali conducono battaglie contro l'ermetismo, in cui persino quei critici e quei poeti che contribuirono alla sua nascita sembrano ormai dichiarare chiusa quella stagione, Antonielli avverte la necessità di riflettere sulla genesi e l'eredità di un movimento cruciale per la nostra storia letteraria.

Le premesse sono da ricercarsi nel volume pubblicato nel 1936, *La poesia ermetica*⁴, nel quale Francesco Flora conia il termine “ermetismo”, includendovi una poesia «costruita su una concezione tutta capricciosa della parola e dei mezzi espressivi» e una critica «che si pasce di verità logiche e non armonie poetiche», che confonde il vacuo

² S. Antonielli *La poesia italiana tra ermetismo e realismo*, in «Avanti!», 15 maggio 1957, p.3.

³ S. Antonielli *Sull'uso della parola “ermetismo”*, op. cit., p. 2.

⁴ F. Flora, *La poesia ermetica*, Laterza, Bari, 1936. Le citazioni che seguono sotto tratte rispettivamente da pag. 26 e 35.

formalismo con la purezza della forma. Quello che, persino contro la volontà del suo stesso autore, verrà considerato il manifesto della poesia ermetica vedrà la luce solo due anni dopo: è il 1938 quando Carlo Bo, in occasione del congresso tenutosi a Fiesole e promosso dalla rivista fiorentina «Il Frontespizio», pronuncia il suo celebre discorso *Letteratura come vita*.⁵

Controversa è la parabola della corrente ermetica, nella storia letteraria, come nelle riflessioni critiche di Antonielli che in questo primissimo saggio sembra negarne persino l'esistenza, mentre dieci anni più tardi ne parlerà come del fenomeno letterario più rilevante e caratteristico del Novecento. La prima obiezione che muove il critico, allora poco più che ventenne, è volta a mettere in luce la nebulosità che circonda l'oggetto stesso della polemica: "ermetismo" è una «pseudo-definizione», una «moda di critica», «una stretta casa, dentro la quale nessuno sta comodo, facile fomentatrice di fraintendimenti e oscurità». ⁶ Per Antonielli, è lecito parlare, piuttosto, di un "clima": uno sfondo storico comune e una sensibilità diffusa che condizionano in modo non programmatico gusti e atteggiamenti di vita e quindi, nella prospettiva antonielliana, di scrittura.

Il termine clima è tutt'altro che approssimato e fumoso: viene definito già in alcuni appunti riconducibili al periodo di prigionia, quando Antonielli dà inizio ad una riflessione sull'estetica crociana:

il problema della storiografia letteraria va impostato su una distinzione: tra opere d'arte e clima storico in cui l'artista si forma. Intendendo per clima storico quel complesso di gusti e ideologie, mode letterarie e atteggiamenti stilistici (nell'antico senso tecnico) che, pur non avendo vero e proprio significato estetico, operano in vario modo sulla

⁵ C. Bo, *Letteratura come vita*, in «Il Frontespizio», settembre 1938, poi in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939, pp. 9-28, p. 28: «Non vorrei che queste parole fossero intese nella suggestione di un *manifesto*. Niente sarebbe più contrario al nostro spirito e al nostro bisogno di discorso: ai movimenti vitali della coscienza».

⁶ S. Antonielli *Sull'uso della parola "ermetismo"*, op. cit, p. 6.

personalità in continua formazione, su quella storia intima spirituale dell'artista, dalla quale fiorisce l'Arte.⁷

Nel saggio è preponderante la riluttanza all'adozione di categorie stilistiche nate a posteriori e con intenti normativi più che interpretativi; a favore invece di un insieme organico di proprietà artistiche e culturali nel quale riconoscere il valore della dimensione storica come di quella personale, di quella diacronica come di quella sincronica. Fin da questo primo scritto giovanile, domina una prospettiva critica tesa a ricercare le ragioni storiche di un fenomeno nella rilettura delle singole opere, in modo da riconoscere uno sviluppo capace di mettere in relazione diverse esperienze autonome e non, al contrario, incastonandole come tasselli precostituiti in un mosaico già tracciato.

Non stupisce, quindi, che nelle pagine manoscritte del 1946, Antonielli appaia turbato non tanto dalla polemica verso una corrente che egli stesso fatica ancora a riconoscere, quanto dalla infondata comunanza fra l'opera di Valery e quella di Ungaretti che il Flora assume come fondamento della poetica ermetica:

Ci sembra giunto il momento di riportare la questione su un piano concreto, solido, sul quale si possa discutere e porre le basi, non dico di un definitivo giudizio, ma di un orientamento almeno, di un onesto avvio all'indagine critica. E questo ci sembra di non poterlo fare altrimenti che individuando, mettendo cioè in luce singole personalità di scrittori, di quelli che dovrebbero essere stati i protagonisti. Qui nasce la difficoltà: nel libro *La poesia ermetica* del Flora, felice inventore del termine, sono due saggi specificatamente dedicati ad personam: uno su Valery e uno su Ungaretti; dal che qualcuno potrebbe dedurre che questi due poeti vanno considerati come i campioni del movimento. (...) Possono venire uniti sotto una stessa bandiera Valery e Ungaretti? Hanno comuni, o comunque somiglianti, intenzioni di vita e "artis dicendi"? (...) Che poi si dovrebbe anche domandare: quale Valery? O quale Ungaretti?⁸

Le premesse sulle quali si fonda la polemica di Flora sono in evidente conflitto con l'interpretazione fornita poco prima da Antonielli: la definizione di ermetismo non può essere che arbitraria come l'associazione proposta fra i due poeti eletti come capostipiti.

⁷ Appunti manoscritti di Sergio Antonielli datati 12 agosto 1943 e conservati presso il Centro Apice – Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, serie 4.1, fasc. 3, b. 9.

⁸ S. Antonielli *Sull'uso della parola "ermetismo"*, op. cit., pp. 1-2.

Manca soprattutto, agli occhi di Antonielli, un adeguato approfondimento delle tecniche espressive che Ungaretti avrebbe ereditato dal poeta francese, e che sarebbe del resto superficiale ridurre alla sola analogia. Il vizio di fondo risiede nell'accostamento irrelato di due personalità che non condividono il medesimo "clima": l'ermetismo è stato sì un terreno d'incontro fra comunità letteraria italiana ed europea, ma trova le ragioni morali del suo stile in un disagio storicamente e geograficamente ben definito. Senza considerare che è necessario distinguere non solo fra autore ed autore ma fra stagione e stagione del medesimo autore, e così fra una loro singola poesia e la loro opera completa. Quello che Antonielli chiama "clima", del resto, non presuppone alcun determinismo: manca l'ambiente storico e culturale nel quale il poeta cresce e si evolve, tracciando un suo percorso esistenziale e artistico che si incontra e scontra con quello di altri poeti da analizzare da giusta distanza.

Da qui è facile intuire le ragioni che portano Antonielli a condurre l'analisi da un piano per lui astratto e ideale, le disquisizioni sulla corrente ermetica, ad uno storico e tangibile, i poeti. In più occasioni Antonielli dichiarerà la necessità di uscire dal "generico": agli "ismi" - frutto dell'intelligenza critica, che appianano banalmente momenti creativi di uno stesso autore, e, peggio, spiriti originali e gretti imitatori – il giovane critico contrappone l'irriducibile individualità di coloro che sono stati e sono i protagonisti della letteratura del dopoguerra italiano:

Oggi, i nomi che contano di più nella poesia nostra, tutti li conoscono: Ungaretti, Montale e Quasimodo. Ci piace insistere su questi tre nomi soltanto per reagire a una moda pericolosamente diffusasi: quella di stendere elenchi in ordine alfabetico, che potrà benissimo rispondere ad un bisogno d'opportunità (od opportunismo?), a un timore di dar dispiaceri, ma che certamente in sede critica è una pigrizia. Non si può certo esaminare una lista che affratelli e parifichi tutti i nomi ospitati nei *Lirici Nuovi* dell'Ancheschi, come di tanti paladini intorno a un'unica tavola rotonda. Pensiamo che si

debba avere il coraggio di dire che questi tre entreranno, anzi sono già entrati nella storia delle patrie lettere.⁹

Queste parole sono dettate dalla volontà di individuare dei punti stabili intorno ai quali sviluppare un'analisi criticamente e storicamente valida della letteratura italiana contemporanea, senza sottovalutare le potenzialità di autori che si sono da poco affacciati alla poesia. Antonielli, infatti, dedicherà la sua attività di critico e di insegnante a scrittori a lui coevi, esaltandone gli elementi di originalità. Fra i più studiati e amati ricordiamo Sereni, Luzi, Gatto, Caproni, Zanzotto.

Nei nomi di Ungaretti, Montale e Quasimodo acquisisce sostanza storicamente riconoscibile ciò che altrimenti sarebbe un fenomeno sfumato. Antonielli vi riconosce quella comunanza di valori umani e artistici che darà fondamento alla nuova poesia: «lo stesso sfondo di addolorata umanità, la stessa serietà d'intenti artistici, lo stesso schietto porgere l'anima senza chiasso e declamazione, da cui deriva il rinnovato senso della parola scelta, contro ogni imprecisione e suggestione di vago musicalismo, verso una musicalità intima, sottile, che unisca sentimento e cadenza».¹⁰

Domina, in queste poche righe, il richiamo ad una dimensione umana tragica che si accompagna ad un'espressione ben dominata e priva di manierismi, ma anzi ricca di impegno artistico e morale. Proprio l'attenzione riposta nella parola scelta e nella tecnica fine ha giustificato le polemiche di chi li ha accusati di accademismo, vacuo e immorale in un momento di tale sofferenza umana, nel quale la letteratura avrebbe dovuto partecipare alla vita condotta al di fuori della rarefatta dimensione poetica.¹¹ L'errore, agli occhi di Antonielli, risiede in una falsa concezione delle aspirazioni più o meno di ordine contenutistico della poesia e in una cattiva coscienza storica della nostra letteratura. In primo luogo, il mondo storico e sociale non può fare a meno di essere materia di quello artistico, semplicemente non è sottoposto ad un giudizio storico, ma contemplato e rappresentato nei suoi aspetti immanenti. È quindi illegittimo contemplare la possibilità di una poesia priva di contenuto, confondendo così l'immaterialità della forma con un'inconsistenza della sostanza. Lo stato puro della poesia rivendicato dagli ermetici non deve quindi essere reputato un atto di disdegno

⁹ Ivi, pp. 2-3.

¹⁰ Ivi, op. cit., p. 4.

¹¹ Il riferimento è ovviamente al volume di F.Flora, *La poesia ermetica*, Laterza, Bari, 1936.

superbo verso la realtà prosaica, ma una dimostrazione di umile discrezione verso la materia. Riecheggiano qui le parole pronunciate da Carlo Bo nel 1942¹²:

L'ermetismo - e scusate se anche noi per ragioni di comodità ci teniamo a un'informazione tanto esterna - è stato, per quello che ha contato e beninteso sarà sempre dimenticato dalla storia di questi anni, una vera invenzione dello spirito, in quanto riproponeva ogni volta il senso esatto della parola e cercava di cogliere il rapporto stretto con l'anima. [...]

Ci hanno accusato di mancare d'umanità e forse nessuno più di noi ha voluto sapere la frase sicura dell'uomo, la parola che non muore, qualcosa d'indifferenziato sulla povera scena di questo mondo. [...] Nelle pagine dei nostri nemici come da quelle di chi ci guardava con simpatia non è mai possibile ritirare questo valore della nostra posizione, questo negare ogni ambizione mondana per un'invenzione più sicura, meno sacrificata al tempo.¹³

In secondo luogo, il gusto per la scrittura concisa non è sintomo di oscurantismo ma al contrario di chiarezza ed essenzialismo, contro i modi prolissi e declamatori tipici del tardo Ottocento; il dominio sulla tecnica espressiva non è segno di virtuosismo retorico ma presa di posizione contro l'ispirazione emotiva e ingenua tipica del Romanticismo logoro. A dimostrazione dell'infondatezza della polemica anti-ermetica, Antonielli ricorda che proprio quello stesso dominio tecnico ha alimentato le letture ingenue di chi considera la poesia ermetica, da una parte, come sinonimo di poesia contemporanea, in nome di una presunta ricerca intellettualistica dell'oscuro; dall'altra, paradossalmente, come ritorno ad un "classicismo" ma di stampo arcadico, fraintendendo per di più la vera natura del termine e la rilevanza assunta nella fisionomia del Novecento letterario:

il largamente sentito gusto dell'essenzialità, dell'espressione contenuta, sorvegliata, calcolata, che il Cremieux, nel *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, ha rilevato come principale caratteristica del nostro Novecento e chiamato "classicismo",

¹² C. Bo, *Letteratura 1942*, discorso tenuto a Parma il 21 giugno 1942, poi in *Nuovi studi*, Vallecchi editore, Firenze, 1946, pp. 5-27.

¹³ Ivi, pp. 19-20.

ricercato attraverso mille deviazioni come condensazione di tutti i fremiti dell'anima d'oggi in una forma che abbia la solidità del marmo senza perdere il calore della vita.¹⁴

Nel termine "classicismo", così come "ermetismo", Antonielli non vede solo una categoria storica e storicizzata, ma un ideale artistico che ha acquisito evidenza solo a posteriori, senza intenti programmatici, quando è stato possibile riconoscere la convergenza comune di diverse esperienze individuali. Lo scenario al quale il critico ha assistito prima e poco dopo la Seconda Guerra Mondiale è il frutto di una sensibilità diffusa alla quale i poeti hanno aderito spontaneamente, percorrendo strade diverse ma accomunati dall'intento di rispondere alla crisi rigettando sia l'eloquenza carducciana e la retorica dannunziana, sia l'immediatezza romantica o i languori pseudo crepuscolari. Antonielli riconosce nella comunanza, se pur idiosincratca fra i tre poeti - Ungaretti, Montale, Quasimodo - una svolta epocale per la civiltà letteraria che porta impresso il segno dell'"uomo di pena":

E veramente c'è qualcosa di comune: quando leggiamo versi loro, e poi rileggiamo D'Annunzio o Pascoli o qualche altro ottocentista che abbia anticipato intenzioni e cadenze al secolo nostro, subito ci accorgiamo che un mutamento è avvenuto, indubbiamente. E il mutamento fondamentale ci sembra proprio da cogliere nel passaggio dal poetare scherzo-bonario dei crepuscolari o scherzo-rumoroso dei futuristi (ultimo duplice aspetto del gusto ottocentesco per l'effusione immediata, per il voler rappresentare la "vita"), a un poetare che nasce come impegno etico, umana necessità, che si alimenta della vita senza curare le distanze alle quali giungerà nell'espressione artistica.¹⁵

La breve riflessione di Antonielli suona come appello a fuggire false etichette che schiacciano le singole personalità artistiche su schematizzazioni rigide e che riducono il frutto di un percorso storico e culturale, tragico e doloroso, ad un esito retorico e manieristico.

Il dattiloscritto, rimasto inedito, offre una riflessione ancora embrionale sul fenomeno, ma anche una panoramica dei punti sui quali insisterà negli anni a venire Antonielli. È

¹⁴ S. Antonielli *Sull'uso della parola "ermetismo"*, op. cit., p. 5.

¹⁵ Ivi, p. 3.

indicativo, che prima ancora di fornire una descrizione esaustiva dell'emetismo¹⁶, il critico intervenga a proposito della polemica e chiami in causa soprattutto i critici. Oggetto della polemica, per Antonielli, dovrebbe essere non la produzione poetica, ma quella critica, responsabile di aver alimentato il mito dell'incomprensibilità intorno all'ermetismo e aver abbandonato «l'umana cordialità nel porre pensieri e parole».¹⁷

Del resto Antonielli così conclude il dattiloscritto:

dopo aver riconosciuto a questa parola una funzione, ormai esaurita, di orientamento polemico, ne proponiamo senz'altro l'abolizione. Può darsi che domani sia utile riprenderla, anche come nome riassuntivo d'un gusto storicamente riscontrabile nel nostro secolo, se usata con garbo, o nel più vasto senso di categoria ideale, oltre quindi le indicazioni cronologiche, cioè nel senso in cui tutto sommato, ha finito per usarla quasi sempre il De Robertis. In questo momento è senza dubbio feconda l'abolizione, per sottrarre dai fermi risultati di Poesia a polemiche inutili, di reazione, come sono state fino a ieri, o di superamento, come incominciano ad essere oggi.¹⁸

Ecco perché non stupisce che per oltre dieci anni, nei suoi interventi apparsi su riviste, questa "categoria ideale" ricopra un ruolo marginale, costantemente presente ma sfocata, rispetto alle figure di quei poeti che sono, per Antonielli, i veri protagonisti e artefici della letteratura italiana e che agiscono anche ai margini o di fuori degli "ismi". Nelle *Novelle letterarie* del 1948, una rubrica che Antonielli cura alla fine degli anni Quaranta per la rivista «La Rassegna d'Italia», avvertiamo l'eco delle parole di quel dattiloscritto inedito del 1946:

Constatiamo per prima cosa la morte dell'Ermetismo. Non che l'Ermetismo abbia ceduto alla polemica antiermetica: semplicemente col tempo s'è chiarito da sé il problema mal posto e, fermi e vitali restando coloro che erano stati individuati come campioni, s'è dissolto il nome. Ora più liberamente parliamo di Ungaretti e Montale e Quasimodo, lontani da quella polemica, convinti che, pure se un gusto comune è esistito

¹⁶ S. Antonielli, 1956 *Dal Decadentismo al Neorealismo*, in Aa.Vv. *Letteratura italiana. Le correnti*, Marzorati, v. II, pp.897-936.

¹⁷ Ivi, p. 6: «Tanto che, se dovessimo rispondere alla domanda "chi è, o chi è stato, l'ermetismo?", dovremmo fare i nomi di critici più che di poeti: Bo, Contini, Macri.»

¹⁸ S. Antonielli *Sull'uso della parola "ermetismo"*, op. cit., p. 6.

(e preferiamo chiamarlo antiretorica, gusto dello scriver bene, magari “poesia pura” come ingenua testimonianza d’una ispirazione crociana), molta oscurità era di quella che sempre ha una poesia nuova: Leopardi non fu certo capito dai contemporanei, e anche gli studentelli delle medie sanno che Pietro Giordani definì «fumoso enigma» *I sepolcri*. Ermetismo, ora si sa, è stato un vezzo di alcuni critici, tutt’altro poi che privi di erudizione e sensibilità, anche se non sempre provvisti alle spalle del necessario sostegno filosofico.¹⁹

La polemica è lontana, eppure l’ermetismo costituisce ancora un perno imprescindibile per dare avvio ad un discorso sullo stato della letteratura italiana contemporanea. Queste righe riprendono alcuni dei punti cruciali espressi due anni prima: innanzitutto l’infondatezza della polemica sull’oscurità ermetica, e l’auspicio di una rilettura dei poeti libera da preconcetti ed etichette.

E vediamo che finalmente dopo più di vent’anni Ungaretti viene letto anche dai non professionisti delle lettere, e parlano di lui anche le ragazze che prima sembravano condannate soltanto alla collezione della *Medusa*. Così pure son cresciuti i lettori di Montale e forse per primo ha rotto il cerchio della “pubblica” diffidenza, per merito dei *Lirici greci* e di una certa orecchiabilità non sempre celata dalla levigatezza formale, Salvatore Quasimodo.

Il discorso intorno all’ermetismo costituisce solo il pretesto per ricondurre l’attenzione critica da una dimensione generale e generalista ad una individuale e individualizzante. Anche ora, a distanza di due anni dal dattiloscritto inedito, Antonielli precisa che i migliori testi delle nostre lettere sono riconducibili a quella “letteratura del ventennio” che nell’immediato dopoguerra si è cercato di rinnegare perché accusata di sterile retorica ed immorale disinteresse nei confronti della vita reale dell’Italia, se non addirittura di compromissione con il potere fascista.

Ciò che, superficialmente, è stato considerato uno sfoggio virtuosistico di tecnica retorica è piuttosto «una ricerca di classicismo come fisionomia del nascente Novecento, esemplificata dalla antiretorica come antiromanticismo di Ungaretti e di Montale».²⁰ A dimostrazione della potenziale modernità dei due poeti, Antonielli ricorda

¹⁹ S. Antonielli, *Novelle letterarie*, in «La Rassegna d’Italia», a. III, n. 8, agosto 1948, pp. 891-895: p. 892.

²⁰ Ivi, p. 893.

le recenti riedizioni delle loro vecchie raccolte e le “ampliate risposdenze” fra i loro nuovi libri ed i giovani autori, contro le sempre più crescenti istanze di mutamento sotto la spinta di elementi extra-poetici. Antonielli propone di capovolgere i termini della questione constatando non una mancanza di partecipazione alle dinamiche storiche da parte dei cosiddetti ermetici, ma, piuttosto, un’eccessiva diffusione di modi e motivi extra-poetici nelle tendenze letterarie attuali. In prima battuta, il critico si scaglia contro chi confonde la poesia morale con la poesia ideologica:

Piuttosto, e sempre parlando di mutamento, i termini vanno rovesciati e un’invasione del politicismo la dobbiamo constatare ora. Alleanze, controalleanze fra uomini di cultura; abuso di quel brutto termine “intellettuali”, che sa troppo di disprezzo e di invidia ad un tempo, che troppo risponde a certe fallite intenzioni d’arte spesso in fermento negli uomini “politici”; e poi la larga condiscendenza data da alcuni scrittori al pathos di parte; e infine le varie polemiche più o meno dichiarate, combattute talvolta nell’animo del singolo, sui rapporti fra cultura da un lato e stato e politica e “massa” dall’altro.²¹

Il fenomeno è da considerarsi una reazione spontanea al momento storico appena conclusosi, una richiesta di partecipazione agli eventi pubblici tanto veemente ora, quanto restrittiva è stata la vita durante il fascismo. Un problema di costume intellettuale si fa più propriamente letterario quando a questa istanza si pensa di rispondere attraverso una brusca inversione di marcia, attraverso quello che Antonielli definisce “il nuovo gusto del poetare cogitabondo”. Sembrerebbe che, come in ogni ciclo fisiologico della storia, si voglia inaugurare una nuova era ricorrendo agli estremismi, e nel caso della poesia, aspirando a divenire qualcosa d’altro non solo rispetto alla tradizione ma anche rispetto a se stessa:

fanno da sintomi una prima evitata distensione del ritmo, e una accoglienza talvolta persino eccessiva dell’elemento pensiero e di altri ancora che fino a poco tempo fa una severa, e semplicistica, volontà di purezza aveva respinto. D’altra parte si rischia di cadere in un altrettanto semplicistico modo di reagire o procedere, e si può finire per dar credito ad

²¹ Ivi, p. 891.

andamenti extra-poetici sul tipo delle intenzioni di poesia narrativa e “alla brava” del *Lavorare stanca* di Pavese.²²

Antonielli individua un paradosso: nella polemica contro la poesia ermetica è prevalsa un’ingenua negazione di ogni discorso lirico. Una nuova poesia, però, nella prospettiva antonielliana non nasce da un programmatico rifiuto ma da un rinnovato clima, in cui ogni autore deve avvalersi di una prospettiva tutta propria. Anche in questo caso Antonielli interviene non a favore della corrente ermetica, ma contro i motivi che hanno fomentato la polemica: si è pensato di uscire dalla poesia pura facendo della non-poesia, finendo così col cadere in un’anti-letteratura programmatica. Proprio questo è il perno intorno al quale si sviluppa la riflessione di Antonielli in *Ermetismo e anti-ermetismo*, apparsa nel 1949 su la «Fiera letteraria»:

Ora: riconosciamo la legittimità d’un bisogno d’uscire da schemi e terminologie già sfruttati, ma questo modo di reagire all’ermetismo sembra un po’ troppo semplicistico: dalla “poesia pura” si passa a una poesia che narra, che ragiona (dimenticando perfino che il pensiero prima di tutto deve essere tale e non vaniloquio), e proprio in un tempo in cui la distesa cadenza della “prosa” ha acquistato un significato stilistico e si è aperta a tutte le accoglienze, compresa quella della poesia a largo respiro.²³

Nonostante l’ermetismo sia stato scongiurato da ben due polemiche e dichiarato ormai chiuso dagli ermetici stessi, resta, ancora alla soglia degli anni Cinquanta, un termine di paragone innegabile. Quello a cui si assiste, fra chiassosi appelli alla nuova letteratura, altro non è che il ritorno alla poetica precedente, secondo l’inevitabile «altalena di classicismi e romanticismi». Di fronte alla tanto agognata novità, gli spiriti artistici rispondono abbandonandosi agli entusiasmi tipicamente romantici, ostentando partecipate forme di linguaggio e scrittura. Da qui, il successivo sforzo di contenere e disciplinare tale fervore in solide strutture ritmiche ed in una ferma coscienza letteraria. Il richiamo alla poesia pavesiana suona come chiara stigmatizzazione di una falsa coscienza diffusa che, prendendo alla lettera la cadenza lunga dei suoi versi, elegge a modello antiletterario proprio l’autore più letterato di tutti. Per Antonielli, insomma, la reazione a una presunta letteratura malata di accademismo è sfociata nell’antiletteratura

²² Ivi, p. 893.

²³ S. Antonielli, *Ermetismo e anti-ermetismo* in «La Fiera Letteraria», 12 giugno 1949, p. 5.

programmatica e in quelle che pochi anni più tardi il critico definirà «accademiuzze dell'antilettatura o dell'incerta, dilettantesca letteratura».²⁴

Le attuali discussioni circa la “vecchia” poesia vengono interpretate come la dimostrazione di un disagio e un disorientamento sulle sorti della nuova arte. Un imbarazzo palese sia in coloro che si affacciano ora al mondo della scrittura manifestando «un ambiguo gusto di poesia cantante o narrante o ammaestrante»²⁵; sia in coloro che dopo aver esordito sotto il segno dell'ermetismo puntano a misure più distese, passando dalla dimensione intimistica ad un quadro di allargata comunione umana. Non un'adesione partecipata alla causa ermetica ma piuttosto una rivalutazione successa alla constatazione dello stato attuale delle lettere porta Antonielli a ragionare sull'oggetto della polemica per smascherare l'equivoco su cui si è fondata e che rischia di corrompere le nuove proposte letterarie. Da qui, la volontà di sottrarre alla polemica aspetti e nomi che indubbiamente hanno contribuito alla fisionomia del Novecento letterario.

Nella sua premessa, Antonielli riconduce l'ermetismo ad un'aspirazione crociana, all'insegna della lirica pura: «concretata più che altro in sede di laboratorio, in un esercizio di lavoro sorvegliato, raffrenato, tendente a testi classici e a una aristocraticità della poesia».²⁶ Per dissolvere una vaga e contingente polemica in un nitido quadro storico, il critico riconosce la necessità di distinguere quegli elementi stilistici che sono maturati consapevolmente in un preciso clima culturale, in una sana rispondenza fra poetica e poesia. Nella prospettiva antonielliana, il nuovo classicismo va inteso come *labor limae*, «sforzo criticamente conscio della sua meta»²⁷, che affratella Ungaretti e Montale, Baldini e Cecchi, Cardarelli e Bacchelli, fino a Sereni.

Il neoromanticismo che ora, secondo il fisiologico avvicinarsi di “ismi”, vuole imporsi su questo classicismo, avvertito ormai come stanco e stantio, rischia già di cadere, agli occhi di Antonielli, in una Arcadia dominata più dallo spirito di rottura che dall'ansia di

²⁴ S. Antonielli, *Sulla poesia d'oggi*, in «Lo Spettatore italiano», anno VIII n. 6, giugno 1955, pp. 233-238: p. 234.

²⁵ S. Antonielli, *Ermetismo e anti-ermetismo* in «La Fiera Letteraria», 12 giugno 1949, p. 5.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

innovazione, in cui prevalgono i verseggiatori minori che emulano “lo schema sentimentale e metrico” dei maggiori.

E quindi ancora eccoci di fronte a una più generica Arcadia antiermetica, in nome della quale si mescolano a giuste esigenze i moduli di quella americanizzante, e poi antiquati e puerili verismi, crepuscolarismi, idealismi male assimilati, e si disputano con gioia deboli varianti d’una stessa ortodossia.²⁸

Se pur, in questi primi anni di attività critica, Antonielli non sia pronto a riconoscervi un vero e proprio statuto, l’ermetismo costituisce una premessa irrinunciabile per l’analisi del Secondo Novecento, e, come dimostrerà la sua opera critica negli anni a venire, il polo estremo al quale la cultura letteraria continuerà a tendere ed opporsi.

²⁸ *Ibidem.*

1.2 Sul Neorealismo, venti anni dopo

Se, agli occhi di Antonielli, l'ermetismo costituisce il punto cruciale attraverso il quale si sviluppa e snoda tutta la poesia italiana del Ventesimo secolo; il neorealismo costituisce il nucleo da cui prende vita e forma tutta la narrativa del Secondo Novecento.

Come quello ermetico, il clima neorealista, è al centro di imprecise polemiche, grandi clamori e altrettanto violente critiche; e lo stesso Antonielli manifesta nei riguardi della corrente letteraria atteggiamenti molto diversi lungo il suo itinerario intellettuale. A differenza delle disquisizioni sull'ermetismo, però, quelle sul neorealismo coinvolgono inevitabilmente l'Antonielli scrittore. Il suo esordio come narratore, infatti, avviene proprio in pieno clima neorealista: nel 1949 viene pubblicato *Il campo 29*.

Il libro narra della prigionia in India di circa diecimila ufficiali italiani durante la seconda guerra mondiale: un'esperienza ingloriosa dal punto di vista e umano e politico, un fatto storico ancora poco noto ai più, forse oscurato dai crimini che insanguinarono quegli anni, primi fra tutti i lager nazi-fascisti; forse sprofondato nella stessa dimensione a-temporale e a-storica alla quale erano costretti i prigionieri. Del resto, come scriverà l'autore nella nota introduttiva alla seconda edizione del libro, nel 1976: «La guerra e la politica appartenevano ai vivi. Noi non eravamo né vivi né morti»²⁹.

Sergio Antonielli era stato catturato dagli inglesi ad El Alamein nel 1942 e imprigionato per quattro anni nei campi di Yol, nell'India settentrionale, ai piedi della catena dell'Himalaya, insieme ad altre migliaia di ufficiali italiani, combattenti e logistici, caratterizzati dalle più disparate provenienze geografiche ed estrazioni sociali. Difficile quindi non leggere il suo nome in quello del sottotenente Massimo Venturi, protagonista del libro e punto di vista privilegiato attraverso il quale viene condotta la narrazione della vita all'interno dei campi, l'ordinaria lotta dell'uomo per resistere a condizioni eccezionali, a quel *Campo 29* che esisteva solo nel gergo dei prigionieri ad indicare la morte.

²⁹ S. Antonielli, *Nota dell'autore* in *Il campo 29*, Editori Riuniti, Milano, 1976. p. XXI.

L'opera si costruisce, in un certo senso, su un paradosso: il protagonista rimarca più volte che, all'interno del perimetro del filo spinato, è impossibile dare forma ad una letteratura viva e sana, e che persino la poesia, il mezzo per eccellenza della libera espressione artistica, può ridursi solo ad un «faccia a faccia con la follia». La scrittura appare contesa fra due forze: da una parte l'urgenza dell'esperienza personale che ha portato l'autore a scrivere il libro, per dirla con parole sue, «tutto d'un fiato»; dall'altra un sottile studio di stile capace di tradurre un documento in un'opera letteraria.

È in nome di questa “traduzione” che l'autore rifiuta la dimensione autobiografica e i toni intimistico-psicologici, che caratterizzano le testimonianze di altri scrittori impegnati sul fronte di guerra, e ascrive alla sua opera una rielaborazione del mero fatto realistico: «male illudersi che l'eccezionalità del vissuto garantisca o giustifichi il risultato. Di avere una storia degna di essere raccontata lo avevano creduto tutti durante la guerra. Ma un conto è la vita e un conto è la letteratura.»³⁰

Senza concedere spazio né a disquisizioni di ordine politico, né a commenti psicologistici, una voce fuori campo conduce la narrazione, adottando come punto di vista privilegiato quello del sottotenente Massimo Venturi, che si rivela non un protagonista ma piuttosto un testimone. Alla voce solitaria che prende slancio in un'occasione tanto eccezionale come quella della prigionia, nella quale il dramma interiore sovrasta le dinamiche di realtà, Antonielli predilige un tono corale e una caratterizzazione dei personaggi che si affidi alla materialità dei gesti ed al loro interagire. È questo uno dei tratti più apprezzati dalla critica:

le tentazioni del simbolismo vengono saviamente evitate, e anche dove l'autore cede con naturalezza la pagina alle confessioni più intime dei personaggi (il tenente Venturi o il capitano Bersezio), c'è sempre quell'accorto e misurato realismo che sa mantenere il lettore incatenato a quella squallida tristezza della prigionia che costituisce il tema fondamentale del libro. Ne deriva anzi una icasticità narrativa che si realizza particolarmente nella raffigurazione delle “persone” le quali, per quanto siano evidentemente tratte da ricordi personali, pure hanno spesso una compiuta oggettività.³¹

³⁰ Ivi, p. XIV.

³¹ U. Dotti, *Sergio Antonielli*, in AA. VV., *Letteratura Italiana. I contemporanei*. Vol. V, Marzorati, Milano, 1974, pp. 1179-1194: p. 1183.

Ecco allora che accanto alla storia del sottotenente Massimo Venturi, prende corpo la vicenda di Spallanzani, Angelica, Carbotti, Vinciguerra, e soprattutto degli amici Bersezio e Diego. È dall'icasticità narrativa di queste figure e dal loro interagire che acquista forza il ritratto di una società nata in condizioni in cui sembrava negata la possibilità di vivere persino secondo principi elementari.

Lontano dai campi di battaglia dove si svolge la storia e soprattutto dalla patria dove abita la "normalità", prende forma così la rappresentazione di una vera e propria comunità nella quale rivivono vizi e virtù della società lasciata partendo per il fronte.

Sia l'edizione del 1949 sia quella del 1976 presentano una nota introduttiva nella quale l'autore palesa una certa difficoltà nel definire la sua opera attraverso una specifica categoria di genere: diario o romanzo? Documento o letteratura? La questione si rivela interessante per delineare il percorso dell'Antonielli non solo narratore ma anche critico, protagonista discreto ed osservatore del Secondo Novecento. Le sue annotazioni sul libro vanno proiettate entro la stagione animata e intensa del Neorealismo, riflessione ancora più interessante perché scandita da due tempi: il 1949, nella fase più feconda, e il 1976, quando i fervori si sono ormai spenti e si guarda al fenomeno da una distanza critica.

L'autore assume subito una posizione eccentrica rispetto al contesto letterario e in particolar modo rispetto alla letteratura di guerra:

Questo, nel significato tradizionale della parola, non è un diario. È piuttosto un romanzo; il che giustifica: la prigionia, l'India, i campi di concentramento, taluni particolari dei personaggi, anche se hanno parentela con la realtà, non hanno in fondo altra funzione che d'appoggio alla fantasia, e vanno pertanto considerati come occasioni. [...] D'altra parte, al normale lettore, non apparirà neppure "romanzo", comeché manca una certa velocità d'avvenimenti, il solito intreccio più o meno serrato, soprattutto l'indulgenza al patetico, e questo perché una situazione di prigionia, come sa chi ci è stato, lunga negli anni e terribilmente vuota di fatti cronacabili, crescente, come atmosfera generale nella quale i personaggi restano sommersi, fino all'incubo, non poteva richiedere che il ritmo lento e questo senso di vicenda valevole per tutti che è

stato adottato. D'altra parte ancora, e proprio per questo, mentre sono convinto di aver superato la nuda relazione della vita vissuta, riconosco che un valore documentario innegabilmente sussiste, anche se non mi sono preoccupato di raccontare "come veramente sono andate le cose" ed ho più che altro messo a fuoco uno fra molti degli aspetti della prigionia. [...] Ma: diario, romanzo, documento, è proprio questo il caso di ridisputare sui generi? Vorrei semplicemente aver fatto quello che ho fatto: il mio *Campo 29*.³²

Le parole dell'autore testimoniano un processo di scrittura travagliato e articolato che interessa tanto la sua personale opera, quanto l'intero panorama letterario e critico coevo. È sintomatico che Antonielli avverta la necessità di dover giustificare al lettore di non aver scritto un diario ma più propriamente un romanzo, ammettendo di aver ceduto alla *fantasia* ed essersi servito di dati storici ed esistenziali come *occasioni* letterarie. Le sue parole vanno inserite nel contesto culturale del secondo dopoguerra, nel quale domina il racconto di esperienze reali e l'utilizzo di mezzi espressivi e stilistici aderenti alla presa diretta. Già con la prima guerra mondiale si aveva assistito ad un pullulare di scrittori, letterati e non, e di scritture, accomunate da una spiccata componente autobiografica o per lo meno testimoniale: diari, cronache, memoriali, raccolte poetiche. L'autenticità del vissuto si era così imposta come incentivo alla scrittura e garanzia di qualità, rivoluzionando i canoni estetici e stilistici della tradizione letteraria italiana e investendo la scrittura di un profondo ruolo civile e morale.

Nel suo *Campo 29* Antonielli riconosce i dettami dell'epoca ricorrendo alla finzione narrativa ma nulla concede al *patetico* o all'intreccio propriamente romanzesco. L'autore appare combattuto fra la natura indubbiamente documentaria della sua opera, impressa nel ritmo insistentemente lento che scandisce la narrazione, quasi priva di avvenimenti; e la tensione alla trasfigurazione di tratti oggettivi che acquistano icasticità eccezionale nella monotona percezione della prigionia.

Mentre altri scrittori rivendicano orgogliosi il diretto coinvolgimento con le vicende narrate e cercano la complicità del lettore, Antonielli dissimula e discredita la natura autobiografica dell'opera che rischia altrimenti di ottenebrare gli sforzi tesi alla rielaborazione artistica della nuda realtà. La posizione assunta porta con sé un

³² S. Antonielli, *Nota dell'autore* in *Il Campo 29*, Edizioni europee, Milano 1949, pp. 9-10.

pregiudizio verso la scrittura ingenua e privilegia la decantazione espressiva dei materiali storici.

Nella realtà c'era di più e c'era di meno, ma a noi non interessa. Deve soltanto interessare il punto d'arrivo, cioè la deformazione, o la metafora, e come altro si vuol chiamarlo. Tentare di riconoscere perciò personaggi e situazioni, anche se potrà sembrare possibile, sarà ingenuità e mal collocato interesse: a cose e personaggi ho fatto fare quello che mi pareva, e che una logica della narrazione avviata, da un certo punto in là mi ha suggerito. [...] Credo che ciò dipenda dalla posizione nella quale mi son posto, rispetto alla trascorsa realtà, che sa più di traduzione che di riproduzione diaristica. E siccome si suole in genere distinguere le traduzioni in due categorie, brutte e fedeli, e belle e infedeli, se non altro dal lato dell'infedeltà, questa appartiene alla seconda.³³

Si apre così un discrimine fra le ragioni della scrittura e la necessità della forma: la fedeltà alla storia imponeva il dovere stilistico e morale di riportare i fatti nella loro schiettezza e di fuggire il calligrafismo, solo per questa via era possibile prendere le distanze dai canoni conservatori ed estetizzanti che avevano caratterizzato la letteratura degli anni Trenta.

A distanza di trent'anni, Antonielli torna a riflettere sulla sua opera: in occasione della seconda edizione, nonostante dubbi e perplessità, decide di lasciare invariato il testo, ma vi antepone una nuova prefazione. Proprio in questa occasione egli scioglie alcuni nodi cruciali di strategia compositiva: il rapporto fra romanzo e documento, e quello fra autodiegesi ed extradiegesi. La distanza che lo separa ormai dall'esperienza della prigionia e dall'opera che ne custodisce la memoria gli permette di chiarire il difficile accordo fra l'urgenza del reale e le ambizioni letterarie, le riserve verso le soluzioni stilistiche e compositive scartate e i dubbi verso quelle infine adottate. La riflessione di Antonielli partecipa ad una più ampia e profonda discussione che in quei decenni mobilita critici e autori, vecchi e nuovi protagonisti della letteratura, impegnati nel

³³ *Ibidem.*

tentativo di storicizzare una stagione culturale caratterizzata da una solida comunanza di valori e istanze ma quanto mai variegata negli esiti di scrittura.

In quegli anni, mentre da un lato si chiedeva dell'anti-letteratura, e in effetti veniva affermandosi una narrativa che pareva all'opposto della "letteratura" praticata e teorizzata prima della guerra, da un altro si seguiva quasi tutti a nutrire un pervicace diffidenza per i documenti. Era documento la letteratura d'infimo grado, la pre-letteratura, l'opera scritta nel "linguaggio dell'ordinaria amministrazione", il libro che tradisse il peso dei propri contenuti o un troppo stretto legame con i casi personali dell'autore. Si proclamavano finiti i tempi dell'ermetismo, della letteratura calligrafica, e non senza contraddizione, si manteneva il sospetto su quanto sembrasse letterariamente poco elaborato.³⁴

L'Antonielli critico smaschera il pregiudizio in cui era caduto anch'egli nelle vesti d'autore, quando aveva rifiutato il "documento" perché considerato un prodotto ai margini della letteratura, colpevole di essere stilisticamente poco elaborato e di portare iscritto un troppo esplicito rapporto con il vissuto autoriale. Se da una parte si lottava affinché la letteratura abbattesse le mura della torre d'avorio in cui si era rifugiata, dall'altra si continuava ad opporre la natura straordinaria dell'opera d'arte alla comunicazione ordinaria e comune. Pregiudizio non privo di contraddizioni e diffuso, visto l'appello unanime di scrittori e critici di nuova leva ad una letteratura realistica che rescindesse i vincoli con la tradizione e si riappropriasse del suo ruolo sociale, mirando a raggiungere un più vasto e variegato pubblico e contribuendo alla condivisione di esperienze comuni.

La stessa luce che, all'uscita del lungo e oscuro tunnel del fascismo prima e della guerra poi, aveva rinvigorito gli animi di tutti e mobilitato molti intellettuali e scrittori, rischiava ora di rivelarsi un abbaglio che appiattiva i confini fra l'eccezionale soggettivo e l'eccezionale oggettivo. Del resto, come si evince dalle testimonianze di autori e critici protagonisti del Neorealismo raccolte da Carlo Bo nel 1951³⁵, era ricorrente l'uso

³⁴ S. Antonielli, *Nota dell'autore in Il campo 29*, Editori Riuniti, Milano, 1976, pp. XIII-XXVI: p. XIII.

³⁵ C. Bo (a c. di), *Inchiesta sul Neorealismo*, Torino, 1951.

di espressioni, come “smania di raccontare”, “urgenza ed esigenza di scrivere”, che ascrivevano la letteratura ad una dimensione di spontaneità e necessità emotiva lontana dalla letterarietà più elaborata. Il ritrovato entusiasmo disorientava chi come Antonielli non era insensibile ai nuovi fermenti ma rifiutava di rinnegare i modelli letterari sui quali si era formato.

Il dissidio dell’autore, infatti, serpeggia anche all’interno del racconto che è denso di riflessioni meta-letterarie condotte attraverso la prospettiva di Massimo Venturi. L’attività della scrittura e della lettura all’interno dei campi di prigionia riveste un ruolo fondamentale nell’economia della narrazione: non solo perché costituisce per i prigionieri l’unica attività intellettuale libera e liberatrice, ma anche perché testimonia l’equivoco, in cui sono caduti molti, di poter maturare una vocazione d’artista nei campi di battaglia o, come in questo caso, di prigionia. Il protagonista appare più volte mentre cerca di sfuggire, con garbo e non senza ironia, ad aspiranti scrittori che vorrebbero il suo parere sui propri lavori:

Tutti nel campo scrivevano qualcosa: romanzi, diari, poemi, e scrivendo s’eccitavano fino a costringere gli amici a leggere le loro opere. Anche Angelica era terrorizzato da quella *follia letteraria*, e non sapeva come fare per difendersi dagli scrittori che si presentavano a lui perché leggesse. [...] Si narrava che in un altro campo un colonnello, in due anni di prigionia, avesse riempito un cassetto del mobile a forza di manoscritti, romanzi, saggi, ma più che altro drammi, puerili e melodrammatici, folti di omicidi e suicidi. [...] Venturi pensando a queste cose, rabbriviva. Sapeva che, se uno gli avesse chiesto di leggere, non sarebbe stato capace di rifiutare, e perché dopo tutto quella *mania* gli faceva pena ed era seria, una valvola aperta alla pazzia, uno sfogo per mantenersi in equilibrio. Mortificando uno *scrittore improvvisato*, si poteva far del male a un onesto ragioniere, a un padre di famiglia.³⁶

In questo brano torna preponderante l’idea di una letteratura intesa come mezzo per esorcizzare gli orrori della guerra: non il frutto di un talento artistico e di un ben ponderato studio, ma un atto estemporaneo condizionato dalle contingenze. L’attività

³⁶ S. Antonielli, *Il campo* 29, pp. 93-94. Corsivi miei.

della scrittura viene qui associata alla “follia”, ad una “mania”, che imperversa nei campi generando discutibili esperimenti letterari. Ad essere messi alla berlina non sono solo diari ed autobiografie, ma anche opere che ostentano toni melodrammatici e sentimentali, ed ingenui espedienti seriali come omicidi e suicidi.

Lo spettro della banalizzazione non incombe solo sugli scrittori “improvvisati”, ma anche su quelli più capaci come Diego (nel quale è ravvisabile il poeta Diego Dusmet), che rischia di cadere nello sterile virtuosismo della penna o nel facile patetismo. La polemica, espressa nella prefazione e fra le righe della narrazione, non riguarda solo gli autori, per così dire, d’occasione, ma tutta la produzione che ostenta una fragile elaborazione formale associandola ingenuamente alla rappresentazione mimetica della realtà. Facile intuire quale fosse il pericolo agli occhi di Antonielli: la scarsa qualità dei testi avrebbe potuto essere confusa per narrazione onesta e fedele alla storia e il dato contenutistico avrebbe trionfato sulla forma e il talento letterario.

I casi personali, se proprio si voleva, potevano essere trasformati in diario. Ma il diario non era male che fosse ancora inteso in senso letterario, in relazione a un genere, a una forma, a una specifica letteratura in cui si palesasse il segno dello scritto contro il detto, dell’espresso contro il comunicato.³⁷

Si manifesta in queste parole il disagio che caratterizza gli autori del dopoguerra nei confronti dei canoni letterari pre-esistenti, avvertiti da una parte come insufficienti e dall’altra come imprescindibili per dare un senso e una forma alle terribili esperienze esistenziali da cui s’originava la scrittura. Le categorie di genere nobilitano la scrittura in letteratura, la comunicazione funzionale in espressione artistica, l’autobiografismo spontaneo in una consapevole scelta di stile.

La ricerca di un punto di equilibrio fra vissuto e raccontato, autobiografia e invenzione, percorrerà costantemente la produzione narrativa di Antonielli, tesa fra un nucleo psicologico-esistenziale ed un altro allegorico-animalistico. Sarà proprio in quest’ultimo, inaugurato da *La tigre viziosa*³⁸ solo cinque anni dopo *Il campo 29*, che si

³⁷ S. Antonielli, *Nota dell’autore*, 1976, op. cit., p. XIV.

³⁸ S. Antonielli, *La tigre viziosa*, Einaudi, Torino, 1954.

realizzerà pienamente il progetto di una letteratura che, senza discostare lo sguardo dalla realtà storico-sociale, superi la dimensione della piatta descrizione documentaria.

La prefazione al *Campo 29* del 1976 acquista così valore sincronico e diacronico sia all'interno della storia del libro, sia all'interno di tutta la produzione antonielliana: non solo propone una rilettura del libro edito nel 1949, ma costituisce la tappa di un percorso trentennale lungo il quale l'autore non esita ad intraprendere nuovi percorsi e tornare a riflettere su altri già sperimentati, nelle vesti di scrittore e di critico.

Nel saggio *Sul neorealismo, venti anni dopo*³⁹, pubblicato per la prima volta nel 1973, Antonielli ripercorre le questioni storiche e critiche nate dentro e lontano la stagione postbellica. Egli esordisce dichiarando il neorealismo ormai nobilitato dopo decenni di diffidenza, e polemizza contro le posizioni assunte dalla critica nei venti anni precedenti. Il primo punto contestato da Antonielli è la tendenza diffusa a definire la produzione letteraria del dopoguerra attraverso quella cinematografica, privandola così di autonomia e sottovalutandone le specificità di stile e di genere.

Ma fino a che punto si può assegnare al cinema una priorità morale e risalire alla letteratura per via indiretta? Si possono indicare dei film ma non si può dare altrettanto credito ai rispettivi registi. Né Rossellini, né De Sica, né Visconti sono monograficamente spiegabili con quei soli film. Con altre prove, e per non pochi aspetti dei film citati, hanno offerto più di una possibilità di mettere in dubbio il realismo di quelle loro aspirazioni e realizzazioni. Infine, si suole osservare, la congiuntura etica fu tale da squalificare nella sua complessità ogni approfondita indagine di ordine prioritario. Cinema, letteratura, arti figurative, pativano contemporaneamente uno stesso travaglio.⁴⁰

Restringendo il campo di indagine all'interno confini letterari, Antonielli mette in discussione l'opinione comune che riconosce nei nomi di Pratolini, Levi, Vittorini, Pavese, persino Calvino, i maestri del neorealismo. Le sue obiezioni sono volte a

³⁹ S. Antonielli, *Sul neorealismo, venti anni dopo*, in *Saggi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica, Milano, 1973. Ora in S. Antonielli, *La letteratura del disagio*, Edizioni Comunità, Milano, 1984.

⁴⁰ Ivi, p. 123.

ribadire la complessità stilistica non solo dei testi assunti tradizionalmente come capostipiti del movimento ma anche e soprattutto dell'identità culturale di questi autori, che hanno sublimato e superato l'esperienza neorealista.

Tornando quindi alla letteratura, quali nomi? Pratolini. E quale Pratolini? Carlo Levi. E quale Carlo Levi? Di Pratolini, evidentemente, non si possono rileggere le *Cronache di poveri amanti* senza tener conto, non dico delle opere posteriori, a cominciare dal *Metello*, a proposito del quale si prese a parlare di realismo e non più di neorealismo; non dico delle opere anteriori d'intonazione idillico-elegiaca; dico del *Quartiere* che delle *Cronache* costituisce il precedente più vicino e in un certo senso la matrice: così distante, così diverso nel complesso. Di Carlo Levi, altrettanto evidentemente, non si può rileggere il *Cristo si è fermato a Eboli* fingendo d'ignorare *L'orologio* e il resto; e già nel *Cristo*, cosa ha a che fare col neorealismo l'alta percentuale di preziosismo estetizzante senza la quale, per altro verso, il libro non sarebbe più quello che è? [...] Né oggi, passando ad un altro vistoso esemplare, ci sembra critico insistere su Vittorini. Proviamoci a ricondurre nella nozione vulgata di "neorealismo" le eccitazioni liricheggianti, e l'enfasi che ne consegue, di *Uomini e no*, o l'ispirazione libertaria delle polemiche sul «Politecnico». È un'operazione impossibile. [...] Quando si pensa che veniva considerato corresponsabile del neorealismo anche il giovinetto Calvino, lo «scoiattolo della penna», come lo aveva definito Pavese, per essersi aggirato fra suoi *nidi di ragno*, oggi si resta sconcertati e increduli.⁴¹

Anche la tendenza diffusa a definire il movimento attraverso singoli testi, agli occhi di Antonielli, si rivela inconcludente perché rischia di ridurre uno dei fenomeni letterari più importati del secondo novecento italiano a libri legati alla fortuna di una stagione o alle istanze etico-politiche.

Difficile fare i nomi, più difficile indicare i testi. Potremmo, rinunciando ai nomi più noti, cercare la "quiddità" del neorealismo nelle pagine di alcuni scrittori legati a un libro, alla fortuna di una stagione: Silvio Micheli, per esempio, o Renata Viganò. Ma né *Pane duro*, né *L'Agnese va a morire* ci sembrano più idonei alle funzioni di rappresentanza che ebbero assegnate. Sono libri da rileggere, indubbiamente. Però

⁴¹ Ivi, pp. 123-125.

saremo in grado di rileggerli solo quando avremo superato, in una diversa prospettiva storica, il fastidio di sentirli così presto invecchiati, così presto usciti dal discorso.⁴²

Per Antonielli la specifica rappresentatività del neorealismo risiede nei libri di guerra e di prigionia, fino ad ora sommariamente classificati come “documenti” e considerati privi di una progettualità artistica. La banalità non sta in questi testi ma nel pregiudizio di chi li legge come frutto di una congiuntura storica e non come prodotto d'intrinseca letterarietà. L'errore in cui, ai suoi occhi, ha perseverato la critica è stato da una parte quello di ricondurre un fenomeno letterario ad una questione di ordine ideologico-politico, dall'altra quello di sottovalutare le questioni espressive e stilistiche che appartengono alla rappresentazione della realtà, confondendo la ricostruzione oggettiva con la pura descrizione.

La natura “extra-letteraria” del fenomeno è stata indebitamente confusa con il valore “ultra-letterario” dei suoi prodotti e ha giustificato un'analisi esclusivamente sociologica se non addirittura politica. La dichiarata vocazione storico-civile, comune denominatore della letteratura neorealista, si è ingiustamente rivelata motivo di squalifica ed ha comportato un approccio superficiale da parte dei critici, agli occhi dei quali, i testi ascrivibili al movimento sono malati di ideologismo e di facile populismo.

Il neorealismo finì per esistere nelle pagine di polemica ideologica, nelle dichiarazioni di poetica, nei riferimenti di ordine politico o di cultura generale; e in tale varia sede è possibile ritrovarlo. Stando ai testi, si può anche dire che non c'è mai stato.⁴³

La concretezza del tono morale che caratterizza cronache e documenti è stata interpretata come parte di un dibattito ideologico che poco pertiene alla specificità letteraria. Era inevitabile che lo spessore artistico dei testi non venisse adeguatamente approfondito. I dubbi di ordine compositivo, che sono sempre stati considerati come sintomi più evidenti dell'assenza di un codice autorevole e di una dottrina organica, si rivelano invece di per sé un atto di nobilitazione letteraria. Si impone come

⁴² Ivi, p. 125.

⁴³ Ivi, p. 126.

problematica centrale della scrittura neorealista il rapporto fra *invenzione* e *referenzialità*, fra *presenza del reale* e *rielaborazione espressiva*, lo stesso che attanaglia Antonielli nelle vesti di scrittore e che trova soluzione solo negli anni Settanta, quando nelle vesti di critico riconosce i retaggi di un conservatorismo letterario al quale egli stesso non era stato estraneo.

Per insufficienza, in fondo, di “trasfigurazione”, il documentarismo neorealistico fu tenuto in sospetto anche da coloro che si dichiaravano anticrociani e antistoricisti. Ma quello che importa è che la dilatabilità del tono morale esemplificato da quei due o tre libri, da quei due o tre film intorno ai quali si sviluppò la disputa, oggi ci appare non priva di relazione con altri fenomeni che hanno caratterizzato successivamente la cultura italiana. [...] Il documentarismo neorealistico fu un esempio di concretezza e al tempo stesso un’istanza di metodo nel senso che il rapporto fra documento e letteratura non poteva più essere preso in esame come una volta. Non si trattava di documento e basta, di una categoria sub-letteraria esteticamente condannata al regno dell’informe. Si trattava piuttosto di un nuovo punto di equilibrio, eventualmente di sintesi, fra l’urgenza morale ed espressione, vita e parola, per intenderci, da valutare con criteri non di tradizione.⁴⁴

La riflessione maturata nel saggio è indispensabile per la lettura e rilettura del *Campo 29*: non solo perché proietta i discorsi antonielliani sulla scrittura in una prospettiva storico-critica più ampia, ma anche perché suggerisce una reinterpretazione delle sue scelte compositive. Nel 1976 lo scrittore presenta nuovamente la sua opera al pubblico rimproverando a se stesso di non aver perseguito fino in fondo la natura documentaria e autobiografica sconfessata nell’avvertenza all’edizione del 1949.

Oggi il vero limite del libro direi che è da rilevare rispetto al tono giusto di cui sopra: non dalla parte del documento, bensì da quella del romanzo. Sarei dovuto andare più a fondo nel senso del documento, in primo luogo rinunciando alla formula della terza persona e raccontando in prima, con piena responsabilità, i casi miei e degli altri. [...] La preoccupazione operava dentro di me, insieme al pregiudizio del romanzo, e credevo

⁴⁴ Ivi, p. 129.

di dover accennare almeno a un'ombra di trama per dare un ordine a cose che non ne avevano alcuno. [...] Oggi l'aggettivo documentario mi sembra una lode.⁴⁵

Il discorso meta-narrativo sviluppato ai margini dell'opera costituisce una tappa nella quale si incontrano più storie: quella del libro, quella intellettuale di Antonielli e quella della letteratura italiana del Secondo Novecento. È paradigmatico che il nostro autore riconosca i suoi errori valutativi rispetto al genere documentaristico e autobiografico, i punti deboli delle sue scelte stilistiche, ma non intervenga sul testo affidandolo alla storia proprio in quanto testimone di una determinata fase della nostra letteratura. Antonielli non vuole proporre un diverso testo, ma piuttosto una diversa lettura nella quale si stratificano le esperienze critiche e creative originarie e quelle maturate. La tensione fra vecchia e nuova letteratura, ragioni propriamente letterarie ed etico-politiche, istanze formali e psicologiche, non è più avvertita come sintomo di un fenomeno condannato allo status contingente e informe, un limite, ma piuttosto come elemento costitutivo e tipico del dopoguerra. Lasciare il libro invariato si offre come atto di adesione fedele e convinta al fenomeno, come scrive Antonielli stesso: «Si aggiunga testimonianza a testimonianza»⁴⁶.

⁴⁵ S. Antonielli, *Nota dell'autore*, 1976, op. cit., p. XVII.

⁴⁶ Ivi, p. XVIII.

2. La poesia del Novecento: la civiltà della crisi

2.1 La poesia italiana fra decadentismo ed ermetismo

2.1.1 La linea Gozzano-Montale

Scriva Antonielli in un saggio del 1954 dedicato a Gozzano:

Va bene che oggi è venuto di moda ritrovare in questi tre poeti [Carducci, Pascoli e D'Annunzio] le matrici morali e stilistiche della poesia del Novecento, [...]; ma ormai sembra anche venuto il momento dell'equilibrio e delle giuste proporzioni, perché troppo facilmente si può dimenticare che una cosa è il centro d'una personalità poetica, e ben altra è questo o quell'aspetto marginale, isolando il quale noi non potremmo più dare a una strofa o a una particolare poesia il nome del suo autore.⁴⁷

Le osservazioni sul poeta torinese potrebbero essere assunte come paradigma di tutta l'attività critica di Antonielli: c'è un *fil rouge* che percorre saggi e articoli, lezioni accademiche ed occasioni divulgative, scritti d'occasione e approfondimenti critici; una componente sostanziale che riconduce tutte le sue riflessioni sulla poesia del Novecento, anche negli aspetti e nelle forme apparentemente più marginali, ad un pensiero critico storicamente formulato. I suoi due lavori magistrali sono rivelatori in questo senso: sia *Lirica del Novecento*⁴⁸, antologia composta a quattro mani con Luciano Anceschi nel 1953, sia *Aspetti e figure del Novecento*⁴⁹, saggi e articoli personali raccolti nel 1955, si aprono con la figura di Guido Gozzano, partecipe consapevole ma non acquiescente di quella «novecentesca condizione di spirito» che darà vita alla poesia del Ventesimo secolo. Leggiamo la *Nota didascalica*⁵⁰ in calce all'antologia poetica:

⁴⁷ S. Antonielli, *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, in «Belfagor», a. IX, n. 5, 30 settembre, pp. 521-535; poi in Id., *Aspetti e figure del Novecento*, Guanda, Parma, 1955, pp. 13-32: p. 17.

⁴⁸ L. Anceschi – S. Antonielli, *Lirica del Novecento*, Vallecchi, Firenze, 1953.

⁴⁹ S. Antonielli, *Aspetti e figure del Novecento*, op. cit.

⁵⁰ Id., *Nota didascalica*, in L. Anceschi – S. Antonielli, *Lirica del Novecento*, op. cit., pp. 785-796.

Raccogliere il materiale per un'antologia della poesia italiana del nostro secolo, significa prima di tutto affrontare la definizione di un concetto di "Novecento", o almeno azzardare un'opinione in proposito; [...]. Fra tanti poeti raccolti, di necessità uno deve figurare come primo nome; ed è chiaro che su questo primo nome vengono ad accumularsi molte delle responsabilità umane e letterarie che tutti gli altri nomi dell'antologia, presi singolarmente, sembrano assumersi ciascuno in diverso modo e per conto suo.⁵¹

In queste poche righe è custodito il codice etico-professionale di Antonielli: da una parte la responsabilità culturale che deve guidare il critico alla scelta metodologica da adottare; dall'altra quella che investe il poeta collocato in apertura dell'antologia. Il criterio di selezione degli autori e dei testi non risponde solo a ragioni di valore artistico, ma anche a quelli di rappresentatività del clima culturale oltre che storico di cui essi si fanno interpreti. È interessante evidenziare che il ruolo affidato al «primo nome», secondo Antonielli, sia umano prima ancora che letterario, costituendo il paradigma assoluto dei valori e delle peculiarità - non solo stilistiche - dei poeti che seguiranno. Lo statuto novecentesco non è garantito solo dai dati anagrafici dell'autore, ma dalla consapevolezza e condivisione di una condizione di spirito fatta di inquietudini e incertezze: si impone così come capofila la figura di Gozzano, collocando l'antologia in una posizione d'eccezione rispetto ad altre operazioni critiche coeve:

Il Pascoli, il D'Annunzio, lungi dall'aprire la serie delle inquietudini del Novecento, oggi ci appaiono estremamente lontani, separati da noi da un profondo mutamento di modi e mode di vita e di letteratura: ritardati, appunto, esemplari romantici di questa appartata provincia della letteratura europea che fu l'Italia del secolo scorso. [...] Nel 1907, quando usciva *La via del rifugio*, il D'Annunzio non era ancora alla sua seconda fase, alla "prosa notturna", ma contendeva al Pascoli l'eredità carducciana di vate d'Italia e imperversava con grandi gesti, ad alta voce, risolvendo nel falso e nel pessimo gusto molti tradizionali paludamenti retorici della patria letteratura. Guido Gozzano ebbe il coraggio di abbassare la voce, di rinunciare ai gesti. Quando si usano, nei suoi riguardi, termini come "prosa", "prosastico", non si è ancora detto tutto: [...] la prosa di un Gozzano è invece un atto di

⁵¹ Ivi, p. 785.

critica militante, lo sdegnoso rifiuto di tutto un modo di atteggiarsi di fronte alla poesia, l'effetto di un controllarsi, di fronte alla vita e alla poesia, per scoprire la propria sincerità in un più profondo raccoglimento.⁵²

Nonostante riconosca loro tracce nella poesia del Novecento, Antonielli denuncia un mutamento irreversibile fra D'Annunzio e Pascoli, nei quali si manifestano i valori tardo-romantici o decadenti, e la letteratura del Ventesimo secolo, nella quale quegli stessi valori entrano in crisi. Due anni dopo, nella prefazione ad *Aspetti e figure del Novecento*, Antonielli - che aveva avviato i suoi studi accademici proprio con una tesi sulla poesia del Pascoli⁵³ - darà ragione della sua scelta, rispondendo così a coloro che, recensendo la *Lirica del Novecento*, avevano avanzato delle obiezioni sull'esclusione dei due poeti dal novecentesco quadro:

Se è vero che per studiare la letteratura del Novecento è indispensabile appellarsi ai loro nomi e alle loro opere, è altrettanto vero che per leggere criticamente queste loro opere è necessario studiarle nel quadro della letteratura e delle poetiche del tardo Ottocento. [...] Il Pascoli appartiene a una fase preliminare a un discorso sul Novecento, e ciò non toglie che gli elementi per giungere a un giudizio storico sull'opera sua dobbiamo trarli da un clima romantico accettato senza crisi, di cui oggi non esiste più una traccia degna di rilievo.⁵⁴

All'origine del disagio tipicamente novecentesco risiede, secondo Antonielli, la discrasia fra una disposizione alla letteratura ancora di tradizione romantica ed una realtà storica ormai inconciliabili; la consapevolezza da parte degli autori di un conflitto fra «una tradizione immediata, romantica, a cui non si poteva più credere, e l'impossibilità di comprendere e rivivere i temi più vivi dei grandi classicismi del passato».⁵⁵ Non stupisce quindi che il saggio del 1954 dedicato a Gozzano si apra con una citazione tratta da *Totò Merùmeni*, celebre autoritratto del poeta sotto mentite spoglie: prima ancora che sull'abile ironia caricaturale, Antonielli vuole richiamare l'attenzione sulla chiara coscienza da parte del poeta di appartenere ad un determinato tempo storico. Il verso 20 della poesia - «è il vero figlio del tempo nostro» - è la prova,

⁵² Ivi, pp. 785-786.

⁵³ Che verrà pubblicata a Milano nel 1955 con il titolo *La poesia del Pascoli*, nelle edizioni della Meridiana.

⁵⁴ Id., *Prefazione a Aspetti e figure del Novecento*, op. cit., pp. 5-9: p- 8.

⁵⁵ Ivi, p. 7.

ai suoi occhi, di una «chiaroveggenza generalmente critica»⁵⁶, condizione imprescindibile dell'uomo e dello scrittore novecentesco. Antonielli si appella evidentemente a quello che Anceschi aveva definito, nella prefazione alla *Lirica del Novecento*, «la nuova arte del tormento critico» che caratterizza in senso stilistico ed anche morale il nuovo secolo rispetto al «romanticismo sentimentalmente strapotente»⁵⁷ dell'Ottocento.

Tre sono le qualità della personalità di Gozzano che fanno della sua poesia l'emblema di questa complessa fase di trapasso: un'«ironia garbata»⁵⁸, la sua «vena classicista»⁵⁹, la sua «ricerca prosastica»⁶⁰.

La prima è sintomo di un umore morale ed è tesa a porre una distanza fra sé e quei modelli culturali avvertiti ormai come stantii: nonostante la complessità dei rapporti con la sua opera, e la giovanile ammirazione riserbategli, è indubbio che per Gozzano sia D'Annunzio l'idolo di molta ironia, il polo dal quale fuggire. Antonielli richiama al lettore il celebre caso di *Ketty* e l'esplicito componimento *L'altro (Preghiera al Buon Gesù perché non mi faccia essere d'annunziano)* come dichiarazione di vita riservata e pudica, contro l'oratoria del vivere inimitabile e dell'ostentato attivismo. Anche la rappresentazione delle figure femminili è ascrivibile a questo «antiprogramma morale»: e così secondo Antonielli la signorina Felicita acquista ancora più esemplarità proprio in contrasto con le celebri amanti dannunziane. Antonielli non è certo il primo critico a riconoscere nell'ironia del Gozzano una tensione polemica che ben oltrepassa i confini letterari; molto più interessante è la relazione che instaura fra questa e il recupero di un classicistico gusto, pudico e misurato. Viene da sé infatti nella riflessione antonielliana che il lucido filtro dell'ironia demistifica non solo l'irrefrenabile edonismo del D'Annunzio, ma anche la fusione tipicamente romantica fra realtà esistenziale e dimensione artistica. La morte degli entusiasmi ottocenteschi impone all'uomo del novecento la necessità di un freno espressivo: e così che proprio nell'era della crisi

⁵⁶ Id., *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, op. cit., p. 23.

⁵⁷ Ivi, p. 24.

⁵⁸ Ivi, p. 22.

⁵⁹ Ivi, p. 16.

⁶⁰ *Ibidem*.

torna in auge il rigore metodologico e stilistico. Il critico invita infatti il lettore a discernere, all'interno dell'intarsio di citazioni che caratterizza l'opera di Gozzano, il gioco dotto e canzonatorio dal recupero serio e giudizioso dei classici. A corroborare la sua interpretazione, Antonielli ricorda gli espliciti omaggi nei confronti di Petrarca elencati sapientemente dal Calcaterra nello studio intitolato *Motivi petrarcheschi nell'arte del Gozzano*⁶¹. I richiami al poeta del Trecento assolvono una doppia azione antiromantica:

dove il Gozzano riprende seriamente il Petrarca, ecco che la sua frase, stilisticamente, si atteggia a un vero e proprio richiamo ai classici in nome d'un buon gusto che dopo gli stravizi retorici del Pascoli e del D'Annunzio bisognava restaurare; e dove lo riprende in tono giocoso, allora c'è una calcolatissima ironia che nel Petrarca implica l'intera tradizione aulica italiana, un preciso intento di usare quelle locuzioni classiche in senso proverbiale, prosastico, parlato, riportandole cioè su quel piano di modestia umana e stilistica che doveva contrapporsi per chiara polemica alla immodestia dannunziana.⁶²

Le stesse osservazioni, afferma Antonielli, potrebbero essere condotte circa i debiti della poesia di Gozzano nei confronti di altri autori, Parini e Leopardi, non a caso recuperato in molte polemiche novecentesche come modello di una romantica tempra disciplinata dal classicistico rigore.

Anche il percorso che condurrà Gozzano alla conquista di un tono prosastico e di un ritmo narrativo passa attraverso il filtro del poema didascalico settecentesco. Se in *Ketty*, *L'amica di Nonna Speranza* e la *Signorina Felicita* c'è la parodia di uno dei generi romantici per eccellenza, quello della novella in versi, Antonielli individua nelle *Farfalle*, la «poesia in presenza della ragione»⁶³, la maturazione di una ricerca tecnica che andrebbe rimeditata alla luce delle istanze discorsive e narrative che si manifesteranno in tanta poesia post-ermetica.

Il critico traccia fin qui alcuni non trascurabili nessi di natura espressiva e stilistica fra la poesia di Gozzano e la letteratura del Secondo Novecento; ma – proprio in virtù del valore primamente morale che egli conferisce alla scrittura - l'origine più profonda di

⁶¹ C. Calcaterra, *Motivi petrarcheschi nell'arte del Gozzano*, in «Studi petrarcheschi», vol. 1, 1948.

⁶² S. Antonielli, *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, op. cit., p. 19.

⁶³ Ivi, p. 23.

tale legame affonda in una consonanza di spirito con colui che si farà portavoce del disagio esistenziale tipico della modernità:

Lo stesso Croce vede al centro del Gozzano un «sentimento angoscioso dell'aridità spirituale», il che lo rende assai più vicino a un Montale che a un D'Annunzio. Il quale D'Annunzio fu pure, in altro senso, un bel campione di aridità spirituale, ma non si può certo dire che ne ebbe “sentimento”, così indaffarato come fu a mascherarla a se stesso con la dovizia dei suoi retorici addobbi. Mentre il Gozzano, proprio con la coscienza della sua aridità, ricava i suoi malinconici scherzi su un più profondo raccoglimento, riconquista il pudore, il gusto del riserbo morale, e si salva, come uomo e poeta, nella completa dedizione all'opera.⁶⁴

Queste parole ci dicono molto di quel «concetto di Novecento» al quale Antonielli si era appellato un anno prima nell'*Avvertenza* alla sua *Lirica del Novecento* e con il quale avevamo avviato la nostra riflessione. Gozzano assume così quelle responsabilità umane prima ancora che letterarie che caratterizzeranno i poeti del secolo, primo fra tutti Montale; unito a loro non solo da un comune sentire ma anche da un comune vivere la crisi:

C'è il lui la misurata reticenza di chi devia nel silenzio o nel motto di spirito quando sta per dire qualcosa di troppo grande; e c'è un pudore di artista vero, una serietà che inizia una linea di ricerche morali senza tener conto della quale non potremmo mai studiare e capire la scontrosa poesia del Novecento.⁶⁵

L'uso dei termini «pudore» e «morale» non si rivela in altri studi antonielliani tanto pervasivo quanto negli interventi critici dedicati a Gozzano e Montale; coronamento di un'affinità spirituale fra i due maestri, poli di una linea che non assume la forma chiusa e conclusa di una “scuola” ma si propaga in un più ampio cerchio. Persino i crepuscolari “minori” non possono essere letti senza di lui, «in quanto è dalla sua poesia che acquistano un significato maggiore dei loro gracili versi e vengono riuniti in gruppo

⁶⁴ Ivi, p. 25.

⁶⁵ Ivi, pp. 25-26.

con un risultante effetto di antidannunzianesimo»⁶⁶. Nell'opera gozzaniana si redimono in ironia i languori romantici che ancora sopravvivono in poeti come Corazzini e Moretti; e quella che è una cadenza sentimentale diffusa acquista concreta programmaticità. Del resto, già in un articolo⁶⁷ scritto in occasione del trentacinquesimo anniversario della morte di Guido Gozzano, Antonielli tiene a sciogliere la personalità del poeta da quella degli altri esponenti del crepuscolarismo - Sergio Corazzini, Corrado Govoni, Fausto Maria Martini e Marino Moretti - sia per quella naturale diffidenza che, come già avvenuto nel caso dell'ermetismo, il critico riserba alla formulazione ed all'uso restrittivo di "etichette" critiche; sia per la complessità e articolazione della sua personalità. Agli occhi di Antonielli, sono già evidenti nel poeta, una «scaltrezza tecnica con la quale sapeva fissare i suoi fantasmi evanescenti in immagini ferme, nitide, "classiche" insomma», e «un gusto sottile dell'ironia esercitata anche su se stesso»⁶⁸.

La tanta e larga fortuna dell'aggettivo - usato per la prima volta da Borgese nel 1910 per definire e raccordare l'opera di questi autori - ha collaborato a nobilitare la loro materia in genere poetico; ma ha anche finito con «imprigionare i poeti che avrebbero dovuto rappresentare il gruppo - scrive Antonielli - in un particolare repertorio, quello, precisamente, delle noie domenicali, degli organetti, dei mendicanti, dei cani randagi, dei languori insomma di animelle sfiduciate e sognanti»⁶⁹. È chiaro l'appello del critico a sfatare questa fin troppo facile interpretazione; riconsiderando le sorti stilistiche molto eterogenee dei singoli poeti, e indagare meglio il significato che quel sincero tono dimesso avrebbe avuto nei decenni a seguire.

Non pochi sono gli influssi crepuscolari nel Novecento, e non pochi sono gli spunti di riflessione che Antonielli, al termine del suo saggio del 1954, suggerisce:

specialmente oggi ci accorgiamo di un "tono" crepuscolare che ha seguitato a vivere sotto le avventure della poesia novecentesca, e rispunta fuori a proporre addirittura nuove soluzioni oltre l'ermetismo. Si parla addirittura di neocrepuscolarismo, e non senza ragione. [...] C'è, in fondo a ciò che in genere chiamiamo crepuscolarismo, come una facoltà corrosiva di

⁶⁶ Ivi, p. 28.

⁶⁷ Id., *A trentacinque anni dalla morte di Guido Gozzano. La poesia crepuscolare*, in «Il Calendario del popolo», a. VII, n. 4, ottobre 1951, p. 970.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

qualunque retorica; e mentre oggi, a seguito della crisi dell'ermetismo, ci accorgiamo di quanto vecchio crepuscolarismo fosse rimasto sotto la complicata trama della nuova scuola, veramente altri atteggiamenti "crepuscolari" vengono chiamati a soccorso per uscire dalla crisi. Dobbiamo forse escludere un imbrogliato rapporto fra crepuscolarismo e realismo e neorealismo?⁷⁰

Anche in altre sedi critiche, in effetti, la poesia crepuscolare e in particolare quella del Gozzano si riveleranno essere punti di riferimento costanti per l'interpretazione dello spirito, non solo letterario, che percorrerà il Ventesimo secolo e delle sue diverse forme artistiche; testimoni di un'esperienza culturale che giunge ormai assimilata e naturalizzata alle nuove generazioni di poeti:

Possiamo capire Montale trascurando il D'Annunzio, ma non possiamo capirlo senza dare ascolto a questa voce del tempo che chiamiamo crepuscolarismo; e non possiamo capire nemmeno l'impressionabilità di Sereni, o la vena sentimentale di Parronchi, o la colta operazione romanza di Pasolini in friulano. [...] Se nella poesia italiana del Novecento teniamo presente una "linea Montale", l'importanza dei crepuscolari appare evidente.⁷¹

Antonielli si chiede se non si inauguri proprio con Gozzano la fase del «ciò che non siamo, e ciò che non vogliamo» che sotto il magistero di Montale darà voce e piena rappresentatività alla civiltà della crisi tipicamente novecentesca; votata ad un disagio tanto umanamente sofferto quanto più pudicamente scritto, così intransigente verso se stessa e verso qualsiasi oratoria, da divenire reticente.

La conferma che l'associazione fra i due poeti non sia semplice suggestione ci viene fornita da un altro intervento di Antonielli, scritto nel 1961⁷². È la pubblicazione della nuova edizione delle *Poesie*⁷³ di Gozzano, corredata dall'introduzione dello stesso Montale, a risvegliare nel critico l'interesse per le ragioni della cosiddetta linea fra il poeta crepuscolare e l'autore degli *Ossi*, Antonielli ne ricerca le origini ben oltre il

⁷⁰ Id., *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, op. cit., pp. 29-30.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Id., *Recensione a G. Gozzano, Poesie*, in «Belfagor», a. XVI, n. 4, 31 luglio 1961, pp. 512-513; poi in Id., *La letteratura del disagio*, Edizioni di Comunità Milano, 1984, pp. 181-82.

⁷³ G. Gozzano, *Poesie*, con un *Saggio introduttivo* di E. Montale, Garzanti, Milano, 1960.

recente scritto introduttivo, recuperando il primissimo articolo⁷⁴ che Montale aveva dedicato a Gozzano nel 1951 e che ora, alla luce degli ultimi eventi letterari, acquista maggiore eco. Come già dichiarato in una nota al suo saggio belfagoriano del 1954, «indipendentemente dal discorso critico, è già interessante il fatto che egli abbia sentito il bisogno di scrivere sul Gozzano»⁷⁵: lo spontaneo volgere il pensiero alla sua opera, è sentore di una affinità artistica. Da quelle pagine emergono con forza e sicurezza, agli occhi di Antonielli, tre temi fondamentali, degni di attenzione critica.

Il primo è costituito dal riconoscimento nell'opera gozzaniana della poesia «più sicura di quegli anni»⁷⁶ nobilitandola così dal particolare clima di incertezza che contraddistingue la fase di trapasso nella quale operò l'autore crepuscolare. Continua Montale con una affermazione molto eloquente: «sarà forse poca cosa, quella poesia, ma non si dubita mai ch'essa esista, mentre questo dubbio ci assale continuamente leggendo D'Annunzio e Pascoli, tanto più autenticamente lirici di Gozzano»⁷⁷. Difficile non leggere in queste parole una certa manifesta solidarietà, non solo artistica, ed una vaga indulgenza verso colui che per primo osò opporsi all'insegnamento dei grandi vati. Alla denuncia di un sentimento di profonda estraneità avvertito nei confronti della retorica dannunziana e pascoliana, si accompagna, da parte di Montale, una dichiarata adesione, invece, all'esperienza gozzaniana, di cui apprezza l'umiltà di modi e motivi, capace di abbattere, fin dal suo comparire sulla scena, le barriere con il pubblico più raffinato.

Il secondo punto importante del saggio è l'apprezzamento espresso da Montale sulla capacità del Gozzano di «dare scintille facendo cozzare l'aulico col prosaico»⁷⁸: a tal proposito Antonielli evidenzia come il motivo d'interesse non consista tanto nell'accostamento fra i due registri, abbastanza comune a proposito della poesia gozzaniana; quanto piuttosto «nella luce ironica delle scintille, ossia nell'efficacia polemica di un prosaico tutto speciale che si oppone all'aulico di una particolare tradizione»⁷⁹. La precisazione non è di poco conto se messa in relazione alla lettura che

⁷⁴ E. Montale, *Gozzano, dopo trent'anni*, in «Lo smeraldo», anno V, n. 5, 30 settembre 1951, pp. 3-8.

⁷⁵ S. Antonielli, *Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento*, op. cit., p. 29.

⁷⁶ E. Montale, *Gozzano, dopo trent'anni*, op. cit., p. 5.

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ S. Antonielli, *Recensione a G. Gozzano, Poesie*, op. cit., p. 182.

il critico - nel saggio del 1954 che consacra Gozzano a primo fra i nuovi - fa dell'ironia crepuscolare, in chiave completamente novecentesca: sintomo non solo di una *verve* polemica contro i modelli ufficiali, ma anche di una profonda critica contro se stesso. L'ultima annotazione tratta dall'articolo di Montale è indubbiamente quella che suggella l'ipotesi critica di Antonielli- avanzata prima nell'antologia, *Lirica del Novecento*, poi nel volume, *Aspetti e figure del Novecento* – secondo la quale solo con Gozzano si può considerare aperto un nuovo capitolo della storia letteraria del Novecento. Scrive Montale al termine della sua rassegna gozzaniana:

Colto, intrinsecamente colto, se anche di non eccezionali letture, ottimo conoscitore dei suoi limiti, naturalmente dannunziano, ancor più naturalmente disgustato del dannunzianesimo, egli fu il primo dei poeti del Novecento che riuscisse ad *attraversare D'Annunzio* per approdare a un territorio suo, così come, su scala maggiore, Baudelaire aveva attraversato Hugo per gettare le basi di una nuova poesia.⁸⁰

⁸⁰ E. Montale, *Gozzano, dopo trent'anni*, op. cit., p. 8.

2.1.2 Montale: il «cristiano errante»

Montale è senza dubbio la figura che maggiormente ha impressionato l'Antonielli critico e uomo. Nelle analisi dedicate alle nuove generazioni letterarie, nelle ricostruzioni della storia letteraria del Ventesimo secolo, l'opera montaliana si impone come punto nevralgico attraverso il quale si dissolvono le esperienze tardo-romantiche e si istituisce un nuovo modo di fare e sentire poesia. Montale, naturalmente, non è il solo maestro del nuovo secolo: gli studi di Antonielli sul Primo Novecento procedono attraverso la focalizzazione di altre due grandi figure - Ungaretti e Quasimodo - che lasciano un'orma indelebile; ma Montale è l'unico, agli occhi di Antonielli, ad essere «uomo nuovo» prima ancora che «lirico nuovo». Mentre negli altri due poeti - «uomini di mestiere» - c'è la risposta alla crisi stilistica, di tecnica e di forme, che scuote i primi decenni letterari del secolo, in Montale - «uomo di pena» - trova voce la crisi morale che attanaglia questi anni cruciali. Così scrive Antonielli nel saggio *Dal decadentismo al neorealismo* del 1956:

Montale è il poeta di questo momento di disagio, lo dichiara apertamente e lo concreta nell'efficacia dei suoi simboli, dando ad esso evidenza perfino coi nuovi effetti dei suoi versi aspri e contorti, «scabri ed essenziali». Egli è la voce che meglio esprime le ansie del Novecento, da quelle dei Vociani a quelle degli scrittori più giovani. E la sua poesia fu come un'illuminazione, lo specchio in cui fu possibile riconoscere ombre e sgomenti che appartenevano a tutti.⁸¹

La linea tracciata da Gozzano, il primo autore che dimostrò quel tormento esistenziale e critico tipicamente novecentesco, conduce Antonielli fino a Montale. Così come il poeta crepuscolare aveva riconosciuto l'irreversibile crisi in atto e, piuttosto che sublimarla in un'esperienza romanticamente intesa, l'aveva scontata fino in fondo, nell'autoironia e nel prosastico; il poeta ligure vive a pieno il proprio dissidio non venendo mai meno alla sua «etica del no»: «Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo»⁸². Nello stesso anno, sul quotidiano socialista «Avanti!», compare un articolo di Antonielli dedicato a *La bufera e altro*, nel quale il critico supera presto la contingenza - la

⁸¹ S. Antonielli, *Dal decadentismo al neorealismo*, op. cit., p. 32

⁸² E. Montale, *Non chiederci la parola*, in *Ossi di seppia*, Gobetti, Torino, 1925. Le citazioni testuali sono tratte da Id., *L'opera in versi*, a cura di R. Bettarini e G. Contini, Einaudi, Torino, 1980.

pubblicazione della terza raccolta poetica montaliana - per mettere in luce uno degli aspetti che ne fanno il poeta del Novecento per eccellenza.

Rispetto a D'Annunzio e in generale rispetto alla figura del poeta quale ci è stata tramandata del romanticismo, la figura de poeta nuovo, della vera prima metà del Novecento italiano, Montale l'ha vissuta. Il suo metodico sottrarsi alle pretese della mondanità, il suo ostinato inchiodare i discorsi amichevoli sul piano del convenzionale, certe sue repentine clausure in se stesso e principalmente il rifiuto a montare un mito che aiuti nella pratica delle fortune delle poesia, sono tutti atteggiamenti di cui egli si dimostra storicamente consapevole.⁸³

Impossibile non leggere la consonanza fra queste parole e quelle riservate un anno prima a Gozzano; è chiaro che per Antonielli la civiltà letteraria del Novecento si fonda su dei principi morali prima ancora che stilistici, e che la linea fra i due grandi maestri si regga su una comune disposizione d'animo verso la vita e la scrittura: «ed ecco quello che egli stesso, cominciando col suo atteggiamento di uomo ci ha dato: una lezione di decenza quotidiana. Tramontata la figura retorica del poeta vate, nella civiltà italiana di questa nuova figura si sentiva storicamente il bisogno»⁸⁴.

Una lettera di Montale ci dimostra che la sensibilità critica di Antonielli ha toccato le corde giuste. Un mese dopo la pubblicazione dell'articolo, il poeta invia al critico una lettera per ringraziarlo con lo stile che lo contraddistingue, «scabro» ma questa volta tutt'altro che «aspro»:

Caro Antonielli,

ho letto – in ritardo – la tua nota su *La bufera e altro*, è una delle cose migliori, forse la migliore, che sia uscita e te ne sono molto grato. Potrei avere un ritaglio dell'articolo? Quello che un amico mi fece leggere restò in mano di lui, ed io (benché non conservi mai nulla) stavolta vorrei conservare il bellissimo tuo scritto.

Ancora grazie di cuore dal tuo amico Eugenio Montale⁸⁵

⁸³ S. Antonielli, *Un poeta difficile*, in «Avanti!», 6 novembre 1956, p.3.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Lettera manoscritta di Eugenio Montale datata 12 dicembre 1956, conservata presso il Centro Apice - Università degli Studi di Milano, Archivio *Sergio Antonielli*, serie I *Corrispondenza*, fasc. 168.

Nell'articolo al quale si fa riferimento, Antonielli interpreta questa terza raccolta all'interno di un processo esistenziale che procede sempre più verso l'acuirsi ed insieme la consapevolezza della crisi, nella quale si è forgiata la cultura novecentesca. Montale è tra i primi a riconoscere infatti fra le origini di questo disagio un seme religioso, che Antonielli pone come costitutivo della condizione dell'uomo moderno. In diverse sedi, il critico aveva dato spessore critico-letterario ad un fenomeno socio-esistenziale. Basti leggere un suo intervento apparso su «La Rassegna d'Italia» nel 1949: «Fra tanti “ismi”, il problema centrale della nostra civiltà è un problema religioso, la crisi non è fine a se stessa ma momento e tormento, protesi ad una superiore pacificazione. [...] Ma, morta la religione, è rimasta in piedi la religiosità»⁸⁶. Ed ancora, il già citato saggio, *Dal decadentismo al neorealismo*, nel quale Antonielli ricalca le tappe più significative che hanno percorso e scosso la letteratura italiana in quegli anni:

Dal Settecento a oggi la filosofia critica europea ha elaborato come una nuova figura umana, l'uomo in cui è viva la religiosità ma è morta la religione. [...] Per molti aspetti, si potrebbe dire che la crisi del Novecento è in primo luogo un problema religioso alla cui soluzione vengono meno i tradizionali rimedi.⁸⁷

Il nuovo secolo, in seguito ad un'accelerazione dei processi di laicizzazione ed un tragico precipitare degli eventi storico-politici, genera un uomo profondamente diffidente verso le istituzioni mondane ed i tradizionali istituti pratici, ma, allo stesso tempo, inguaribilmente proteso verso un ideale trascendente. Molti sono gli autori del Novecento che danno prova di vivere e soffrire questa profonda scissione, e che cercano di placarla nella conversione, come nel caso di Ungaretti, o persino nella disciplina monastica, come Rebora. L'opera di Montale, invece, progredisce verso una religiosità che si fa tanto profonda quanto più urgente, condannata a restare inappagata:

Montale rimane l'uomo del disagio allo stato puro, l'uomo del «ciò che *non* siamo». Raffigurò la vita, nei suoi primi versi, in un eterno «seguire una muraglia / che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia» e raffigura oggi questa specie di ebreo errante che è il cristiano del Novecento nel personaggio del «povero / Nestoriano smarrito». [...] Dopo quella leopardiana, la sua poesia, nella nostra letteratura, è la più piena di disperati

⁸⁶ S. Antonielli, *Novelle letterarie*, in «La Rassegna d'Italia», a. VI, n.1, gennaio 1949, pp. 88-91: p- 90.

⁸⁷ Id., *Dal decadentismo al neorealismo*, op. cit., p. 28.

interrogativi. Per rappresentare questo momento del nostro spirito e della storia del Novecento, Montale sacrifica se stesso e la sua pace.⁸⁸

Le osservazioni condotte da Antonielli nella veste di critico acquistano ancora più importanza se si pensa che in questi stessi anni sta lavorando, in veste di autore, alla figura di Paolo, eremita in cerca di una casa e di una fede, protagonista del racconto *Un cane e un uomo in più*, pubblicato nel 1958⁸⁹. La vicenda presenta tutte le tappe di un percorso spirituale: la fuga del protagonista dalla città tentacolare, il pellegrinaggio in montagna in compagnia del suo fido cane Fritz, l'incontro della donna tentatrice, votata ad una fede cieca e superstiziosa, una serie di eventi che metteranno alla prova i suoi valori e la sua stessa vita. Proprio nella figura femminile di Angustias si sprigionano le contraddizioni dell'ortodossia religiosa: l'abbondanza di riti e dogmi, amuleti e ubbie, priva però di qualsiasi moralità e spiritualità. Il protagonista è costantemente scisso fra l'attrazione per la donna ed la repulsione per tutto il sistema di valori, o disvalori, che rappresenta; fra il bisogno ancestrale di trovare una risposta al suo caos interiore all'interno di un ordine superiore, e l'inattendibilità ad abbracciare qualsiasi trascendenza. Ugo Dotti⁹⁰ nella sua lettura critica indugia con acume sul tono, piuttosto che sul significato, della narrazione allegorica, che fa del personaggio antonielliano l'uomo moderno per antonomasia. La vera profondità del libro risiede nella rinuncia alla drammaticità riscontrabile sia nel pudore espressivo della voce narrante sia nell'atteggiamento del protagonista, percorso da mille interrogativi irrisolti ed intenzioni stagnanti. Sono le parole con le quali lo stesso Paolo si presenta al lettore a richiamare chiaramente quelle di Antonielli nel suo articolo montaliano: «chi sono io? un cristiano errante»⁹¹, colui che, come dichiarerà lo stesso autore nel risvolto all'edizione, «ha distrutto la religione per lasciare viva la religiosità»⁹². E così la figura si aggira in una foresta di simboli e amuleti, simili a quelli che Montale semina lungo l'intera sua opera poetica.

Di fronte ad uno spirito così diviso e condiviso come quello montaliano, non resta ad Antonielli che giungere alle ragioni stilistiche della sua lirica attraverso la ricostruzione delle vicende dell'anima sua: «Ora, qualunque sia il giudizio da dare sulla poesia montaliana, questo interessa

⁸⁸ Id, *Un poeta difficile*, art. cit.

⁸⁹ Id, *Un cane e un uomo in più*, Parenti editore, Milano, 1958.

⁹⁰ U. Dotti, *Recensione a Sergio Antonielli, Un cane e un uomo in più*, in «Letterature moderne», a. IX, n. 4, luglio-agosto 1959, pp. 535-536.

⁹¹ Ivi, p. 27.

⁹² Ivi, risvolto di copertina.

che venga riconosciuto dappprincipio: la serietà dell'uomo che vive e lavora, e quindi l'opportunità di stilizzarne una vicenda d'anima per seguire la genesi di questo poetare e avvicinarcelo umanamente»⁹³.

Fin dal suo primissimo saggio dedicato a Montale, infatti, Antonielli invita a considerare i suoi versi come un «organico canzoniere»⁹⁴, «lo svolgersi di un personale itinerario sentimentale, un definito comportamento umano, un vocabolario, un cerchio di ritmi, luoghi, affetti, giri di frase, al quale resta fedele»⁹⁵. E fin dai primissimi *Ossi*, Antonielli riconosce una tensione mistica pronta ad assumere più tardi, nelle *Occasioni*, tinte più spiccatamente religiose. La dicotomia *terra/mare* dominante negli *Ossi* - la straziante scissione tra l'ideale di una sempre rinnovata purezza e vitalità, e la condanna ad una realtà corrotta e meschina - arricchisce e complica il suo valore metaforico di poesia in poesia.

Il critico avvia la sua riflessione dal componimento d'apertura, *In limine*, dove i due elementi sono poli di un dissidio esistenziale; per giungere al finale *Riviere*, dove all'amara constatazione di dover «restare a terra» si accompagna un profondo spirito di sacrificio. Il critico si appella alla figura di *Arsenio* non solo perché tradizionalmente considerata l'alter ego del poeta, ma soprattutto perché il rifiuto di seguire «il segno d'un'altra orbita» si libera dal sentimento di inerzia e inettitudine da sempre associato all'uomo moderno, per dimostrarsi atto di sacrificio umano e civile. Nel sistema di valori morali ed estetici di Antonielli, l'uomo che resta a terra è colui che:

si concentra tutto nel suo soffrire, ombra sul muro, che sia talismano, cosa che agisca per il salvamento; ora per Montale, donare questo talismano è donare ciò che di ultima speranza resta. [...] Per comprendere il valore umano di questo dono dobbiamo richiamarci alla montaliana superstizione, ma così a fondo sofferta da assorbire quanto di religioso è nel primo Montale.⁹⁶

Nel secondo Montale, quello delle *Occasioni*, la presenza religiosa sembra celarsi dietro le sembianze sfumate di una donna - «fantasma salvatore» - per poi rivelarsi apertamente nella *Bufera*. Nella terza raccolta, che porta iscritto già nel titolo la denuncia di un disordine, di un turbamento dello spirito in balia di forze inattaccabili, si compie il passaggio dalla dimensione pre-religiosa ad una più pienamente trascendentale. La figura nella quale prende corpo questa

⁹³ Id, *Eugenio Montale*, in «Belfagor», a. V, n. 2, 31 marzo 1950, 193-200; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, op. cit., pp. 57-65: pp. 57-58.

⁹⁴ Ivi, p. 57.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ivi, p. 60.

tensione ideale è ancora una volta la donna, dai tanti nomi, che si fa qui non più chimera ma simbolo – in chiave neostilnovistica – d’ascesa. Nel 1966 Antonielli dedicherà un intero saggio al significato religioso della presenza femminile all’interno della *Bufera*⁹⁷.

Montale è poeta che molto spesso si compiace di superstizioni; quando diciamo della donna misteriosa che entra ed esce dalla sua vita, diciamo già qualche cosa che sta non solo ai margini della credibilità realistica, ma ai margini delle dimensioni della vita così come le intendiamo, a quei margini che hanno dall’altra parte precisamente la dimensione prima superstiziosa e poi religiosa: la superstizione può essere anche il primo gradino verso la religione.⁹⁸

La donna acquista ora un nome, *Clizia*, che non solo rimanda per le sue origini mitologiche ad un mondo classico, pagano; ma che svela un filo conduttore fra le tre raccolte: «ha il suo atto di nascita nel celebre girasole degli *Ossi di seppia*, immagine dell’eterno tendere all’alto, dello svanire in luce e in musica»⁹⁹; e al tempo stesso è «la protagonista segreta delle *Occasioni*, colei a cui si libera la fronte dai ghiaccioli raccolti traversando l’alte nebulose, colei che fra apparizioni e scomparse mette in contatto l’uomo “della razza / di chi rimane a terra” col mare, con la luce, col cielo, col sole»¹⁰⁰.

Antonielli, mosso anch’egli da una religiosità laica, riconduce le origini della vocazione montaliana al momento il cui l’irrazionale sopraggiunge nell’esistenza raziocinante del poeta, ad una dimensione quindi tutta spirituale, non terrena. La visione conserva del resto un carattere potremmo dire ancestrale che dimora nel subconscio umano e precorre i culti e le istituzioni propriamente dette: «ha inizio per Montale dalla superstizione, dal piano dei turbamenti minimi all’ordine razionale e delle minime testimonianze di un ordine altro e diverso, una specie di ascesa Dio, meno strana di quel che sembri»¹⁰¹. Ed è eloquente che il passaggio dalle superstizioni ad atteggiamenti più propriamente cristiani, come sottolinea Antonielli, si realizzi proprio nella condivisione di valori etico umani, prima ancora che dottrinali.

⁹⁷ Id., *Clizia e altro*, in «Letteratura», a. XXX, n. 1, gennaio-giugno 1966, pp. 102-107; poi in *Omaggio a Montale*, a cura di S. Ramat, Mondadori, Milano, 1966, pp. 165-173; ora in *Letteratura del disagio*, op. cit., pp. 186-195.

⁹⁸ Ivi, p. 189.

⁹⁹ Ivi, p. 192.

¹⁰⁰ Ivi, p. 191.

¹⁰¹ Ivi, p. 189.

È indubbio che l'interpretazione fornita da Antonielli sia più filosofica che poetica, e difatti il critico si appella più volte alla *Farfalla di Dinard* pubblicata anch'essa nel 1956, raccolta di brevi racconti e prose d'arte, modernamente intese, che Montale era andato pubblicando sul «Corriere della Sera» tra il 1946 e il 1950. Non è un caso che, fra i tanti titoli, il critico richiami *Visita a Fadin*, disquisizione su un altrove metafisico; *Dominico*, ammonimento contro l'individualismo imperante in nome di un senso religioso della vita associata; e naturalmente *Sosta a Edimburgo*, coin il grande interrogativo sull'identità di Dio. Le *Farfalle* del resto, proprio per la loro familiarità con il *pamphlet* filosofico, risvegliano l'attenzione critica di Antonielli che vi legge molto più di un supporto all'interpretazione della opera poetica di Montale:

Episodi dell'infanzia, paesaggi, persone, a volte li tratta in modo da farli risultare deformati e contorti, altre li rende evanescenti come proposte di simboli, ai quali si possa credere o non credere, da tenere in sospenso fra superstizione e “disponibilità religiosa”. Naturalmente, fra contorsioni e deformazioni spunta il grottesco e l'umoristico. Scherzi non solo della memoria, ma anche della reticenza e di quella famosa antiretorica novecentesca che appunto in Montale, restando in Italia, ha il suo esempio più fermo.¹⁰²

«Superstizione», «disponibilità religiosa», «antiretorica novecentesca» tornano costanti nei ritratti che Antonielli offre a Montale nell'arco di quasi quarant'anni: nel suo immaginario critico, il poeta si insinua come modello indiscusso di uomo e letterato nuovo, capostipite di una civiltà abitata da «uomini religiosi senza religione, cristiani storici senza Chiesa»¹⁰³.

L'irrequietezza spirituale che contraddistingue la figura umana di Montale si rifrange in un modo anticonvenzionale di fare e sentire la poesia. Non a caso, Antonielli lo pone in relazione con i maggiori esponenti della cultura propriamente novecentesca. Illustrando la figura di Montale in una delle lezioni di letteratura italiana contemporanea trasmesse dalla Radio della Svizzera Italiana lungo gli anni Settanta, il critico esordisce richiamando l'attenzione sulla data di pubblicazione della prima opera del poeta:

Nel 1925, l'anno della cosiddetta riscoperta di Svevo, - *La coscienza di Zenò* era uscita da appena due anni – Eugenio Montale pubblicò gli *Ossi di seppia*. L'editore fu Pietro Gobetti, il direttore della «Rivoluzione liberale», colui che si opporrà al fascismo

¹⁰² Id., *Recensione a Le Farfalle di Dinard*, in «Belfagor», a. XIV, n. 4, 31 luglio 1961, pp. 512-514; ora con il titolo *Gozzano e Montale*, in *Letteratura del disagio*, op. cit., pp. 181-185.

¹⁰³ Id., *Clizia e altro*, op. cit., p. 195.

strenuamente, fino all'ultimo, e che morirò in esilio. Con un editore così compromettente Montale esordiva, e sorprende lettori e critici con le novità dei suoi accenti, con una poesia che appariva veramente nuova e che perciò non poteva in fondo essere ben compresa se non dopo alcuni anni, direi se non dai lettori di una generazione successiva.¹⁰⁴

Il critico evidenzia una relazione temporale fra la raccolta montaliana e il romanzo sveviano, tradizionalmente considerato come il capostipite della narrativa novecentesca. Le due opere, innovatrici e lungimiranti rispetto al clima letterario dominante nell'Italia degli anni Venti, sono accomunate dallo stesso destino letterario che le vide incomprese dal pubblico coevo. Il nome di Svevo è intimamente legato alla cultura europea più avanzata, soprattutto alla scoperta della psicanalisi, che rivoluzionò tanto i mezzi di indagine della vita psichica dell'uomo moderno, quanto le strutture e le strategie espressive della letteratura del Novecento.

Non è la prima volta che la figura del romanziere e quella del poeta si incontrano in un discorso critico di Antonielli: in una precedente lezione radiofonica dedicata allo scrittore triestino, Antonielli aveva ricordato che «il primo pezzo critico della letteratura su Svevo»¹⁰⁵ fu scritto proprio da Montale nel 1925 per la rivista «L'esame». L'autore della *Coscienza* è simbolo di una cultura profondamente nuova alla quale Montale dimostra prontamente interesse e adesione, il veicolo attraverso cui penetrare nella produzione filosofica e letteraria di respiro europeo. Il poeta ligure viene presentato, così, come interprete e sintesi delle esperienze intellettuali novecentesche.

Il primo elemento «di sorpresa»¹⁰⁶ che Antonielli, citando il componimento *Non chiederci la parola*, pone in incipit della sua introduzione alla figura di Montale è la musicalità «storta», «secca», «scabra» ed «essenziale» dei suoi versi:

Una poesia come questa – e ce ne sono tante altre – sorprende prima di tutto per queste novità ritmiche, per questa musica che poteva sembrare sgradevole, comunque assai diversa dal musicalismo eufonico di cui si erano ancora compiaciuti il Pascoli e il D'Annunzio. [...] Ma più ancora il lettore di quei tempi veniva sorpreso da quella affermazione così categorica: «Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo». In poche parole Montale, rivolgendosi al lettore, diceva che, in

¹⁰⁴ S. Antonielli, *Eugenio Montale*, in *Viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, op. cit., p. 243.

¹⁰⁵ Ivi, p. 58.

¹⁰⁶ Ivi, p. 243.

quel momento in cui scriveva e faceva uscire le sue poesie, ciò che si poteva dire stava dalla parte del «no», era il contrario del positivo, era la negativa della vita, era il contrario dell'essere, il contrario della volontà. Veniva fuori perciò questa poesia «secca» e «storta», musicalmente nuova, come una complessiva affermazione di una negatività, di una situazione di impossibilità a consentire con la vita, a dire di sì alla vita, agli altri uomini.¹⁰⁷

Nel sistema di valori critici proprio di Antonielli questo nuovo e profondo sentimento non poteva che tradursi in una insolita elaborazione espressiva: il poeta assume una posizione d'eccezione sia verso i canoni retorici tardo-ottocenteschi, sia verso l'ambiente ermetico in cui opera, in cui domina il musicalismo francese e la scelta lessicale è dettata da intenti evocativi. Continua Antonielli:

Questa novità etica dell'uomo del «no», dell'uomo che si deve salvare da una realtà ostile, veniva accompagnata da una serie di novità di ordine tecnico. Quando ho accennato alla musica dei primi versi di Montale, che poteva sembrare sgradevole, non ho proseguito il discorso; non si trattava di una musica sgradevole, si trattava della ricerca cosciente da parte del poeta di un altro tipo di musicalità; possiamo anche dire, col conforto della storia, ricerca di una musica atonale, di una dimensione musicale precisamente ulteriore, dal punto di vista storico, a quella di cui la poesia aveva beneficiato in passato.¹⁰⁸

Non è la prima volta che Antonielli evidenzia un intento melodico, anzi anti-melodico, nei versi di Montale. Anche nell'articolo dedicato alla *Bufera*, il critico richiama l'attenzione sul particolare uso che il poeta fa della rima, elevato a un «grado novecentesco di esemplarità», consacrato all'interrelazione analogica non solo di due parole, ma anche di due diverse dimensioni, letterale e musicale. Ecco perché Antonielli si sofferma sulle rime che costellano *L'anguilla: mari:estuari, fecondazione:desolazione, anguilla:scintilla, gemella:quella:sorella*; e sulle assonanze, fra le quali particolarmente significativa è quella fra *sorella* e *anguilla* del titolo.

Quanto di generico, in ossequio alla suggestività di certe cadenze esteriori, poteva essere mantenuto nelle rime degli *Ossi* e di alcune *Occasioni*, viene annullato nella *Bufera*, o affinato in senso musicale. Non sempre, o almeno non in modo esclusivo Montale usa la rima come efficace mezzo di relazione poetica, cioè come mezzo di

¹⁰⁷ Ivi, p. 244.

¹⁰⁸ Ivi, p. 247.

reciproco potenziamento analogico fra due o più parole. Tuttavia a un uso del genere tende sempre più chiaramente, e si serve comunque della rima con una sempre più vigile coscienza musicale, indirizzando il suo originario intento antimelodico alla conquista di strutture sempre più complesse, nelle quali far andare d'accordo, sono parole sue, senso letterale e senso musicale.¹⁰⁹

Il mancato esito melodioso della rima corrobora la costante «etica del no» che contraddistingue Montale nell'immaginario critico di Antonielli. In questa posizione non di orgoglioso rifiuto ma ineluttabile negazione risiede non solo una condizione storico politica, ma anche esistenziale ed esistenzialistica: Antonielli riconosce in Montale colui che introduce in Italia l'esistenzialismo, ossia - come definito nel saggio del 1956 *Dal decadentismo al neorealismo* al quale abbiamo già fatto riferimento - la «denuncia in termini filosofici d'uno stato d'animo di diffuso malessere»¹¹⁰. Agli ascoltatori della sua rubrica letteraria, Antonielli ricorda che:

Non si parlava ancora molto in questi anni in Italia di esistenzialismo, ma questo Montale che poetava sul rovescio della vita indubbiamente era un uomo anche eticamente nuovo perché era in qualche modo un uomo angosciato; era un uomo della stagione dell'esistenzialismo. In più il libro *Ossi di seppia* si presentava come una raccolta organica, nella quale le singole poesie non erano messe insieme con criteri di esteriorità come in tante altre raccolte, ma venivano organizzate in un complessivo discorso che dilatando il tema del «ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo» giungeva addirittura alla raffigurazione di un personaggio, di un tipo umano, una specie di *alter ego* del poeta.¹¹¹

L'osservazione critica di Antonielli è importante non solo perché riconosce in Montale il *trait d'union* fra la cultura che circolava all'interno del piccolo stivale e il clima culturale più innovativo che ormai imperversava nel resto d'Europa; ma anche perché evidenzia, già nella sua primissima opera, l'esistenza di una struttura che contravveniva ai canoni tradizionali, di ordine «esteriore», cronologico, per abbracciarne uno tutto «interiore», teso alla costruzione di un processo etico e psichico.

¹⁰⁹ Id., *Clizia e altro*, op. cit., p. 186.

¹¹⁰ Id., *Dal decadentismo al neorealismo*, p. 28.

¹¹¹ Id., *Eugenio Montale*, op. cit., p. 245.

Antonielli infatti si sofferma su due delle strategie espressive e compositive tipicamente montaliane per illuminarne il significato storico e culturale oltre che personale e psicologico. La prima è indubbiamente l'uso del *correlativo oggettivo* che Montale, come tiene a precisare il critico, sperimenta ancor prima di tradurre da Thomas Stearns Eliot.

Che cosa s'intende per «correlativo oggettivo»? Le immagini degli oggetti osservati vengono poste in diretta relazione col sentimento dell'io poetante, con i diversi stati d'animo dell'io poetante, per cui una serie di immagini o una serie di oggetti viene ad essere eloquente di per sé, se il lettore fattosi critico riesce a scoprire la chiave e a capire in che rapporto sono messi l'uno con l'altro sentimenti e oggetti; un rapporto, inutile dire, che non sarà di tipo logico, ma precisamente di tipo espressivo. Oggi tutto questo appare abbastanza non dico facile ma comprensibile, e Montale si può leggere senza tanti sussulti; ma nel 1930 o ancora nel '39, quando uscì la seconda raccolta, *Le occasioni*, molti furono coloro che, appunto per ciò, parlarono di ermetismo.¹¹²

Per dimostrare l'articolazione profonda delle fonti montaliane, Antonielli risale oltre la poetica di Eliot: la correlazione fra oggetto e sentimento, fra oggetto e memoria, prima ancora di appartenere al poeta inglese, è il tratto distintivo dell'opera proustiana. La precisazione non è superflua perché l'oggettivazione operata da Montale procede su due binari: da una parte troviamo il corrispettivo esteriore di un processo tutto interiore, la concretizzazione di un dato sensibile in un tempo tangibile; dall'altra la smaterializzazione di un oggetto reale che si fa tramite per il recupero di ricordi sepolti nel passato.

Ora, quando in Montale, specialmente nel Montale delle *Occasioni*, si osserva che esistono oggetti che, nominati al presente, agiscono, funzionano precisamente in senso evocativo facendo risorgere tutta una situazione passata con la ricchezza che aveva avuto un tempo, ecco che ci troviamo precisamente di fronte a una elaborazione culturale di tipo nuovo, a una «usufruzione» proustiana da parte di Montale. Inutile insistere, del resto, sul fatto che neppure le scoperte di Proust erano «isolate», [...] e la memoria è uno dei fatti dominanti a livello psicologico, a livello sentimentale, di tutta la cultura del primo Novecento.¹¹³

¹¹² Ivi, p. 248.

¹¹³ Ivi, pp. 248-249.

La memoria si rivela nel percorso artistico montaliano ben più di una generica facoltà: si fa categoria storica, poetica a persino metapoetica. Antonielli, infatti, cita come esemplare uno fra i primi componimenti delle *Occasioni, Vecchi versi*:

Montale si compiace di farci assistere al procedimento per cui un oggetto si fissa profondamente nella memoria che lo guarderà, lo custodirà e lo farà risorgere in un domani: assistiamo non al momento dell'oggetto presente che fa risorgere tutta la situazione passata, ma al momento in cui nel passato l'oggetto va a depositarsi in noi, nella nostra memoria, la memoria in sé lo crescerà e lo farà risorgere quando noi lo riprenderemo in mano, quando noi vorremo rievocare questo passato.¹¹⁴

C'è in questa concezione della memoria l'eco tanto della filosofia bergsoniana, quanto quella della psicanalisi freudiana. Questo tema torna ad essere oggetto di attenzione critica anche in un'altra occasione, contemporanea ma meno divulgativa rispetto alle lezioni radiofoniche: un articolo scritto in onore del maestro Luigi Russo ed intitolato proprio *La memoria di Montale*. Qui Antonielli avvia la sua riflessione proprio a partire dal rapporto fra acqua e tempo, fondamentale nell'opera montaliana:

«I grandi fiumi» dice Montale al principio di una poesia di *Satura, L'Arno a Rovezzano*, «sono l'immagine del tempo, / crudele e impersonale. Osservati da un ponte / dichiarano la loro nullità inesorabile». Questa sentenza, come appare manifesto, non è senza precedenti nella poesia montaliana, non solo nei suoi generici termini acquatici, ma anche nei particolari del preciso rapporto fra acqua e tempo: basta pensare al tempo che «s'ingorga alle sue dighe» in *Delta*, al «tempo fatto acqua» in *Notizie dall'Amiata*. Deve pur avere un significato, la quantità dei riferimenti acquatici nella poesia di Montale. Calcolarne la portata libro per libro, dagli *Ossi* a *Satura*, esclusi in via preliminare i riferimenti al mare, forse non è inutile. C'è da una parte un luogo comune di antica esperienza, e c'è dall'altra l'elaborazione assidua, ossessiva, si direbbe quasi, di un poeta moderno, estremamente ricco, in diversi sensi, di organizzazioni profonde: ricco e complesso anche in senso psicologico.¹¹⁵

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Id., *La memoria di Montale*, in *Studi in memoria di Luigi Russo*, Nistri-Lischi, Pisa, 1974, pp. 525-532; poi in Id., *Letteratura del disagio*, op. cit., pp. 196-204: p. 196.

Il critico invita a considerare il dissidio tipicamente montaliano fra mare e terra al di fuori dei canoni simbolici tradizionali che affondano in una mitologia letteraria consolidata e codificata ma estranea alle stratificazioni culturali dell'ultimo secolo, fra le quali emergono con evidenza le scoperte in campo psicoanalitico. Già nel corso della rubrica radiofonica Antonielli aveva richiamato fuggacemente l'attenzione su un aspetto freudiano che percorre la dicotomia mare-terra:

Quando per esempio chiama il mare «padre», lo ama, e tuttavia aggiunge in certi momenti che verso di lui non può non avere rancore («rancura» è la parola precisa di Montale), evidentemente ci troviamo di fronte a quello che è formulato da Freud come complesso edipico; Montale si rivolge al mare anche come al primo termine del triangolo edipico.¹¹⁶

Nell'articolo del 1974 Antonielli torna a sottolineare questo aspetto dal valore tanto testuale quanto psicologico:

È difficile pensare che Montale abbia costruito un libro come gli *Ossi* sul drammatico tema del dissidio fra mare e terra, attribuendo alla terra la tormentata tensione fluviale al mare, senza un particolare grado di consapevolezza circa le implicazioni portate dalla psicanalisi all'uso di certi simboli. La terra, negli *Ossi*, è anche la madre, e il mare è anche il padre. Il «commuoversi dell'eterno grembo» di *In limine*, e la «rancura / che ogni figliuolo ha, mare, per il padre» del quinto episodio di *Mediterraneo* possono metterci sulla traccia di fruttuose indagini.¹¹⁷

Si apre così una lacerazione non solo fra realtà esperibile e psichica, ma anche fra inconscio accessibile ed inaccessibile, sintomo del disagio dell'uomo moderno tanto verso un mondo che avverte sordo alla propria sensibilità, quanto verso una parte recondita di sé ormai interdotta. La dimensione temporale denuncia tale lacerazione perché rende tangibile la distanza fra lo scorrere necessario e inarrestabile del tempo della storia e quello costantemente minato da intermittenze ed interruzioni proprio della psiche umana.

Il tempo a cui fanno pensare i fiumi è «crudele e impersonale». Perché? Perché passa, ovviamente, cioè va per conto suo nella dimensione naturale del mondo, misurabile sul ritmo fugace degli anni. Altro ritmo ci vuole, per dare un senso alla vita. Osservati da un ponte, ossia da una persona sopra un ponte, i fiumi dichiarano la loro nullità perché il

¹¹⁶ Id., *Eugenio Montale*, op. cit., p. 248.

¹¹⁷ Id., *La memoria di Montale*, op. cit., p. 196.

tempo vero è da ricercarsi altrove, non appartiene al dominio degli orologi e dei calendari, bensì a quello della interiorità umana. Tempo impersonale, dunque, e tempo personale. Il primo può passare indipendentemente dal secondo: «Tanto tempo è passato, nulla è scorso / da quando [...]». Esistenzialmente, possiamo ritrovarci al punto di tanti anni fa.¹¹⁸

La distinzione fra tempo oggettivo e soggettivo, naturalistico e relativistico, rimanda naturalmente alla filosofia bergsoniana che per la prima volta denuncia la necessità non solo di riconoscere ma anche di accettare il dualismo da sempre presente nell'ordine naturale e spirituale. Se il primo si manifesta chiaramente nella contrapposizione fra sfera pubblica e sfera privata, il secondo assume forme ancora più complesse e si risolve tutto all'interno della stessa zona psichica. Il mezzo al quale il poeta ricorre per mettere in moto la sua complicata macchina è la memoria, come afferma Antonielli:

è questa in fondo la categoria storica su cui Montale costruisce di più, l'elemento di poetica che più lo lega alla stagione di cui si è detto. La musa di Montale è figlia della Memoria anche in ciò che riguarda l'altro caratteristico, forse più vistoso elemento di poetica, che è quello della oggettivazione espressiva, dei famosi «oggetti».¹¹⁹

L'intera opera di Montale appare così agli occhi di Antonielli una pesca miracolosa nel mare della memoria, l'estenua ricerca di un tempo perduto che solo potrebbe ricondurre all'unisono le contraddizioni del presente. Ciò che interessa il critico però, si badi bene, non è l'esito finale di tale operazione, bensì l'intenzione, che svela la consapevolezza autocritica del Montale uomo e poeta. Antonielli infatti mette in guardia il lettore sulla natura dispettosa e sfuggente di tale memoria:

Una memoria, dunque, che può tradirci, venirci meno, rifornirci di ricordi banali o scialbi, come pure può sorprenderci con un lampo improvviso o stimolarci alla penetrazione delle apparenze in direzione di una realtà maggiore. Per citare ancora da *Satura (Xenia, II, 5)*: «il mio [viaggio] dura tuttora, né più mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole, gli scorni di chi crede / che la realtà sia quella che si vede». Il «caro piccolo insetto» degli *Xenia*, come la Clizia della *Buferà* e delle

¹¹⁸ Ivi, p. 197.

¹¹⁹ Ivi, p. 197-198.

Occasioni, è una veggente capace di andare oltre le parvenze sensibili, provvista di «vere pupille» o di un suo «radar di pipistrello».¹²⁰

Allo sdoppiamento del tempo corrisponde quello della realtà, scissa in una dimensione superficiale, sensibile e apparente, ed in una inabissata, assoluta e metafisica. La ricerca di attingere - a e da questa seconda realtà - è, secondo Antonielli, il filo conduttore di tutti i libri di Montale, coerente con lo spirito suo e del suo tempo:

Sullo stesso piano continuo e fedele al momento della propria formazione, ossia a quella stagione delle lettere di cui si diceva, in cui la vita fu anche vista in sospeso fra realtà di superficie e realtà profonda, per giungere con l'acquisto freudiano dal sogno alla *réalité absolue* o *surréalité* di Breton, e poi con l'esistenzialismo, alla diffusione anche in Italia di più sottili distinzioni. Il senso della doppia dimensione del reale fu acuto presso molti scrittori e venne celebrato, come tutti sanno, da Joyce. Ma il testo esemplare in proposito crediamo rimanga la *Recherche*, dove la corrispondenza fra i due tempi, perduto e ritrovato, e le due realtà, apparente e vera, splende, si può dire, in ogni pagina.¹²¹

Antonielli ripercorre così oggetti e personaggi che abitano la poesia di Montale e scandiscono le tappe di questo viaggio nella memoria. In *limine*, la poesia posta in apertura della primissima raccolta, del resto, suggerisce chiaramente quale sia la chiave di lettura da adottare: il «morto / viluppo di memorie» altro non è che lo «smorto groviglio» del mottetto II, XIII nel quale si perde l'amo e il pensiero del pescatore d'anguille, considerato da Antonielli la figura emblematica e strutturante delle *Occasioni*.

Non a caso è data evidenza alla relazione fra lo «smorto groviglio» del mottetto (senza dimenticare il «negro vilucchio» di *Bassa marea* [...]) e il «morto viluppo» della poesia introduttiva agli *Ossi*. Montale possiede già, letterariamente, la sua memoria nel primo libro.¹²²

Il critico ricorda quindi altri componenti, altre *occasioni* di convergenza fra le prime due raccolte:

Si rilegga, nonostante le già mosse obiezioni, *Quasi una fantasia*, dove egli definisce fantastico quello che si prospetta in un vagheggiabile futuro. [...] Il tempo perduto sarà

¹²⁰ Ivi, p. 198.

¹²¹ Ivi, pp. 198-199.

¹²² Ivi, p. 202.

ritrovato per intero, cioè riconosciuto, o meglio conosciuto sul piano della realtà profonda. Si riveda fra gli *ossi* della serie centrale *Valmorbia*. Formata da un insieme di particolari, una circostanza è venuta a riassumersi in un nome. Basta, e basterà, pronunciare quel nome perché la circostanza nel suo totale, un soggiorno lieto in cui «le notti chiare erano tutte un'alba», ritorni presente. [...] Si veda ancora *Cigola la carrucola del pozzo*, che può essere riletta come descrizione del fallimento di tirare su dal passato, alla luce del presente, il lieto ricordo di un volto amato. La distanza che alla fine divide il poeta dalla ridente immagine è di spazio e di tempo.¹²³

Eloquente è che anche in questa occasione, come nella lezione radiofonica, Antonielli torni infine a citare *Vecchi versi*:

Qui Montale compone una pagina di originale poesia, generalmente, seppure variamente, apprezzata, rende non fenomenico, come è stato detto, il fenomeno, ma compone anche con estrema attenzione e in significativo crescendo la storia segreta di come si forma un oggetto che possa servire, in un secondo tempo, alla scoperta della realtà vera o profonda. La farfalla di *Vecchi versi* è una *madeleine* che invece di esserci presentata mentre funziona da rivelatrice in una tazza di tè, di tutto un paese, lo sia al momento in cui si carica della virtù che le consentirà la rivelazione. Genesi di un oggetto idoneo a una futura «intermittenza del cuore».¹²⁴

Se nelle prime due opere è notevole soprattutto la «tempestività storica», usando le parole di Antonielli, con la quale Montale dispone e scompone il suo personale memorialismo; nelle successive si fa indispensabile seguire lo sviluppo di quella che il critico definisce una vera e propria poetica. Nella *Buferà*, che Antonielli aveva accolto come libro «oscuro e severo»¹²⁵, apice dell'affinamento tecnico ed espressivo della coscienza artistica del poeta, anche la memoria non può che complicarsi:

A volte funziona come «una scatola a sorpresa», che fa scatto su un punto di particolare rilievo esistenziale, secondo quel che si legge in *Verso Siena*, nella *Buferà*. Ci prende di sorpresa come per una «intermittenza del cuore» che ci sveli un attimo, un tratto di tempo dove «tutto», stando agli oroscopi del libro precedente, «si fa strano e difficile»,

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ *Ivi*, p. 204.

¹²⁵ *Id.*, *Clizia e altro*, op. cit., p. 186.

notiamo che la struttura memoriale della poesia montaliana si fa particolarmente complessa.¹²⁶

A supporto della sua tesi Antonielli richiama tre componimenti significativi, perché significative sono le figure che in essi riemergono, il padre e la madre: *Dov'era il tennis*, *A mia madre*, e *Voce giunta con le folaghe*. I genitori qui assolvono non solo al ruolo familiare, tradizionalmente inteso, ma assumono su di loro un particolare valore temporale e spaziale. È evidente che il critico continui a ripercorrere le tappe montaliane sotto la stella guida della psicanalisi. E difatti Antonielli evidenzia un tratto particolarmente sensibile della terza poesia:

«Memoria / non è peccato fin che giova. Dopo / è letargo di talpe, abiezione / che funghisse su sé...». Con quest'altra sentenza, il memorialismo di Montale va oltre le premesse e i motivi iniziali, e proprio sul tema della evocazione paterna, o meglio del congedo psichico dal suo persistere nel passato, si arricchisce di una seconda connotazione storica.¹²⁷

È a questo punto che Antonielli individua il tratto distintivo della mitologia montaliana:

Memoria che giova e memoria peccato. In quali diversi casi? Non è arbitrario aggiungere che si ha giovamento fin che la memoria è in grado di liberare, offrire ricordi a una nuova vita, peccato quando non lo è più. Nel primo caso i ricordi, le cose da «repertorio», da «scatola a sorpresa», divengono atti al ritrovamento del tempo perduto e si risolvono nel presente. Nel secondo, restano al chiuso: a marcire. Le due memorie corrispondono alle zone psichiche della coscienza e dell'inconscio. I ricordi che ammuffiscono sono materiale rimosso, generatori di nevrosi; gli altri, materiale liberato e riportato alla coscienza. Siccome si tratta di un poeta, e del poeta delle *Occasioni*, possiamo a nostra volta distinguere: occasioni poetate e occasioni andate a male.¹²⁸

Emerge qui il carattere tipicamente novecentesco del memorialismo proprio di Montale, complesso e stratificato così come solo può apparire l'uomo moderno agli occhi di Antonielli. La distinzione fra tempo interiore e tempo esteriore, ancora riconducibile alla sfera simbolica tradizionalmente intesa, si complica celando nel suo substrato un ulteriore incognita: alla già dolorosa e difficile ricerca del tempo perduto si aggiunge lo sforzo che alcune riscoperte dell'inconscio richiedono affinché acquistino lo statuto di ricordi veri e propri. C'è una sottile

¹²⁶ Id., *La memoria di Montale*, op. cit., p. 199.

¹²⁷ Ivi, p. 200.

¹²⁸ Ibidem.

ma profonda linea fra la consapevolezza del passato e la serena coscienza di questo nel presente: Antonielli richiama l'attenzione sulle implicazioni tanto psicologiche quanto liriche fra la pesca di un ricordo, dimostrazione di una maturazione critica ormai avvenuta, e la liberazione di questo in superficie, un processo che interessa l'anima, e non la coscienza. Il critico, del resto, ricorda al lettore che si trova di fronte al poeta che riassume per eccellenza il disagio tipicamente novecentesco, nevrotico ma estremamente lucido. Ecco quindi come non si conclude il percorso memoriale di Montale:

Il ricupero, la pesca dei ricordi è difficile, troppo spesso non riesce, il pericolo che i ricordi restino a funghire su se medesimi è continuo. Da un poeta che non smentirà mai la sua etica del no («ciò che *non* siamo») non possiamo aspettarci risultati positivi in senso etico e psicologico. Se però non c'è il ricupero del passato, c'è la poesia. Un conto è il livello etico-psicologico a cui certe cose non accadono, e un altro è quello a cui si dice del loro non accadimento. Anche se consideriamo tutta la poesia di Montale come un continuo lamento sulla impossibilità di ritrovare il tempo perduto, resta la coscienza letteraria di un lungo discorso su questa impossibilità.¹²⁹

¹²⁹ Ivi, pp. 202-203.

2.1.3 Ungaretti: l'irrequietezza stilistica del Novecento

Un discorso critico sulla poesia del Novecento non può prescindere dalla figura di Giuseppe Ungaretti. Mentre Montale si offre agli occhi di Antonielli come l'interprete dello spirito morale che anima il Ventesimo secolo; Ungaretti appare il profeta di quella sensibilità tecnica che rivoluziona il panorama lirico novecentesco. Ecco le parole con le quali Antonielli introduce l'opera ungarettiana nel suo saggio del 1956, dove ripercorre le tappe fondamentali che hanno caratterizzato il nuovo secolo letterario dagli anni del decadentismo al nuovo realismo:

Retore, possiamo anche chiamarlo, ma insistendo sul significato positivo del termine: in quanto esperto e appassionato del mestiere di poeta. L'avventura metrica in cui si riflette il suo svolgimento di poeta appare ormai un momento necessario nella storia della poesia europea del Novecento.¹³⁰

L'*avventura* ungarettiana è costellata di tante tappe artistiche quante sono state quelle esistenziali. Nonostante il primo saggio di Antonielli dedicato al poeta risalga al 1949, sarà utile avviare la nostra riflessione da due interventi degli anni Settanta: uno trasmesso alla Radio della Svizzera Italiana¹³¹, l'altro tenuto in onore di Natalino Sapegno¹³². In queste occasioni il critico evidenzia un rapporto profondo fra il destino di emigrato dell'Ungaretti uomo e il percorso creativo dell'Ungaretti lirico. Nella nascita ad Alessandria d'Egitto e nel lungo peregrinare che ricondusse il poeta all'Italia dei suoi avi; Antonielli non legge solo dei dati biografici ed anagrafici, ma il vagheggiamento di una patria politica e culturale: c'è una coincidenza non trascurabile nell'itinerario ungarettiano fra l'approdo a Roma, dopo l'esperienza parigina prima e sudamericana poi, e il recupero della tradizione letteraria italiana, dopo l'incontro con le avanguardie europee. Come per Montale così per Ungaretti, l'analisi di Antonielli prende le mosse dalla figura umana prima ancora che poetica.

Non stupisce quindi che i primi minuti del suo intervento radiofonico siano riservati a ripercorrere le mete e gli incontri che costellano il lungo viaggio di Ungaretti verso l'Italia e che troveranno eco nella sua poesia: prima la natia Alessandria dove conosce Enrico Pea, figura decisiva per la realizzazione non solo della sua vena poetica ma anche della sua partenza dall'Egitto; poi la capitale culturale europea, Parigi, nella quale gravitano Apollinaire, Braque, e

¹³⁰ S. Antonielli, *Dal decadentismo al neorealismo*, op. cit., p. 30.

¹³¹ Id., *Giuseppe Ungaretti*, in *Viaggio della letteratura italiana del Novecento*, a c. di E. Esposito, op. cit., pp. 199-215.

¹³² Id., *La «patria fruttuosa» di Giuseppe Ungaretti*, *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. IV, pp. 711-722, Bulzoni, Roma 1977; poi in *La letteratura del disagio*, op. cit., pp. 167-180.

gli italiani Modigliani, Palazzeschi, Papini; il sopraggiungere della Prima guerra mondiale che lo trascina sul Carso; ed infine Roma, dalla quale si allontana sei anni per insegnare in Brasile. E non stupisce che il saggio composto in commemorazione di Natalino Sapegno si intitoli *La «patria fruttuosa» di Giuseppe Ungaretti* e si apra con il componimento *In memoria*, tratto dal *Porto sepolto*, dove viene ricordato il tragico suicidio dell'amico Moammed Sceab, emigrato come il poeta a Parigi, assediato da un insopportabile senso di sradicamento dalla propria patria, che gli sarà fatale. Nel dramma rievocato c'è il dolore per la morte di una persona cara ma anche la denuncia della difficile condizione dell'esule, lacerato fra il ricordo della terra fuggita e le aspettative per quella inseguita. Scrive Antonielli:

Certo Ungaretti vide qualcosa di sé nella figura dell'amico, e nella fine di lui un avvertimento per il proprio avvenire. Le testimonianze in proposito non mancano. Al compimento dei suoi settant'anni, come è già stato ricordato, in occasione di un discorso alla radio, scelse *In memoria* e parlò di Moammed Sceab. Il fantasma dell'arabo rimasto privo di patria si aggirava ancora nella sua mente. [...] Nella pericolosa avventura del figlio d'emigranti che abbandona la città natale per rifarsi una casa nella terra dei padri, siamo convinti che sia da ricercare l'origine passionale del nazionalismo di Ungaretti, nonché del suo interventismo, della sua compromissione col fascismo, del suo continuo e caparbio volersi sentire italiano.¹³³

Il critico assume il componimento del 1916 come la base di profonde relazioni fra testi cronologicamente e stilisticamente distanti, come prima e chiara manifestazione di quel sentimento di nazionalismo in parte inappagato che muove il nomade Ungaretti e percorre l'intera sua opera.

Quello che ora vorremmo rilevare è come il dato di fatto del nazionalismo ungarettiano appaia congiungere, nel programma di tutta una vita, con la ricerca genialmente retorica di una patria che fosse a un tempo l'Italia reale e l'Italia dei poeti, la terra dei padri e il paese caratterizzato, nobilitato da una grande tradizione letteraria. Ungaretti fu nazionalista come tanti altri emigranti o figli di emigranti. Nel ricordo, per nuove difficoltà, ostilità di ambiente, il paese da cui si è fuggiti può trasfigurarsi in una specie di paradiso perduto; e se fa parlare di sé, ci si rallegra. Ma di suo, a sentimento generico,

¹³³ Ivi, p. 168.

egli aggiunse la determinazione dello scrittore che compie la scelta delle scelte, insieme allo slancio del naufrago che non potendo più tornare indietro, o si insedia in tutti i sensi nella nuova patria, o incorre nel dramma di Moammed Sceab.¹³⁴

Antonielli non sottovaluta l'influenza che il periodo parigino abbia avuto sulla poetica ungarettiana, ma riconosce l'Egitto e l'Italia come le due terre nodali per il poeta, i poli fra i quali è tesa tutta la sua vita ed opera. È sottile la sensibilità del critico che evidenzia il doppio destino di esule vissuto da Ungaretti: nei panni di uomo, alla ricerca di un Paese in cui riconoscere la propria storia e cultura; ed in quelli di poeta, volto alla conquista di una tradizione letteraria nella quale riconoscere la propria opera. Antonielli intraprende così un confronto fra il componimento *In memoria* e altri, tratti dalle successive raccolte - *Sentimento del tempo*, *Dolore e Terra Promessa* - dal quale è possibile leggere la complessa maturazione di un processo esistenziale e stilistico.

A dimostrazione del fondamentale rapporto fra patria natale e patria elettiva, Antonielli richiama all'attenzione del lettore *1914-1915*, una poesia del *Sentimento del tempo*, che si richiama alla nota *Silenzio*, parte dell'*Allegria*:

«Ti vidi, Alessandria, / Friabile sulle tue basi spettrali / Diventami ricordo / In un abbraccio sospeso di lumi». Essendo «d'un altro sangue», colui che si allontanava non poteva perdere quello che non era suo. Però poteva confessare la malinconica delusione di sapersi nato in una città straniera. Questa ripresa, in realtà, modifica l'immagine del 1916, nel senso che manifesta un intercorso svolgimento di condizione sentimentale. *Silenzio* non porta segni della dichiarata delusione. È fatta proprio di commozione e di rimpianto. Alessandria d'Egitto è ora, più di venti anni dopo, che viene sentita «straniera»¹³⁵

La prova dell'*intercorso svolgimento* è tutta racchiusa nella rievocazione del primo contatto avvenuto con l'Italia, che si offre al poeta in netta contrapposizione rispetto ai paesaggi desertici e marini fino ad allora conosciuti in Egitto. Il critico evidenzia come la distanza fra i due paesi emerga non solo dalla partecipata descrizione della «Chiara Italia», ma anche dall'adozione di una forma metrica in esplicito omaggio alla tanto agognata patria letteraria:

La strofa della descrizione è distinta dalla precedente e dalla esclamazione della «Chiara Italia» per mezzo di un efficace stacco: dal quale prende moto, per configurarsi come una specie di privata canzone all'Italia. Il poeta, più che descrivere, celebra, compone in

¹³⁴ Ivi, pp. 168-169.

¹³⁵ Ivi, p. 169.

sintesi, e dà vigore classicistico ad alcuni endecasillabi rispetto ai quali tre settenari sembrano porsi in un rapporto metrico che ricorda per l'appunto la canzone. In realtà Ungaretti scioglie il suo canto all'Italia, memore non solo della canzone leopardiana, ma anche di quella petrarchesca, secondo una linea di ricerche chiaramente riscontrabile nel *Sentimento del tempo*.¹³⁶

La conquista della seconda patria è suggellata dal recupero della canzone e dall'abbandono della cantilena araba. Agli occhi di Antonielli, quindi, la distanza spirituale fra le due terre trova proiezione nelle diversità fra la poetica del primo e del secondo Ungaretti.

Abbandono e conquista sono due aspetti interdipendenti di un medesimo viaggio. *In memoria*, con la sua musicalità di doppia origine, dotta e popolare, franco-apollinairiana e araba, resta legata, almeno per metà, al momento egiziano della vita di Ungaretti. Dice o fa dire il poeta in una delle note all'edizione dei «Meridiani» Mondadori: «Ciò che mi ha commosso, in ciò che avevo già colto della poesia araba, ha lasciato una traccia e senza che nemmeno lo volessi e lo sapessi, nella mia poesia, ma non di colore [...] Non credo che la poesia araba sia di colore. È poesia di musica, non di colore. Quel vociare piano che torna, e torna a tornare, nel canto arabo, mi colpiva». Una eco di cantilena araba, per quanto sempre più debole o quasi annullata in altri effetti di suono, resterà sempre nella poesia di Ungaretti, finché in lui resterà qualcosa del «fachir», dell'uomo che «vede l'Angelo». Ma non a caso il canto dell'abbandono egli lo scioglie in altra musica, compiuto che abbia un intrecciato svolgimento di vita artistica e di vita morale.¹³⁷

In memoria e 1914-1915 portano iscritta così la testimonianza di due diverse stagioni, umane e artistiche: la prima poesia fa parte dell'*Allegria*, raccolta del 1919 profondamente trasgressiva rispetto ai canoni metrico-espressivi allora dominanti; la seconda invece, inclusa nella raccolta del 1932, *Il sentimento del tempo*, partecipa ad un processo di rimeditazione della tradizione e di una progressiva dilatazione del verso e del discorso poetico. Le caratteristiche tecniche e formali che contraddistinguono questi due diversi momenti della poetica di Ungaretti vengono meglio illustrate da Antonielli nel suo intervento radiofonico, dove per la natura più affabile e

¹³⁶ Ivi, p. 170.

¹³⁷ Ivi, pp. 170-171.

divulgativa dell'occasione, fornisce gli elementi fondamentali di quella che egli stesso definisce «ansia di novità» viva nel poeta.

L'abilità del primo Ungaretti consiste nell'aver trasformato le polemiche e i clamori dei futuristi - a tratti «volgari» per i morigerati canoni critici e letterari di Antonielli - in ferma coscienza letteraria: operando una riformulazione profonda della metrica tardo ottocentesca a favore di una musicalità interna, non solo all'animo dell'artista ma anche della singola occasione lirica; e una riduzione estrema delle strutture sintattiche e lessicali del discorso poetico. La soppressione della punteggiatura e la cosiddetta poesia essenziale sono indubbiamente figlie dell'esperienza futurista, ma in Ungaretti si spogliano di quegli intenti così spudoratamente provocatori ed esasperati propri dell'avanguardia. L'abrasione delle normali relazioni grammaticali fra i termini non vuole minare l'ordine del discorso, anzi confermarne la piena autosufficienza facendo coincidere ordine sintattico e metrico. L'estrema scrematura operata a livello lessicale non favorisce l'automatismo del significante, ma la valorizzazione del significato di ogni singola parola poetica, liberata da glosse o elementi accessori.

La parola, nel discorso della nuova poesia di Ungaretti, ha un significato del tutto particolare; quella parola singola che per esempio in D'Annunzio ha valore più che altro per come è posta in relazione con le circostanti, secondo le norme di quello che possiamo ritenere il discorso di comunicazione, in Ungaretti invece si libera e acquista valore in sé per sé; anche Ungaretti fa dei versi, ma si preoccupa di mantenere vivo il valore significativo di ogni singola parola e si espellere dal verso tutte quelle parti inerti al discorso, tutte quelle parole subordinate che potrebbero servire da commento o da coloritura sonora o da spiegazione delle parole vere, delle parole poetiche; abbiamo così quella che sarà chiamata la poesia «essenziale», una poesia fatta di essenze poetiche, essenze affidate ciascuna a una parola.¹³⁸

Un'altra fase della storia ungarettiana, invece, è possibile leggere nel *Sentimento del tempo*: lo scioglimento delle sue tensioni stilistiche nel recupero in senso tradizionale del discorso poetico, testimoniato soprattutto dalla ricomparsa della punteggiatura e dall'adozione dell'endecasillabo; e la risoluzione delle sue preoccupazioni morali nella conversione alla religione cattolica, che trova voce nella serie degli *Inni*.

Negli anni Trenta esce questo secondo libro di Ungaretti, *Sentimento del tempo*, nel quale abbiamo un ulteriore momento della sua poesia e la testimonianza al tempo stesso

¹³⁸ Id., *Giuseppe Ungaretti*, op. cit., p. 202.

si questa raggiunta non propriamente pace, ma visione, concezione religiosa del mondo nell'ambito romano. È un'altra raccolta estremamente importante, nella quale assistiamo al maturarsi dell'esperienza poetica di Ungaretti nel senso di una riconquista del discorso poetico della tradizione, quella tradizione che era stata abbandonata in maniera anche vistosa dall'Ungaretti dell'*Allegria*. Fatta con l'*Allegria* la scoperta del valore semantico della parola singola, Ungaretti nel *Sentimento del tempo* si adopera a ricostruire i versi della tradizione senza che perciò le parole singole perdano quel valore che era stato scoperto prima; fare perciò non un endecasillabo di tipo discorsivo, in cui permangano parole d'intonazione prosastica, esortativa, oratoria, ma un endecasillabo in cui ciascuna parola sia una parola poetica; l'endecasillabo come somma di tante parole poetiche.¹³⁹

Nel saggio, però, il critico ricorda che primissimi segni dell'inclinazione ungarettiana a certo classicismo sono riscontrabili anche nella tecnica analogica che domina l'*Allegria*. Vengono evidenziate delle corrispondenze simboliche e di significato non solo all'interno di singoli componimenti - come ad esempio *Silenzio*, *San Martino del Carso*, *Fratelli* - ma anche fra più poesie: facendo così di un espediente espressivo a volte straniante, particolarmente in voga presso le avanguardie novecentesche, il sintomo di un richiamo all'ordine già presente nel primo Ungaretti: «notiamo come le corrispondenze analogiche, lirica per lirica, vengano a ordinarsi secondo un criterio di struttura chiusa. La rinascita del tradizionale si annunciava anche in questo modo»¹⁴⁰.

Agli occhi di Antonielli il processo stilistico e quello spirituale di Ungaretti sono strettamente correlati. Sia nel discorso tenuto alla radio, sia in quello condotto nel saggio, la scoperta della fede cattolica viene evidenziata come ben più di un aneddoto biografico. Del resto Antonielli ha già dato prova di considerare il rapporto dell'uomo moderno con la religione uno dei nodi principali della condizione novecentesca: un fatto non solo sociale e di costume che lascia profonde tracce nella letteratura. Abbiamo visto come il caso di Montale si faccia rappresentativo di un'ansia religiosa destinata a restare inappagata nella realtà esistenziale come in quella testuale. Nel caso di Ungaretti questa tematica si rivela ancora più importante perché

¹³⁹ Ivi, pp. 206-207.

¹⁴⁰ Id., *La «patria fruttuosa» di Giuseppe Ungaretti*, op. cit., p. 179.

coincide con il suo approdo alla capitale romana, alla fine della Prima guerra mondiale, e si offre come compimento del suo percorso migratorio:

Ai margini del già noto, vorremmo appunto insistere su questa romanità, italianità conquistata proprio al centro monumentale, storico e concreto della religiosità italiana, per di più al tempo della «conciliazione» fra Stato e Chiesa. Rendendosi consapevole del suo cattolicesimo, Ungaretti si rende insieme più italiano che mai. Se per lui il viaggio da una patria all'altra è stato una specie di passaggio in Terra Santa, condizione prima di tale passaggio è stato l'anelito della patria italiana. E ora che si è fatto italiano anche secondo norma, e maggioranza, religiosa, può sentirsi in grado di sciogliere il canto dell'abbandono.¹⁴¹

La conversione al cattolicesimo, secondo Antonielli, è quindi il coronamento dell'acquisita condizione di italianità, anagrafica e poetica. Il critico ricorda infatti che l'autore appare in preda a turbamenti di natura mistica e spirituale fin dalle origini, ma solo negli *Inni* dà dimostrazione di prenderne coscienza religiosa. Le date di composizione delle poesie che appartengono a tale sezione confermano il ruolo preponderante che l'ambiente romano ha avuto in questo processo di difficile adattamento del poeta:

Che Ungaretti sia stato sempre, fin dall'inizio, un poeta religioso, è indubbio. Le categorie costanti della sua meditazione, amore e dolore, vita e morte, luce e buio, eterno ed effimero, sia in quello che hanno di letterale, sia in quello che hanno di metaforico, sia soprattutto nella loro fragilità speculativa rimandano chiaramente a un ordine religioso di domande e di risposte. Dicendo l'esperienza religiosa, intendiamo la fase di vita morale rappresentata dagli *Inni*, databile secondo le indicazioni del *Sentimento* fra il 1928 e il 1932, raffigurabile come un'oscillazione della mente dall'indeterminato al determinato, dallo sgomento alla fiducia, da una *Pietà* in generale a una *Pietà romana*. Statua e *pietas* al tempo stesso, la pietà romana di Ungaretti significa che il poeta ha preso coscienza del proprio cristianesimo in qualità di cattolico.¹⁴²

È importante rilevare che l'iter religioso, nella prospettiva antonielliana, prosegue di pari passo con quello morale, con la definizione di un disagio avvertito fino a quel momento solo come indeterminato ed il riconoscimento di un'inquietudine pubblica nel proprio dolore privato. Nel

¹⁴¹ Ivi, p. 175-176.

¹⁴² Ivi, p. 175.

sistema di valori di Antonielli la dimensione spirituale, laica o religiosa, deve essere proiettata ad una dimensione sociale e civile. *Il dolore*, l'opera nella quale appare ormai maturo questo processo etico e stilistico, vede la luce proprio al termine di una delle esperienze personali e umani più tragiche, la Seconda guerra mondiale. Il critico sottolinea anche in questa occasione come al ritorno nella terra italiana corrisponda un recupero della sua memoria non solo letteraria ma culturale, nell'accezione più ampia:

Ed ecco la corda ungarettiana del dolore pubblico che risuona anche della memoria di una tradizione illustre: questo Ungaretti che ha rimeditato sulla tradizione e sul Petrarca, qui, memore precisamente del Petrarca e in particolare di quel difficilissimo Petrarca che è il Petrarca civile di poesia come *Italia mia*, scrive in fondo una canzone, una poesia nella quale è anche il ricordo metrico della canzone petrarchesca, una poesia in cui il dolore dell'uomo privato, dolore dell'uomo pubblico, pietà del passato petrarchescamente inteso, sensibilità religiosa di chi ha concretato questa sensibilità con un atto preciso di milizia, di osservanza cattolica, si fondono in un risultato estremamente complesso.¹⁴³

L'adozione della canzone, alla lettura di Antonielli, si offre come atto non solo stilistico e formale ma soprattutto storico e civile: attraverso questo codice metrico Ungaretti dà voce pubblica al suo dolore privato, consegna la sua opera alla illustre tradizione italiana. È significativo che in due occasioni critiche di natura molto diversa – il saggio del 1977 e la lezione per la radio svizzera – Antonielli scelga di approfondire la medesima poesia *Mio fiume anche tu*, come la più rappresentativa della raccolta, mettendo in risalto prima il valore tecnico formale degli elementi petrarcheschi ricorrenti, poi quello spirituale celato nel mito dell'Italia. Nello scritto, il critico annota elementi stilistici al fine di dimostrare la conquista di Ungaretti della piena cittadinanza artistica nella patria delle belle lettere:

Risultati non meno interessanti di petrarchismo ungarettiano, oltre che nel nitore di certi endecasillabi, siamo convinti che possano essere rilevati a un grado meno vistoso di ricerca, in primo luogo dove la scelta della parola singola viene compiuta con la doppia coscienza della parola poetica, quella riscoperta nell'*Allegria*, quella stessa che il poeta distingueva dal «vocabolo», e dalla parola che per essere comunicativa, funzione del

¹⁴³ Id., *Giuseppe Ungaretti*, op. cit., p. 211.

«grido unanime», non può non avere rapporto con la contingenza, però si propone di come in facoltà di superarla – le parole eterne del Petrarca – e si protende a un infinito storico; in secondo luogo dove il ricorso del Petrarca è più sottilmente diffuso in un ritmo cogitabondo del discorso, attuato per mezzo di raccordi fra gruppi e gruppi di versi, rime, corrispondenze e simmetrie.

Alla radio, invece, Antonielli richiama la poesia come testimonianza di un'Italia che resterà pur sempre una chimera nell'animo del poeta:

Non a caso in *Mio fiume anche tu* si dice degli «strappi dell'emigrazione», come di una delle sofferenze tipicamente italiane. Il figlio di emigranti che nasce ad Alessandria d'Egitto e dai genitori, o meglio dalla madre, sente parlare di questa mitica Italia, la concepisce un po' in sogno e un po' secondo letteratura come una terra ideale che chissà quando mai potrà raggiungere. In effetti la raggiungerà ma la amerà sempre di un amore condizionato da questa nascita lontana, da questa nascita caratterizzata dall'emigrazione.¹⁴⁴

Tensione stilistica e anelito interiore sono le forze di cui vibra tutta l'opera ungarettiana, votata ad un miraggio di perfezione, raggiunto e poi sempre proiettato ad un altro ambizioso obiettivo. L'itinerario di Ungaretti agli occhi di Antonielli non si chiude, resta proteso verso un ideale che non si può e non si deve pienamente appagare affinché nasca sempre nuova poesia. Il ritratto dedicato al poeta termina non a caso con il riferimento a *La terra promessa*: non solo perché è effettivamente incompiuta, ma anche perché le origini della sua stesura risalgono al 1932, la data cruciale, secondo il critico, del percorso biografico e artistico del poeta.

[*La terra promessa*] sarebbe stato un poema drammatico o un dramma poetico, in cui figure come quelle di Enea, Didone, Palinuro sarebbero stati i simboli di condizioni dell'animo. È, in fondo, il vero poema di Ungaretti, di questo Ungaretti alla perpetua ricerca di una patria, che ha sempre temuto di dover stare senza patria e senza casa e che, una volta raggiunta l'Italia, proietta questa patria ormai reale in una sfera ideale. Si ha così *La terra promessa*, ossia il tema di un libro che non si poteva compiere, che doveva restare incompiuto perché se la terra promessa fosse stata raggiunta non sarebbe stata più tale.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Ivi, p. 214.

¹⁴⁵ Ivi, p. 215.

2.1.4 Quasimodo: il classicismo Novecentesco

È significativo che, all'apertura del ritratto dedicato a Quasimodo, Antonielli assuma un tono caustico, eccezionale rispetto a quello generalmente parco che contraddistingue il suo atteggiamento critico. Siamo nel 1950: nella riflessione sull'opera di Quasimodo confluiscono da una parte considerazioni e stime sulla prima stagione del secolo da poco conclusasi, dall'altra pronostici e previsioni sulla seconda metà appena iniziata.

Così d'un salto, dopo la dolorosa distrazione della guerra, ci siamo trovati alla metà del secolo, che un po' tutti, costretti ad abbandonare le usate dispute sui suoi caratteri d'infanzia, per non cedere a qualche vertigine abbiamo sentito il bisogno, perplessi marinai della letteratura, di «fare il punto». [...]

Ed ecco allora, prese in prestito dalla mercantesca civiltà che aveva scatenato la guerra, scelte parole come «bilancio», «inventario» e simili, frequentemente rimbalzate da giornale a giornale, da rivista a rivista. Poeti, romanzieri, filosofi, chi era morto e chi no, alla cultura militante, secondo questo o quell'elenco; e perdonato che fu, ma non troppo, ai sepolti, sempre nella suddetta civiltà, molti critici misero panni d'agenti di Borsa e presero a rivedere titoli e quotazioni, indicando «a quanto» stesse l'uno o l'altro sopravvissuto, chi meglio reggesse agli alti prezzi sopravvenuti, e chi invece venisse travolto. Ed ecco infine affacciarsi, a favorire il pessimo gusto delle classificazioni, il tondo volto della cifra: 1950; parve l'ora di «tirare le somme», di vedere se il Novecento, pur nel vigore della sua cronologica maturità, fosse rimasto sempre il «povero Novecento» delle vecchie dispute.¹⁴⁶

Le osservazioni qui condotte ricordano molto da vicino quelle apparse su riviste e giornali circa le dinamiche letterarie e critiche che animano l'immediato Dopoguerra: riecheggia qui la battaglia condotta da Antonielli contro le cosiddette etichette e "scuole" che hanno alimentato manifesti e polemiche, offuscando il valore delle singole individualità artistiche. Nella denuncia di Antonielli trova voce non solo il critico avvilito dall'approssimazione e dalla faziosità ormai dilaganti negli studi, ma anche lo scrittore refrattario a moduli e canoni precostituiti che affollano il panorama letterario. La metafora mercantesca alla quale ricorre Antonielli è una dimostrazione di dissenso sia verso l'assimilazione di giudizio di mercato e giudizio di valore,

¹⁴⁶ Id., *Ritratti critici di contemporanei. Salvatore Quasimodo*, in «Belfagor», a. VI, n. 5, 30 settembre 1951, pp. 538-547; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, op. cit., pp. 67-79: p. 67.

sia verso l'assunzione di rigide categorie storiche che forzano processi culturali troppo complessi. Quasimodo incarna bene, agli occhi di Antonielli, il ruolo di vittima di questo grosso equivoco:

Non per niente proprio a un ritratto di Quasimodo abbiamo posto un così guerresco e borsistico preambolo; nessun altro scrittore, fra i già affermati prima della guerra, vide sul contraccolpo, più di lui, oscillare a sbalzi i suoi valori. E questo perché nessuno, più di lui, si trovò, poesia a parte, a dare un così appariscente guizzo di vitalità. Il quale guizzo fu così appariscente appunto perché Quasimodo già da tempo lo nutriva in sé, in uno con l'estraneità al movimento ermetico, che rappresentò per lui un problema di cultura o comunque, in largo senso, di vita. Potremmo infatti prendere Quasimodo per tipico esemplare fra i molti che, formatisi storicamente *prima* dell'affermarsi della nuova poesia, a successivo contatto sono entrati in crisi, suggestionati, più che altro, da certo fascino esteriore del poetare essenziale, dalle promesse d'introverse e profonde ripercussioni della parola bloccata ormai alla logora soglia del bel canto.¹⁴⁷

Anche venti anni più tardi, in uno dei suoi interventi radiofonici, Antonielli aprirà il suo discorso su Quasimodo evidenziando le profonde discrepanze che costellano il suo itinerario poetico: la prima di natura storico-cronologica, fra le origini culturali delle sue opere e il clima coevo; la seconda di stampo critico-intellettuale insita nel suo pubblico, profondamente scisso fra specialisti delle lettere e lettori comuni. Antonielli precisa che fra l'esordio letterario del poeta, *Acque e terre* pubblicato nelle Edizioni di Solaria nel 1930, ed il suo primo successo editoriale, *Ed è subito sera*, dovranno trascorrere dodici anni e ben tre libri, *Oboe sommerso* nel 1932, *Erato e Apollion* nel 1936 ed infine *Lirici greci* nel 1940. Ed ecco emergere un altro ritardo: l'opera consacrata dal grande pubblico nel 1942 viene assunta a manifesto di un nuovo e più affabile ermetismo, proprio quando Carlo Bo, nel celebre intervento tenuto a Parma nello stesso anno, decreta la fine della suddetta stagione. La risposta del lettore medio era arretrata non solo rispetto alla genesi poetica di Quasimodo, ma anche rispetto alle dinamiche letterarie più recenti.

Purtroppo i successi hanno sempre qualcosa di torbido; hanno a che fare con le grosse quantità, con i numeri, e questo significa che, perché un libro abbia un certo successo deve intervenire anche il lettore medio, il lettore dilettante. Quasimodo piacque al lettore medio, piacque al dilettante, piacque anche a tutti coloro che fino a quel momento avevano osteggiato la poesia cosiddetta ermetica. Sembrava che tutto fosse

¹⁴⁷ Ivi, pp. 68-69.

chiarito, che finalmente l'ermetismo fosse diventato facile, comprensibile, e che si potesse dare segno di buon aggiornamento culturale parlando bene di questo poeta, ermetico chiaro, ermetico comprensibile, ermetico, diciamo pure, orecchiabile. Era un successo sostanzialmente equivoco.¹⁴⁸

Le parole di Antonielli risuonano ancora più audaci in una occasione come questa, presumibilmente rivolta a quello stesso «lettore medio», e rivelano molto dell'impegno profuso in tutte le sue attività intellettuali, anche in quelle meno accademiche. La lettura parallela delle due fonti, il saggio belfagoriano e la lezione radiofonica, dimostra tanto una profonda coerenza critica, quanto una sincera dedizione al mestiere di divulgatore. Infatti, se pur con registri diversi, Antonielli non rinuncia a fornire al pubblico della radio, come a quello specializzato della rivista del Russo, un profilo critico, e non solo storico biografico, del poeta Quasimodo. È significativo che in entrambe le circostanze lo studioso cerchi di ricucire quella discordanza evidenziata all'inizio dei suoi discorsi fra «le date di uscita di questo o quel libro - e - le date culturali, ossia degli effetti conseguiti da questo o quel libro»¹⁴⁹, assumendo *Lirici greci* come perno del percorso creativo del poeta e della propria interpretazione critica; ridimensionando invece quelle opere che hanno contribuito a riconoscere in Quasimodo un autore ermetico e un più ampio numero di consensi. Ecco allora che Antonielli mette in guardia i suoi ascoltatori:

Quasimodo per essere apprezzato non aveva bisogno di questo plauso a una sua presunta orecchiabilità e d'altra parte un successo di questo tipo non chiariva veramente nulla sul piano dell'effettivo svolgersi della cultura italiana, sia pure in quella forma particolare che è la letteratura in versi, la poesia. Gli intenditori, coloro che o perché critici, o perché scrittori avevano a che fare comunque con la letteratura, gli avevano già tributato un loro riconoscimento; anzi, direi che Quasimodo ha goduto dei riconoscimenti, degli apprezzamenti dei confratelli, degli intenditori più al suo esordio che dopo, più con i primi libri che con gli ultimi.¹⁵⁰

«Un successo di questo tipo non chiariva veramente nulla sul piano dell'effettivo svolgersi della cultura italiana» sia perché la quantità dei consensi provenienti dal largo pubblico non corrispondeva al giudizio di valore riconosciuto dalla ristretta cerchia degli addetti ai lavori; sia

¹⁴⁸ Id., *Salvatore Quasimodo*, in *Viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, op. cit., pp. 259-272: pp. 259-260.

¹⁴⁹ Ivi, p. 259.

¹⁵⁰ Ivi, p. 260.

perché veniva così promossa come dominante una poetica rivelatasi in realtà superata dalle dinamiche storico letterarie più evolute e dalle intenzioni dello stesso Quasimodo.

Agli occhi di Antonielli, le radici sentimentali e artistiche del poeta sono custodite nelle traduzioni greche pubblicate nel 1940: si scioglie qui l'intricato nodo fra le sue origini sicule e la costante tensione verso un classicismo ideale, fra i suoi modelli tardo ottocenteschi ed il suo ideale di compostezza pienamente novecentesco. A differenza di Ungaretti e Montale, infatti, Quasimodo non scrive guardando all'Europa, ma muove i suoi primissimi passi ripercorrendo le tracce di D'Annunzio e di Pascoli:

un D'Annunzio e un Pascoli, non presi pel loro torbido inserirsi sulle tendenze europeizzanti del nostro tardo romanticismo (ossia decadentismo), quanto per quei caratteri provinciali che avevano già trovato l'altissimo sbocco verghiano, e tuttavia si mescolavano alle pose di quel romanticismo, e meglio si chiarivano nell'opera di molti narratori a cavallo fra Otto e Novecento. [...] In più, come inevitabile segno del tempo, Quasimodo complicava il suo spontaneo provincialismo con quel vago sentore di rinnovamento che trovava in aria, e cioè con quel che genericamente possiamo chiamare «poesia pura», vago clima post-crociano rispetto al quale l'ermetismo è stato in parte precisazione, e in parte allontanamento in virtù di nuovi europeizzanti fermenti e romantici ritorni d'altra e più preziosa marca che non fosse quella sotto cui il D'Annunzio e il Pascoli avevano formulato le loro rispettive divergenze.¹⁵¹

Se le suggestioni dannunziane riecheggiano nel «gusto eufonico della parola, per così dire un po' rotonda, sempre tentata dagli eccessi di sonorità»¹⁵²; la presenza pascoliana è tutta insita nell'attività stessa di traduzione che porta Quasimodo ai *Lirici greci* ed alla riscoperta dei classici latini. Il poeta giunge alla poesia pura non attraverso la mediazione ermetica, quanto piuttosto quella rondista:

da questi miti che possiamo definire genericamente rondeschi si generò una temperie poetica che portò, prima ancora che si cominciasse a parlare di ermetismo, all'esercizio e alla teorizzazione della cosiddetta «poesia pura». Pura sarebbe stata quella poesia di ispirazione intimistica e di valore lirico che si fosse richiamata ai modelli di compostezza espressiva precedenti al romanticismo; oppure a quei modelli che anche nell'età romantica avessero dimostrato ossequio all'ideale della compostezza stilistica, del saper scrivere come scrivevano i classici. Quasimodo è proprio questa aspirazione

¹⁵¹ Id., *Ritratti critici di contemporanei. Salvatore Quasimodo*, op. cit., p. 69.

¹⁵² Id., *Salvatore Quasimodo*, in *Viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, op. cit., p. 261.

che fece rivivere in sé, che interpretò; e produsse il risultato dei *Lirici greci*, un risultato assai alto, direi il libro tipico del neoclassicismo novecentesco.¹⁵³

A fronte dei molti che considerano l'esperienza ermetica come la più determinante all'interno dell'itinerario artistico del poeta, nell'articolo del 1951, Antonielli si appella alla lettura anceschiana del Quasimodo traduttore. Nell'introduzione alla prima edizione dei *Lirici greci*, il critico infatti aveva riconosciuto il confronto con la civiltà classica come fondamentale e per le poetiche del Novecento e per gli sviluppi lirici dell'autore.

Non certo archeologica, né accademica (e neppure neo-classica) la poesia di Quasimodo, in un assoluto impegno di novità di linguaggio, ha – e si vedano *Vento a Tindari*, *l'Anapo...* - accenti di una chiarezza e levità, di «aerea plasticità», degni dei Greci; e la «poetica della parola», portando un comando di responsabilità su ogni elemento della sintassi poetica, offre, poi, uno strumento rigoroso per la resa efficace di una spiritualità lirica non mai approssimativa.

Quasimodo sembra perciò essere veramente il più adatto – oggi – per una impresa così ardua – necessariamente – difficile.¹⁵⁴

Anche Antonielli, nel suo intervento radiofonico, sceglie *Vento a Tindari* come testimonianza di una naturale disposizione a quella levigatezza di forma e purezza di stile già presenti in Quasimodo fin dal suo esordio poetico. Il neoclassicismo quasimodiano trova le sue ragioni non solo nell'adesione al clima poetico coevo, ma anche nelle sue nostrane origini, ambientali e culturali: il mito della Sicilia greca opera sulla sua poesia a livello sentimentale prima ancora che compositivo. Nel saggio belfagoriano, il critico precisa che, nell'opera di Quasimodo, la terra sicula costituisce ben più di un *paradiso perduto*, polo ideale al quale si contrappone, in una relazione binaria, l'aspra realtà, come invece nel 1936 aveva osservato Solmi in luogo della prefazione a *Erato e Apollion*: agli occhi di Antonielli l'ambiente siciliano si afferma come «unico ambiente d'occasioni»¹⁵⁵.

Quasimodo pertanto, già nella fase d'esordio d'*Acque e terre*, portava in sé, e più che annunciati, tutti gli elementi che si sarebbero svolti, e giunge anzi a una prima e positiva

¹⁵³ Ivi, p. 263.

¹⁵⁴ L. Anceschi, *Introduzione* a S. Quasimodo, *Lirici greci*, Edizioni di Corrente, Milano, 1940, pp. 9-28: p. 24.

¹⁵⁵ Id., *Ritratti critici di contemporanei. Salvatore Quasimodo*, op. cit., p. 72.

sintesi per un difficile equilibrio imposto ai due motivi genuini della sua poetica: quello diciamo arretrato del provincialismo, e l'altro dell'aspirazione a un classicismo come levigatezza formale, non però limitato in sede di retorica ma collegato al primo come fatto di sangue, per usare una parola da lui stesso abusata, come fatto di natura, «sicilianità» per intenderci.¹⁵⁶

La denotazione di questo «provincialismo» rivela molto del giudizio di Antonielli a proposito della relazione fra Quasimodo e l'ermetismo. Abbiamo visto che il critico riconosce alla corrente letteraria il grande merito di aver abbattuto quel muro fra l'Italia e l'Europa più evoluta, partecipando finalmente in modo unanime e sincronico ai moti spirituali oltre che culturali che animavano e turbavano il vecchio continente. Quella ermetica rappresenta perciò la civiltà intellettuale più avanzata del Bel Paese, interprete del simbolismo francese e del modernismo inglese, insensibile oramai ai retaggi dannunziani e carducciani, marchi di una retorica e di un'epoca logore. Le origini culturali di Quasimodo sono invece tutte immerse nella provincia sicula e tardo ottocentesca: l'aura di purismo espressivo che circonda il suo esordio lirico non nasce da uno sforzo tecnico ermeticamente inteso ma dal naturale radicamento a terra e modelli nostrani.

Come in ogni *bildung*, l'abbandono della vecchia e ben nota provincia non può che rivelarsi insidioso e avventuroso. *Oboe sommerso* e *Erato e Apollion*, secondo l'interpretazione antonielliana, non sono il frutto di un pacifico processo di maturazione artistica connaturato nel poeta, ma il tentativo di adattamento ad una realtà molto, troppo diversa da quella fino a quel momento esperita nella sua provincia.

E inizia ora la fase ermetica, il tentativo d'accostarsi al più maturo clima che lo sopravanzava: *Oboe sommerso*. «Un òboe gelido risillaba Gioia di foglie perenni, Non mie, e smemora»; c'imbattiamo in un'acqua che «tramonta Sulle mie mani erbose»; e sentiamo il poeta in crisi. Non tanto per colpa nostra, come di gente che si spaventi di fronte ad arditi o arbitrari o come si vogliano procedimenti tecnici, quanto per colpa sua, ché ora Quasimodo ci appare non più forte dei contatti diretti con la sua provincia, ma indebolito e intimidito nella fase d'acclimatamento alla gran città della poesia d'avanguardia.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Ivi, p. 73.

¹⁵⁷ Ivi, pp. 73-74.

L'«ermetismo è stato per lui equivoco»¹⁵⁸, scrive Antonielli nel 1950, una fase di esitazione nella quale Quasimodo si trova, impreparato, a confrontarsi con la lezione ungarettiana e quella montaliana e alla quale reagisce forzando la sua poesia a modi e stilemi ancora alieni. L'esito è inevitabilmente una poesia non complessa ma complicata, mutilata di quella spontanea e immediata espressività:

Abolisce articoli, adotta dativi di relazione, sovraccarica sostantivi e aggettivi bruschi, si muove insomma con molta incertezza fra i lucidi strumenti che già da anni Ungaretti maneggiava con disinvoltura, senza riuscire, anzi, a decidersi fra Ungaretti e Montale, e nulla di costoro assimilando, come dimostra la facilissima recuperabilità delle cadenze. Forza il passo, in poche parole, fattosi cosciente delle diverse origini che lo ritardavano, e prende tutto troppo alla lettera. Si innamora adesso di uno schema, senza partecipare a fondo del gusto che quello schema animava e aveva precipitato Ungaretti nella grande avventura del restaurando discorso poetico: cosicché la sua poesia appare rotta in contenuto e forma, non espressione di un'arida, avara, dolorosa, scontrosa volontà di vita, ma canto mortificato, vecchio canto pigiato in nuovo metro.¹⁵⁹

L'ermetismo quasimodiano appare agli occhi di Antonielli non esperienza pienamente interiorizzata ma sperimentazione affettata di forme e linguaggi riadattati, più che rielaborati. Le parole di Antonielli a riguardo, del resto, non lasciano spazio ad equivoci: manca al Quasimodo del '32 e del '36 l'appartenenza diretta, non solo riflessa, a quel clima - morale e culturale, prima ancora che artistico - di cui si nutre l'opera i due grandi maestri del Novecento. Mentre i versi di Ungaretti e Montale hanno disarmato il lettore con esiti essenziali e scabri, ma coerenti nella loro forma e nel loro spirito, quelli di Quasimodo denunciano una scissione di fondo, una mancata comunione fra espressione ed espressività. I motivi della distanza sono tanto esistenziali quanto storici, geografici quanto storici. Il poeta siculo approda alla civiltà ermetica nel periodo della sua decadenza, quando i motivi profondi che ne hanno giustificato le scelte espressive vanno esaurendosi; mentre il pubblico, ora più addestrato, prende ad apprezzarne calchi e cadenze ereditate. Un ritardo culturale, ecco l'origine del felice incontro fra Quasimodo e il lettore degli anni Trenta e Quaranta.

¹⁵⁸ Ivi, p. 74.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

Tornando, con i *Lirici greci*, alla sua cara e vecchia provincia, il poeta fa tesoro però dei suoi ricordi di viaggio: il presunto incontro con l'ermetismo lo costringe a disciplinare quell'atteggiamento spontaneo che a tratti rischia di cadere, e scadere, in «diluite morbidezze di sentimento»¹⁶⁰; e lo accompagna verso l'acquisizione di un equilibrio tra affabilità d'espressione e classicismo di stile.

Ecco come Antonielli saluta le *Nuove poesie*, la cui stesura - intrapresa nel 1932 - precede ed accompagna l'attività di traduzione dei *Lirici greci*, e che confluirà - in parte - nel successo del 1942, *Ed è subito sera*:

frutto indiretto [di questa esperienza] sono le ultime e migliori fra le *Nuove poesie*, dove sono già manifesti i caratteri fondamentali di quella metamorfosi che tale non è, eppure tale appare (e per di più come effetto della guerra). Ora il ritmo di Quasimodo trova la sua giusta misura; tutti i suoi esperimenti, compreso quello ermetico, sono ospitati e sfruttati; e il suo verso si modula in una sorta di endecasillabo aperto, tendente a una larga sintassi di strofa, consueta precisione delle immagini siciliane, si fa matura espressione della tristezza che, volendo indicare il tema principale, ci sembra al centro di questa poesia: una tristezza immediata, priva di risentimenti, non complicata come mai complicati sono in genere i sentimenti di Quasimodo, i quali peccano semmai per troppa semplicità e cordialità.¹⁶¹

Anche in questo caso, il critico colloca l'apice della maturazione artistica di un poeta nel perfetto incontro fra ragioni morali e tensioni stilistiche: mentre da *Oboe sommerso* ed *Erato e Apollion* echeggiava una dissonanza fra forma e contenuto; ora, l'originario candore del poeta siculo trova la giusta dimensione espressiva in una versificazione più ampia e distesa, in un registro schietto, ma purificato dagli eccessi patetici. Nell'approfondimento offerto alla Radio della Svizzera Italiana venti anni più tardi, Antonielli evidenzia il significato civile oltre che poetico di tale processo:

In questa sezione delle *Nuove poesie*, fra l'altro, Quasimodo recuperava a modo suo l'endecasillabo, ossia compiva un'operazione analoga a quella che aveva compiuto Ungaretti col *Sentimento del tempo* e dal *Sentimento del tempo* in poi. Tornava anche lui alla tradizione e trovava nell'endecasillabo la misura giusta, la misura memore appunto dell'ideale di purezza di cui diceva prima e d'altra parte contenente già quegli intenti di amplificazione lirica, di amplificazione del discorso intimistico in senso civile,

¹⁶⁰ *Ibidem*.

¹⁶¹ Ivi, p. 75.

patriottico, etico, che caratterizzeranno la sua poesia del dopoguerra, da *Con il piede straniero sopra il cuore*, del 1946, in poi.¹⁶²

Come il lungo e peregrino itinerario di Ungaretti può dirsi concluso solo con l'appianamento delle sue sperimentazioni formali nel ricongiungimento alla patria, civile e letteraria; così il percorso di Quasimodo si realizza attraverso la riappropriazione - all'interno dei confini della sua *provincia*, geografica e poetica, - un sentimento e un linguaggio condivisi.

Con questa inerme, matura ormai, prontezza di cuore, triste bontà, Quasimodo, che finora solo per incertezze ha saputo che vento profondo lo abbia cercato, passa attraverso la guerra, affaccia sul mondo la sua privata tristezza, smorza la polemica verso il luogo dell'esilio che adesso, nel vecchio segno del dolore, coincide come ogni altro con la piccola patria: «Quanto sangue nei fiumi della terra». *Giorno dopo giorno* si può commentare con le più recenti *Nuove poesie*, e viceversa, perché poeticamente Quasimodo alla guerra s'era preparato traducendo i Greci, riportandosi cioè nei confini della sua provincia sentimentale, e questa è la data centro della sua storia.¹⁶³

L'attenzione che Antonielli riserva, sia in «Belfagor» sia alla radio, ad opere che potremmo definire di transizione, rispetto ai più grandi successi editoriali di Quasimodo, è funzionale allo scioglimento di un altro grande equivoco che incombe sull'immagine del poeta. Nel dopoguerra infatti, Quasimodo, solo pochi anni prima eletto rappresentante di un nuovo ermetismo, viene ora destituito.

Nel clima di restaurazione umana e letteraria che domina i primi decenni del Secondo Novecento e che richiede cambiamenti radicali con toni altrettanto categorici, si rivela fin troppo facile, agli occhi di Antonielli, leggere la distensione versificatoria e sintattica di *Giorno dopo giorno* nei termini di una svolta antiermetica. Un equivoco in cui sono in molti a cadere, e da cui lo stesso poeta non è completamente immune:

Purtroppo lo stesso poeta credette a un mutamento radicale, a una frattura fra le stesse *Nuove poesie* e *Giorno dopo giorno*, magari a un cambio d'eterne costellazioni, quando tutt'al più, e solo in sede di tecnica, poteva trattarsi d'una modesta sostituzione di strumenti. Ma il fatto è che, procedendo per gradi di accostamento in accostamento,

¹⁶² Id., *Salvatore Quasimodo*, in *Viaggio nella letteratura italiana del Novecento*, op. cit., p. 267.

¹⁶³ Id., *Ritratti critici di contemporanei. Salvatore Quasimodo*, op. cit., pp. 76-77.

come prima era caduto nell'equivoco di sentirsi chiamato all'ermetismo, finisce ora per cadere nell'equivoco antiermetico, quando a tutto ciò era candidamente fatto estraneo dallo stesso originario scarto di fase.¹⁶⁴

Antonielli oppone a queste false e troppo facili conclusioni un evidente corollario: l'errore di fondo risiede nel considerare ora antiermetico un poeta che, per dati anagrafici oltre che culturali, non poteva considerarsi ermetico fin da prima. Le origini di questa ultima grande contraddizione insita nel percorso quasimodiano risiedono in un atteggiamento critico sempre più dominante nel Secondo Novecento, poco fedele al dato storico e troppo facilmente impressionabile da repentini e dogmatici programmi, o meglio anti-programmi. È innegabile che Quasimodo non resti insensibile alle nuove istanze, e che il libro del 1946 manifesti l'ambizione ad avventurarsi nell'operazione di amplificazione della lirica che la critica coeva decreta come la condizione ormai più prossima e auspicabile per la poesia italiana.

Su questa amplificazione Quasimodo dunque ha fatto leva, una volta dato credito alle tumultuanti voci del dopoguerra, chiedenti alla poesia, cristallizzata nello schema dell'essenzialismo lirico, ospitalità diretta pel cosiddetto «pensiero», innanzitutto, e in genere per i torbidi fermenti della vita, che dovrebbero alimentare la poesia alle radici e in essa chiarirsi piuttosto che assaltarla inquinandola. E certo, così facendo, s'è posto al centro d'una più vasta crisi.¹⁶⁵

Solo riconsiderando l'importanza del ruolo mediano svolto dai *Lirici greci*, secondo Antonielli, è possibile cogliere l'evoluzione di un itinerario che altrimenti apparirebbe incoerente dal punto di vista poetico e, rischio ancora più deprecabile nel sistema di valori antonielliano, falsato dal punto di vista morale. L'amplificazione della lirica risponde a leggi storiche e sociali reali, non ad ipotesi esistenti solo in pagine di critica. La tensione epica registrata anche dall'Anceschi, uno dei modelli di riferimento e confronto costante per Antonielli, non è parte di una dilagante narrativizzazione ma di un sempre più vivo senso etico-civile che cerca forme più affabili e spazi più distesi per esprimersi.

Il caso di Quasimodo offre ad Antonielli l'occasione di riflettere sull'equivoco, di più vasta portata, che rischia di abbattersi sulla letteratura italiana alle soglie del nuovo cinquantennio:

[una profonda crisi], la quale meglio che in sede di estetica attende in altro capo la sua soluzione, perché può in gran parte essere ridotta alla zona di assestamento in cui il

¹⁶⁴ Ivi, p. 77.

¹⁶⁵ Ivi, pp. 77-78.

vecchio individualismo romantico si esaurisce in un'esigenza di comunione degli uomini. È questa la crisi generale dell'attuale società, della nostra civiltà, la quale, quando sarà rinnovata, allora troverà la sua adatta epica. Oggi come oggi, per chi, come Quasimodo, questa crisi la sente al vivo e in essa si dibatte, letteratura non può esser che martirologio, testimonianza e promessa nelle prove più nobili.

Nelle prove minori è invece disorientamento ed equivoco, se molti non si sono accorti che ad esempio il pensiero dal quale si attende non so qual forma di nuova «poesia filosofica» o «umana», o come si voglia, in primo luogo deve essere dignitosamente tale, e non vaniloquio, o neutro tessuto di parole su cui fiorisca una fragile linea melodica.¹⁶⁶

¹⁶⁶ *Ibidem.*

2.2 La poesia italiana fra ermetismo e realismo

2.2.1 La poesia italiana del Secondo Novecento: nuove forme e nuove occasioni

«Nuova poesia», «poesia dei giovani», «poeti nuovi» e «nuovi poeti». Le discussioni intorno alla poesia sembrano oggi essere giunte a un punto morto, proprio perché non si sente parlare che di questa benedetta novità, e sul come si possa e si debba intendere, e su quanto sia colpevole o meritorio crederci o non crederci; mentre molti articoli in proposito tendono ad assumere aspetto di astratti programmi.¹⁶⁷

Così Antonielli avvia la sua riflessione intorno allo stato della poesia italiana contemporanea sulla rivista «Lo Spettatore Italiano». Siamo nel 1955: i fervori dell'immediato Dopoguerra si sono placati, e, come alla chiusura di ogni epoca cruciale, si rivelano tanto necessarie quanto inevitabili delle considerazioni sul tempo che fu e delle ipotesi su quello che verrà.

Il tono ironico e provocatorio di Antonielli sembra suggerire fin dall'inizio che, all'interno di un generale e postbellico progetto di ricostruzione poetica, la rivoluzione tanto auspicata non si sia avverata, e la critica annaspi fra vecchi schemi e nuove etichette. Mentre la narrativa e il cinema hanno dato prova di grande abilità agli occhi di Antonielli, elaborando un nuovo linguaggio capace di far vibrare le corde più sensibili del pubblico, gli addetti alla poesia, relegati nei confini delle «accademiuze», si sono concentrati sull'individuazione di modelli da distruggere senza svilupparne di nuovi e sani. Il primo bersaglio, ricorda ancora una volta Antonielli, è stata la poesia pura e, «quindi», l'Ermetismo, diffusamente etichettato come sordo alle istanze realiste ora imperanti. Abbiamo visto come, fin dagli anni Quaranta, Antonielli si mostri fermamente convinto della centralità ricoperta dal movimento ermetico nella nostra storia letteraria e nella formazione di quelli che si riveleranno i protagonisti della rinnovata scena letteraria. In questa sede, il critico si appella all'anacronismo di questa ennesima polemica, rivolta contro una corrente letteraria chiusasi più di un decennio prima, per rivelarne la totale infondatezza e denunciare la confusione che attanaglia la poesia contemporanea:

Oggi si procede per schemi, e le formulette, gli espedienti didascalici che il fenomeno della poesia sono soliti attenderlo al varco dei manuali scolastici, nella mente di molti divengono essi stessi promotori di poesia. Si discute sulla poesia contrapponendo

¹⁶⁷ S. Antonielli, *Sulla poesia d'oggi*, in «Lo Spettatore Italiano», a. VIII, n. 6, giugno 1955, pp. 233-238: p. 233.

fantasmi di vuota polemica, magari il passaggio del Sud contro quello del Nord, e si crede di aver individuato nell'ermetismo tutti i mali che ci affliggono. [...] Ma ora siamo già costretti a notare una sproporzione fra la genericità dei discorsi e l'esiguità dei testi sui quali tali discorsi vorrebbero documentarsi.¹⁶⁸

Il panorama letterario di questi anni appare lacerato da una profonda discrasia che si manifesta sia tra forma espressiva e spirito creativo, forzatamente rinnovata la prima e sostanzialmente incerto il secondo; sia fra produzione critica e lirica, programmatica la prima e ancora in divenire la seconda. Antonielli, amareggiato da quelle che considera stime approssimative, auspica che ai discorsi, oramai dilaganti su riviste e giornali, intorno ad una presunta nuova poesia, si sostituisca la vera poesia, quella che sta cercando di innovarsi e rinnovarsi:

Denuncia di un disagio, di un disorientamento sono in primo luogo le attuali discussioni sulla poesia. E non sarebbe meglio che ogni scrittore di versi, prima che di essere «nuovo», o almeno «antiermetico», si preoccupasse di essere poeta? Si adattasse cioè con l'indispensabile umiltà a quel tirocinio umano e letterario che solo può renderlo pronto a ricevere la visita della poesia? [...]

Il lavoro è difficile, lungo, e alla salute letteraria d'un aspirante poeta può fare assai più bene la meditazione della *Critica della Ragion Pura* che la partecipazione ai discorsi sull'«aperto» e sul «chiuso», sul «vecchio» e sul «nuovo». Oppure andare a spasso. Guardare la gente che si muove, come si muove, e muoversi insieme con essa. Può nascere una poesia, invece che un discorso sulla poesia.¹⁶⁹

Questa manifestata contrarietà nei confronti del sistema critico coevo prima ancora che nei confronti di quello letterario non è isolata fra i suoi interventi di questo decennio. Già un anno prima - chiamato dal quotidiano cattolico, «L'Avvenire d'Italia», a dare il suo contributo nell'ambito di una inchiesta sul clima poetico italiano - Antonielli ha assunto un tono particolarmente pungente:

¹⁶⁸ Ivi, p. 234.

¹⁶⁹ Ivi, p. 236.

A proposito della poesia italiana contemporanea, mi sembra giusto e opportuno osservare come troppo spesso se ne parli e scriva ad orecchio, anche da parte di critici non privi di autorità presso il pubblico dei quotidiani e dei settimanali, concludendo con affermazioni, positive o negative che siano, assolutamente sfocate ed estranee alla critica. Troppo spesso si discute di un fenomeno considerato, o meglio immaginato, in blocco, e troppo spesso ancora oggi si prendono poeti poco letti a presagio per sfoghi d'umore sull'ermetismo. È allarmante constatare come un po' tutti si sentano in diritto di dire la loro su questo argomento, e quanto rari siano invece i critici che la poesia italiana del Novecento l'abbiano studiata con metodo e serietà.¹⁷⁰

Emergono con chiarezza i requisiti che, secondo Antonielli, la ricostruita società italiana dovrebbe chiedere ad una restaurata poesia: umiltà ed esercizio. La letteratura, per il critico, è un dono creativo da coltivare con coscienza di mestiere, attraverso il confronto con le prove passate e la sperimentazione di quelle in corso, il fino esercizio formale e la vivida esperienza quotidiana. Antonielli, il cui animo – ricordiamo – è stato plasmato dalle *humanae litterae* e temprato dall'esperienza della prigionia durante la guerra, riserba sincera fiducia verso un'arte che sia capace tanto di trarre vitalità e veridicità della realtà circostante, quanto di arricchire a sua volta quello stesso universo sociale oltre che culturale in cui opera. Da qui, il particolare storicismo di Antonielli, che si riflette nell'analisi e nell'interpretazione della dimensione sia produttiva che ricettiva della letteratura, prodotto artistico-sociale e al tempo stesso testimonianza storico-culturale.

Sempre il sorgere e lo svilupparsi d'una nuova letteratura si sono accompagnati a tutto un complesso moto di vita storica. Oggi, nell'attimo stesso che s'invoca la vita, troppo facilmente si dimentica che fra vita e letteratura c'è continuo e reciproco flusso, e che per vita non dobbiamo intendere chissà quale nebulosa astrazione ma la particolarissima situazione storica in cui è nostro turno assumersi delle responsabilità.¹⁷¹

La fiducia di Antonielli è destinata quindi a quei poeti che si sottraggono alle sterili polemiche e non si riconoscono in formule aprioristiche, e che, proprio per questo, sono a volte costretti a chiarire la loro posizione e a difendersi da «episodi di dubbio costume»¹⁷². Il critico rifugge genericismi e avanza dei nomi: Giovanni Arpino, Franco Fortini, Pier Paolo Pasolini e Andrea

¹⁷⁰ Id., *Uscire dal generico*, all'interno dell'*Inchiesta sulla poesia italiana contemporanea*, a c. di R. Papa, in «L'Avvenire d'Italia», 6 maggio 1954; poi in «Letterature moderne», a. V, n. 5, pp. 550-551.

¹⁷¹ Id., *Sulla poesia d'oggi*, op. cit., p. 234.

¹⁷² Ivi, p. 237.

Zanzotto. È significativo che la scelta coincida con quella promossa da Vittorio Sereni, il poeta - secondo Antonielli - più rappresentativo fra quelli del Secondo Novecento, in veste qui di direttore della collana «Quaderni di poesia» per le edizioni della Meridiana. Si conferma in questa occasione una profonda consonanza di valori estetici e letterari, poetici e civili, fra il nostro Antonielli e il poeta di Luino; tra i quali, fin dal primissimo Dopoguerra, si è instaurata una stima umana oltre che professionale, testimoniata non solo dalla reciproca attenzione critica riserbata alle loro opere, ma anche da rapporti amicali ed epistolari. Ed è significativo che Antonielli, per chiarire lo stato della poesia contemporanea, non ricorra alle diatribe e speculazioni in voga fra la critica coeva, bensì alle proposte avanzate da quell'organo culturale e imprenditoriale, l'editoria, che alla letteratura dona concretezza sociale.

Non sappiamo come si svilupperà la collana, non sappiamo nemmeno quali possano essere, se ci saranno, gli sviluppi particolari dei quattro poeti finora presentati, ma siccome per ora notiamo la discretissima proposta di un denominatore comune proprio nell'esistenza d'una maturità tecnica, d'una reale coscienza letteraria, possiamo anche credere che Sereni voglia dire la sua parola indicando come primo requisito del poeta questa serietà, questa consapevolezza che per raggiungere la poesia non vale il calcolo utilitaristico di scorciatoie.¹⁷³

Antonielli riconosce il merito di coloro che, al facile quanto ingannevole richiamo delle sirene, preferiscono la dura e duratura conquista dell'alloro poetico. Secondo l'umiltà e la coerenza intellettuale che lo contraddistinguono, il critico chiarisce la natura spontanea e non programmatica della relazione instaurata fra i quattro autori, giustificata non dalla loro adesione a modelli riconoscibili, ma dal rigore del loro sforzo creativo e dalla partecipazione ai fatti letterari, e non solo, del loro tempo.

In tutti e quattro c'è cultura, coscienza del mestiere, e quindi, nel più disperato dei casi, buona letteratura. Nessuno dei quattro cede alle lusinghe degli espedienti facili. Quanto poi siano «nuovi», quanto si distacchino dall'esperienza ermetica, o se possano essere chiamati realisti, meridionali o settentrionali, e a quale generazione possano appartenere, lasciamo volentieri che decidano altri.¹⁷⁴

¹⁷³ *Ibidem.*

¹⁷⁴ *Ibidem.*

Bisogna sottolineare che i poeti presi a campione per la “nuova” poesia, non sono nuovi al mondo della letteratura e del mercato editoriale: all’altezza cronologica del discorso antonielliano, Arpino ha già collezionato un «Gettone» einaudiano; Zanzotto ha pubblicato *Dietro il paesaggio* nello «Specchio» mondadoriano; Fortini e Pasolini si distinguono nel vasto ambito culturale come intellettuali *tout court*. Come bisogna sottolineare che il riconoscimento a questi poeti di un merito storico e letterario non coincide con il personale giudizio critico ed estetico di Antonielli. Sono, infatti, emblematiche in questo senso le osservazioni avanzate su Arpino, al quale Antonielli rimprovera una troppo esibita ed ingenua partecipazione alla lezione pavesiana, che rischia di tradursi in una letteratura riflessa: «La Resistenza che Arpino rievoca, è una Resistenza di maniera, letterariamente ricavata da formule pavesiane. [...] Così pure di maniera sono spesso le sue preoccupazioni “sociali”»¹⁷⁵. Incondizionata invece si dimostra l’ammirazione per l’opera di Zanzotto, che risplende agli occhi di Antonielli proprio per quel ben levigato esercizio di stile, seme del miglior classicismo novecentesco:

di pensier in pensier, di monte in monte approfondisce l’esperienza della sua prima raccolta e giunge a un punto in cui la levitazione del paesaggio veneto gli si fa così sottile da divenire rarefatto emblema. Emblema come di un contemplativo pellegrinaggio di cui continuamente si faccia lontana la meta, nebuloso lo scopo. E davvero si sente nei suoi versi il frutto d’una lettura petrarchesca che lo guida attraverso le ricerche d’oggi fino a toccare la poesia. [...] Credo che con Zanzotto ci si trovi di fronte a uno dei nomi più sicuri: in lui la poesia mi sembra già un fatto accertato.¹⁷⁶

I giudizi su Fortini e Pasolini, invece, evidenziano da una parte la matura coscienza tecnica, corroborata dalla loro partecipazione alle dinamiche letterarie anche in veste di critici, dall’altra la risonanza corale della loro voce lirica. Riecheggiano qui, a proposito di Fortini, due delle costanti sulle quali Antonielli misura ogni suo discorso critico sulla poesia del Novecento, la riconoscibilità dell’eredità montaliana ed il vigore morale di un’opera:

Si vede anche, proprio da questi versi [*Facile allegoria*], che al fondo della sua letteratura è un’esperienza montaliana. Ma se è vero che Fortini trova le sue difficoltà al punto supremo dell’invenzione dell’immagine, è anche vero che la sua aspra tensione morale («Che cosa importa se non mi vogliono bene. Se vanno lontani da me.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁶ Ivi, p. 238.

L'amicizia è d'un altro tempo») riesce a trovare accenti che ci persuadono al consenso, a un consenso, direi, da uomo a uomo, di sofferenze e di risentimenti.¹⁷⁷

Mentre l'opera di Fortini porta chiari i segni della filiazione con quella tradizione lirica che, agli occhi di Antonielli, è al fondamento della poesia novecentesca; quella pasoliniana appare più eclettica e si offre come valida guida per nuovi orientamenti metrico stilistici. *La meglio gioventù*, che raccoglie la produzione friulana del poeta e viene pubblicata un anno prima da Sansoni, esemplifica per il critico - estremamente sospettoso verso le istanze narrative e radicali che caratterizzano il panorama poetico - uno sperimentalismo non avanguardistico nel quale convivono tensione avveniristica e recupero di forme tradizionali, contegno stilistico e vocazione popolare. L'opera di Pasolini non rinnega programmaticamente le origini ermetiche, e nemmeno ricerca nuovi codici metrici e linguistici fuori dai confini della poesia; ma, anzi, ripercorre i modelli istituzionali persino tardo ottocenteschi. Il poeta, infatti, trova la giusta misura epica nel poemetto pascoliano e si riappropria del dialetto per scongiurare la rarefazione della parola. Traduce il suo impegno civile in una poesia che si offre come documento storico e dotta operazione letteraria.

Forte di una seria e insieme estrosa cultura, critico penetrante ed esperto di sottili questioni linguistiche, ha finora suscitato interesse principalmente per le sue poesie in friulano, o meglio per la dotta operazione romanza con cui è riuscito ad esprimere, usando varie parlate friulane, un suo sentimento della letteratura popolare. Con *Il canto popolare* precisa in parte questa sua tendenza e insieme la complica tentando in lingua un discorso disteso, un poemetto in cui non venga smarrito il vigilante controllo della parola singola, e nel quale venga celebrato il popolo come dato naturale, dire, della storia. Il popolo è per Pasolini l'eterno elemento in cui le diverse società periodicamente si rinverginano assicurando così le alterne vicende della storia. È la terra in cui le società corrotte si sprofondano e come concime favoriscono il sorgere del successivo ciclo di vita.¹⁷⁸

La lettura dei quattro autori proposta da Antonielli non aspira all'identificazione di costanti stilistiche ed espressive che valgano loro il riconoscimento dello statuto di "nuovi poeti"

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ *Ibidem.*

secondo le istanze imperanti; vuole evidenziare, anzi, le caratteristiche idiosincratiche di ognuno di loro accomunati solo dalla «serietà», intellettuale e artistica, che ne anima il lavoro. E difatti il critico si congeda senza proclamazioni ma con un'esortazione:

il presente discorso vuol essere niente più che un invito a impegnarsi nella concretezza del lavoro, per un verso, piuttosto che abbandonarsi alle fumose fantasticaggini dei programmi, e per altro verso a impegnarsi in letture spregiudicate e attente. Il futuro porta il nuovo, solo a chi non si rende vittima delle proprie irrigidite ipotesi.¹⁷⁹

Ad animare lo spirito di Antonielli è un profondo valore etico e morale attribuito sia all'attività di critico che di scrittore. Non bisogna dimenticare che nel 1955, quando scrive queste parole, Antonielli ha già pubblicato due romanzi: il primo, *Campo 29*, nato dalla prigionia in India subito dall'autore durante la Seconda guerra mondiale, si inserisce nella narrativa realistica dell'immediato Dopoguerra; il secondo, *La tigre viziosa*, eccentrico rispetto alla produzione coeva, propone la storia allegorica di una tigre e il suo insolito punto di vista. Antonielli è quindi lettore, scrittore e critico completamente immerso nel panorama letterario di questi anni cruciali per la letteratura italiana.

Figura poliedrica e prolifica, Antonielli si distingue nel Novecento per la sua dedizione non solo alle lettere, ma anche alla politica, come consigliere comunale prima e provinciale poi del Partito Socialista. Pur scindendo sempre i suoi impegni - secondo la correttezza intellettuale ma anche la naturale discrezione che lo contraddistinguono - la sua vocazione civile lascia tracce tangibili nei discorsi a proposito dei fatti critici e letterari del suo tempo: questo non per una distorta visione dell'attività politica, che molti auspicano pervasiva anche in campo culturale, ma per lo statuto etico e morale da sempre attribuito alla letteratura da parte di Antonielli. Vediamo infatti come, già nell'articolo pubblicato su «Lo Spettatore Italiano», Antonielli dia al suo discorso critico uno spessore storico-sociale:

Il problema della poesia al giorno d'oggi, non si risolve indicando astrattamente nuovi contenuti o nuove forme. La sintesi deve avvenire veramente *a priori*, nell'animo dell'uomo nuovo che potrà esprimersi in forme nuove perché avrà qualcosa di nuovo da dire. E oggi assistiamo invece a infiniti tentativi di dire cose vecchie in forme

¹⁷⁹ *Ibidem.*

artificialmente nuove, o cose vagamente aspiranti al nuovo in forme disastrosamente vecchie.¹⁸⁰

Due anni dopo, sul quotidiano socialista «Avanti!», il critico sarà ancora più esplicito:

Forse poeti e critici, invece di abbandonarsi ad astratti piani e congetture sulle sorti della poesia considerata in sé e per sé, avrebbero fatto un lavoro più efficace se si fossero adoperati politicamente a rinnovare le strutture dell'intera società italiana, con la coscienza che le condizioni per una poesia veramente nuova stanno in primo luogo nella realtà storica di una società nuova, dato che la poesia non si trasforma mutandone la sola veste formale, quanto piuttosto offrendole nuove occasioni per mezzo di un più ampio rivolgimento. Ci sono dei momenti della storia in cui la causa della poesia si può servire meglio con un concreto atto di milizia politica che con una velleitaria disputa su contrapposti aspetti di stile. Come del resto, altri momenti in cui una questione puramente letteraria può celare in sé un profondo significato politico.¹⁸¹

Un programma poetico non può prescindere, secondo i valori estetici e morali di Antonielli, da un serio impegno civile: se i poeti cosiddetti ermetici hanno opposto resistenza alla tirannia culturale oltre che politica operata dal fascismo affidandosi a codici estremamente rarefatti e preservando un ideale di purezza almeno nell'arte della parola; i poeti di oggi sono chiamati a partecipare alla restaurazione del Paese creando nuove occasioni per una nuova poesia.

¹⁸⁰ Ivi, p. 235.

¹⁸¹ Id., *La poesia italiana tra ermetismo e realismo*, in «Avanti!», 15 maggio 1957, p. 3; poi in Id., *Letteratura del disagio*, op. cit., pp. 89-92: p. 90.

2.2.2 Sereni: il pudore lirico del Novecento

Forse questa recensione le sembrerà in qualche punto ingiusta, e troppo severa: può darsi che per tenere a freno una istintiva, umana, simpatia, mi sia lasciato andare alla severità oltre i giusti limiti. Le confesso che, scrivendola avevo realmente paura di andare a concludere con una dichiarazione d'affetto: cosa evidentemente poco critica. Le sarò grato se mi vorrà offrire l'occasione di incontrarla e di scambiare quattro chiacchiere.¹⁸²

Così Antonielli, in una lettera del 1947, dichiara a Vittorio Sereni la sua stima personale oltre che letteraria: l'occasione non mancò evidentemente, visto che i due letterati restarono in rapporti amicali oltre che professionali per tutta il resto della loro vita.

Le origini profonde di questo legame risiedono ben oltre le pagine di critica letteraria, ed affondano nella storia del nostro Paese: prima ancora dei valori estetici, Antonielli e Sereni hanno infatti condiviso la tragica esperienza del Secondo conflitto mondiale e della prigionia, in India il primo, e in Africa il secondo. Da questa vicenda, che li ha a lungo tenuti lontani dalla guerra guerreggiata prima e dalla Resistenza poi, sono nati il romanzo *Campo 29*¹⁸³, esordio narrativo di Sergio Antonielli, e *Diario d'Algeria*¹⁸⁴, seconda raccolta poetica di Vittorio Sereni. I luoghi in cui si vive e si alimenta questa amicizia sono le istituzioni culturali milanesi, come la Casa della Cultura, fra le più intellettualmente vivaci negli anni del Dopoguerra, alle quali entrambi danno il loro contributo in veste di autori e lettori d'eccezione; la casa editrice Mondadori, dove Sereni lavora come direttore letterario e Antonielli presta la sua consulenza oltre che pubblicare alcuni suoi romanzi; gli scambi epistolari¹⁸⁵ nei quali sopravvivono stesure prime e provvisorie¹⁸⁶ di alcuni componimenti confluiti nella prima sezione de *Gli strumenti umani* del 1965, e la confessione da parte del poeta dei dubbi e delle tensioni che lo attraversano in anni di, presunto, silenzio creativo dopo il suo *Diario*. I due letterati condividono così una

¹⁸² Lettera manoscritta di S. Antonielli indirizzata a V. Sereni, datata 30 ottobre 1947, conservata presso l'Archivio Vittorio Sereni, serie 6 *Corrispondenza*, cartella 0017 SER LA, 677. L'antefatto cui si fa riferimento è una recensione di Antonielli a *Diario d'Algeria*, apparsa sulla rivista «Humanitas» nello stesso anno. Lettera riprodotta in *Appendice*, pp. 179-180.

¹⁸³ S. Antonielli, *Campo 29*, Edizioni Europee, Milano, 1949; poi con una prefazione di V. Sereni, Editori Riuniti, Milano, 1976.

¹⁸⁴ V. Sereni, *Diario d'Algeria*, Vallecchi, Firenze, 1947; poi Mondadori, Milano, 1965.

¹⁸⁵ Le relative lettere, fino ad oggi inedite, sono conservate nell'Archivio Sergio Antonielli, depositato presso il Centro Apice - Archivio della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale - dell'Università degli Studi di Milano e presso l'Archivio Vittorio Sereni della Biblioteca Comunale di Luino. Si veda *Appendice* pp. 181-187.

¹⁸⁶ Per le varianti si rimanda all'apparato critico a cura di D. Isella, in V. Sereni, *Poesie*, I Meridiani, Mondadori, Milano, 1995, pp. 267-888.

fase cruciale della nostra storia letteraria, divisa tra autobiografismo e trasfigurazione artistica, dimensione privata e sociale della letteratura, vocazione lirica ed istanze prosastiche.

Abbiamo letto su riviste e quotidiani il parere dell'Antonielli critico sulle dinamiche che vanno animando e riformulando il panorama culturale del Dopoguerra: Sereni sembra essere l'uomo che incarna lo spirito del loro tempo, il poeta che - formatosi in pieno clima ermetico - è ora in balia di una crisi di passaggio, sospeso fra le proprie radici ed una condizione letteraria, sociale e politica completamente mutata. Sereni infatti non cela ad Antonielli il suo disagio verso delle forme avvertite ormai come insufficienti e il proposito di ricercare nuove soluzioni più propriamente "sperimentali": in questo contesto si inseriscono *Gli immediati dintorni*¹⁸⁷, tessere di uno zibaldone, dove aneddoti personali e frammenti diaristici si accompagnano a glosse letterarie e metaletterarie, e dove emerge una tentacolare e perpetua tentazione verso la scrittura prosastica. Nel libro, trovano eco alcuni dei roveli più costanti del poeta: un troppo esplicito autobiografismo, la sopravvivenza di un aristocratismo espressivo lontano dagli sviluppi delle nuove generazioni poetiche, la costruzione di un nuovo ed organico libro.

Sono proprio le questioni espressive che attanagliano Sereni, insieme ad una spassionata ammirazione per i suoi versi, a farne per Antonielli un caso emblematico per illustrare al pubblico italiano gli esiti più maturi e complessi della tradizione post-ermetica. Basti leggere le parole con le quali il critico ritrae il poeta, in un numero della rivista «Belfagor» del 1952:

Per equivoci s'annunciano i neorealismi, i verismi, le antiletterature coi relativi analfabetismi stilistici che stanno montando sul palco dell'attualità, spie della più vasta crisi che stiamo vivendo con dura prova delle nostre piccole bussole. E il futuro sarà quel che sarà: i profeti non stanno che nel *Vecchio Testamento*. Ritornando prudentemente a Sereni, diciamo che lui ora sente quanto pesi la salvaguardia della sua pudica e schietta poesia, ora proprio che tutti, stupefatti e no, ci troviamo «avventurati nel tempo nebbioso».¹⁸⁸

Gli aggettivi «pudica» e «schietta» sono, nel sistema antonielliano, uno dei più sinceri riconoscimenti di stima: coerentemente con l'*understatement* che lo ha sempre contraddistinto in tutte le sue attività culturali, Antonielli apprezzava nella vita come nella letteratura, un

¹⁸⁷ V. Sereni, *Gli immediati dintorni*, Mondadori, Milano, 1962.

¹⁸⁸ S. Antonielli, *Ritratti critici. Vittorio Sereni*, in «Belfagor», a. VII, n. 5, 30 settembre 1952, pp. 566-572; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, Guanda, Parma, 1955, p. 81-88: p. 88.

atteggiamento privo di enfasi retorica, sintomo dell'umiltà intellettuale che sta alla base sia di ogni sforzo teso ad evolversi, sia della lucidità necessaria a non cadere in facili radicalismi.

Nella recensione che dedica alla seconda edizione del *Diario d'Algeria*, pubblicata da Mondadori nel 1965, il critico eleva il naturale pudore sereniano a categoria tecnico-stilistica:

il pudore espressivo di Sereni deriva infatti dalla coscienza che il poeta ha di lavorare su una materia tipicamente, anche pericolosamente autobiografica: da cui consegue il fondamentale carattere lirico dei suoi versi coerente al concetto di poesia a cui ci riferivamo, nonché la virtù-vizio, facoltà-limite di tradurre, riflettere, saggiare la prosa solo negli «immediati dintorni» della poesia. «Ridono alcuni: tu scrivevi per l'Arte. / Nemmeno io volevo questo che volevo ben altro. / Si fanno versi per scrollare un peso / e passare al seguente». Si fanno versi, dunque, o per salvare un momento della nostra vita, o per liberarcene, volendo comunque ben altro che l'Arte, ossia volendo la poesia, la poesia come atto di vita. Fra l'uomo e l'artista, Sereni opta sempre per l'uomo, di cui il poeta sarebbe una specificazione, se non il compimento. Ma le occasioni dell'uomo, momenti da salvare o pesi da scrollare, inducono a quella sorta di pudore, di reticente dissimulazione per cui non sembra possibile giovarsene se non complicandole, deformandole, rendendole misteriose.¹⁸⁹

Antonielli ripercorre così il processo di revisione subito dal *Diario* e le peculiarità stilistiche e linguistiche di Sereni per illuminare il difficile equilibrio fra dato esistenziale e rielaborazione lirica perseguito dal poeta, in perfetta consonanza con il senso della misura tipicamente novecentesco.

I segni più evidenti di questa evoluzione sono riscontrabili a livello macro-testuale: il critico richiama l'attenzione su *Pin-up girl*, *Lassù dove di torre*, ed infine *E tu così leggera e rapida sui prati*. Mentre nel primo caso i trentaquattro versi dell'originario componimento vengono mutilati e smembrati in due componimenti - rispettivamente, *Pin-up girl* e *Villa Paradiso* - perdendo ogni riferimento diretto all'occasione contingente; gli altri due testi vengono arricchiti di alcuni versi in funzione esplicativa.

Due modi, dunque, d'intervenire in un secondo tempo su una poesia: un primo diretto a dissolvere, a ridurre al minimo l'occasione, la «circostanza», e un secondo diretto

¹⁸⁹ Id., «*Diario d'Algeria*» e «*Gli strumenti umani*» di Vittorio Sereni, in «Belfagor», a. XXI, n. 6., 30 novembre 1966, pp. 749-53; poi in Id., *La letteratura del disagio*, pp. 223-230: pp. 226-227.

invece a riportarla in primo piano. Contraddizione? Disorientamento del poeta davanti alla propria materia?¹⁹⁰

Per Antonielli, naturalmente, tale atteggiamento non proviene da una incongruenza di metodo ma dal disagio in prima istanza morale nel quale è pienamente immerso il poeta, scisso tra un impellente autobiografismo ed una consapevole ricomposizione, tra un onesto realismo ed una letteraria trasfigurazione. È questa, secondo il critico, dimostrazione di una piena coscienza del mestiere che deve nutrirsi della realtà sociale, non solo individuale, guardare ad una dimensione epico-corale, portando però iscritte le chiare marche della letterarietà. Viene da sé che il processo è tanto artistico quanto psicologico: al poeta spetta la fatica di scegliere quale circostanza ripristinare, quale occasione mettere in versi lottando con la propria memoria e la propria pudicizia.

Anche una prima lettura degli aspetti stilistici e linguistici potrebbe dare adito ad una interpretazione ambigua: il poeta dichiara di tentare un abbassamento del registro poetico ma critici coevi come Fortini¹⁹¹ riscontrano ancora una forte e perdurante componente aulica, nel linguaggio come nella sintassi. Antonielli riconosce l'indubbia raffinatezza di certe scelte linguistiche e di certi costrutti dal sapore latineggianti, contraddistinti da forti inversioni - come ad esempio «Con le rade ci bacia ultime stille», oppure «dall'abbuiato portico brusio» - ma si chiede in polemica con Fortini:

Solo in funzione di ornato? Solo a sostegno di un «elemento "aristocratico" che si innesta sul moto "democratico" dei sentimenti?» [...] Siamo sullo stesso piano dell'uso abbondante di esclamazioni, vocazioni e interrogazioni esplicite o dissimulate, facilissimamente esemplificabili, e meglio ancora dell'uso equivoco di locuzioni proverbiali o di espressioni e parole tratte da gerghi specifici, professionali, sportivi, ecc. Più che la partecipazione a un culto platonizzante della lingua e del discorso, quello che conta, per Sereni, è proprio l'equivoco, il doppio o multiplo senso, l'ampiezza dell'oscillazione fra due o più significati di parole e frasi, fra due o più livelli di discorso, sulle amplissime gamme dall'arcaismo al neologismo, dal parlato all'aulico.¹⁹²

¹⁹⁰ Ivi, p. 224.

¹⁹¹ F. Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in «Menabò», n. 2, 1960.

¹⁹² S. Antonielli, «*Diario d'Algeria*» e «*Gli strumenti umani*» di Vittorio Sereni, op. cit., p. 225.

Il critico non attribuisce alla estrema rarefazione di alcune formule sereniane una funzione retorica, bensì etico-psicologica, tesa alla dissimulazione del dato biografico, che viene così consunto, corrosivo e corrotto, fino al limite della sua astrazione. Si spiega così il carattere evasivo di alcune circostanze illustrate nei versi, oppure, di contro, quello idiomatico di alcune espressioni, entrambi impiegati con coscienza e umana e poetica. La predominanza dell'implicito sull'esplicito rimanda del resto ad una dimensione di allusioni e confidenze dove meglio si può esprimere la bassa ed esile voce del pudico Sereni. È questa la via che permetterà al poeta degli *Strumenti umani* di risalire dal privato al pubblico, riscattandosi dal suo irrefrenabile autobiografismo:

Si direbbe quasi che ci sia un sentimento di colpa all'origine dei versi di Sereni: colpa di scrivere e colpa di aver vissuto i momenti da cui i versi hanno preso nascita: colpa di scrivere e colpa di vivere. Una specie di peccato originale etico-estetico sembra all'origine di questa poesia. Ne discende il continuo ricorso all'ambiguo, la poetica della dissimulazione secondo la quale l'elaborazione del dato autobiografico viene compiuta col dissolvere il più possibile i connotati della occasione, fino al punto in cui l'occasione stessa, scomparendo del tutto, non abbia a procurare la morte per oscurità di quel che rimane.¹⁹³

Antonielli ha potuto contare su una lettura preferenziale dei versi sereniani, visto che il poeta è solito condividere con l'amico e critico componimenti ancora inediti: esemplare è la lettera datata 15 giugno 1954 alla quale è allegata una prima stesura della poesia pubblicata dieci anni dopo con il titolo *Finestra*:

Caro Sergio,

ogni promessa è debito. E così non appena rientrato in possesso della macchina da scrivere ti ho copiato quei versi di cui ti parlavo quella sera in tram. So che sono molto autobiografici, e comunque buttati giù or è più d'un anno, trascritti poco tempo fa e al tempo stesso corretti, ma poi non più ritoccati alla fine come avrei voluto. Nessuno altro l'ha vista e nessuno altro almeno per ora deve vederla questa poesia. Anche perché ho altro in testa, molto altro e diverso ed è proprio solo questione di coraggio e di pazienza, di umiltà e di tempo (ahimè).

Vado a Luino dopodomani e ne ritornerò di lì a una settimana. Spero poi di vederti.

Con affetto,

¹⁹³ Ivi, p. 227.

Sereni riserba una sottile attenzione nella scelta delle parole anche nelle comunicazioni epistolari: i termini «coraggio» e «pazienza» sono spie di un faticoso lavoro che sta operando su se stesso già da tempo, in direzione di un rinnovamento della sua poetica. Prerogative di questo processo sono l'arginamento di quell'autobiografismo, avvertito come ingombrante, e l'ampliamento del proprio registro poetico, votato ancora, secondo alcuni critici, a quella purezza lirica ermeticamente intesa. Ecco il componimento accompagnato a questa altezza cronologica solo da una epigrafe e non ancora da un titolo:

*Mai ci fu primavera
come questa...
(Countée Cullen)*

Di colpo -osservi- è venuta,
è venuta di colpo la primavera
che s'aspettava da anni.
Premere in te la senti e certo pensi
che in niente più mi somiglia. 5
Io lo so troppo bene se mi sporgo
sul grido dei viali,
troppo dal verde dissimile io
che sui terrazzi un vivo alito smuove,
dall'incredibile grillo che quest'anno 10
spunta a sera tra i tetti di città

¹⁹⁴ Lettera dattiloscritta di V. Sereni indirizzata a S. Antonielli, datata 15 giugno 1954, conservata presso il Centro Apice, Università degli Studi di Milano, serie 1 *Corrispondenza*, fascicolo 222, b. 5.

-e chiuso in me

rabbrivido e repugno-.

Ti penso offerta a quel verde

al vivo alito, al vento 15

che lambe i margini urbani,

ed altro che ignoro e pavento

e toccasse il mio cuore ne morrei.

Ma un giorno, vedi, è bastato.

In quante, per una che venne, 20

si sono mosse le nuvole

che strette corrono strette sul verde,

spengono canto e domani

e torvo vogliono anche il tuo cielo.

Oh dillo, su, se ancora lo sai, 25

che sempre sono il tuo canto,

il vivo alito, il tuo

verde perenne,

la voce che amò e cantò,

che in gara ora, la senti, 30

con l'incredibile grillo

scova sui tetti quel po' di primavera

e cerca e tenta e ancora si rassegna.

Milano aprile '53-aprile '54¹⁹⁵

¹⁹⁵ Componimento trascritto in forma dattiloscritta, allegato alla lettera di V. Sereni, 15 giugno 1954, cit.

sopravvento persino sulla *primavera*, oggetto del discorso che appare invece in questa prima stesura come termine di paragone, non si rivela però decisiva per l'esito complessivo. Il sopraggiungere del poeta è solo posticipato, la sua figura non resta in ombra, ma emerge poi con più evidenza a negare la serenità dominante nei primi cinque versi.

Non solo le varianti strutturali, ma anche quelle che interessano gli aspetti linguistici e sintattici tradiscono una certa insoddisfazione del poeta verso la propria materia ma, al contempo, la riluttanza ad una vera e propria trasformazione, ad una riscrittura radicale. Sono interessanti, a questo riguardo, le diverse lezioni attestate ai vv. 6-7 della prima stesura e 9-10 della seconda. All'esclusione della forma nominale fa seguito un'inversione sintattica dall'esito tutt'altro che colloquiale ed un *enjambement* ancora più forte: «Io lo so troppo bene se mi sporgo / sul grido dei viali» > «Ma lo so troppo bene se sul grido / dei viali mi sporgo».

Altri fenomeni nella seconda stesura collaborano piuttosto ad impreziosire la materia: non solo alla particella *Ma* (v.19 della prima stesura) viene preferito il più aulico ed allusivo *Pure*, che apre il v.16; ma - anche per effetto della soppressione del verbo in seconda persona, *vedi* - il novenario diviene un settenario. Ed ancora: il taglio rispetto alla prima stesura del v.16 - «che lambe i margini urbani» - genera la rima baciata, *vento:pavento*.

Non siamo di fronte ad una riformulazione profonda di lessico e sintassi, ma piuttosto ad un diverso assetto degli stessi versi, lasciati pressoché invariati. È lo stesso Sereni, nella breve lettera del 1957 che accompagna il componimento, a palesare un riserbo nei confronti della poesia in questione, avvertita già come distante dalle intenzioni che lo stringevano in quel momento. Eppure, egli non si dimostra ancora pronto ad archiviare ed escludere questo testo, tanto da sottoporlo alla lettura dell'amico Antonielli:

Caro Sergio,

voilà. M'interesserebbe soprattutto la tua impressione d'insieme (pur tenendo conto del fatto che punto ad altre cose, ad un'altra linea).

Grazie, Tuo Vittorio¹⁹⁸

Difficile definire se l'atteggiamento del poeta sia ascrivibile alla rinuncia di un'ulteriore riscrittura, in vista di progetti molto, troppo, diversi; oppure, piuttosto, ad un irrinunciabile affetto verso questo testo, considerato come testimonianza onesta della propria poetica.

Dalla collazione fra la seconda stesura, attestata dall'epistolario, ed il componimento pubblicato nel 1965, emergono solo due varianti: il v. 26 - «che in gara ora, la senti,» - diverrà «che in gara ora, l'ascolti?»; e, più significativo, il v. 15, «-e chiuso in me rabbrivido e repugno-», sarà ne *Gli strumenti umani* «- e chiuso sto in me, fasciato di ribrezzo».¹⁹⁹

Un altro componimento emblematico che sopravvive negli scambi epistolari con Antonielli è *Un anno di libertà*, che sarà, negli anni a venire, oggetto di profonde trasformazioni, e che verrà riformulato e persino smembrato in tre diverse poesie: *Comunicazione interrotta*, *Il tempo provvisorio*, *La repubblica*. Nel processo di riscrittura di questo componimento si fa lampante quella che Antonielli chiama, in relazione alla poetica sereniana, «dissimulazione dell'occasione biografica»²⁰⁰, che, se a livello micro-testuale manifesta una lingua e ad un ritmo esili, sottili, liricheggianti; a livello macro-testuale sfocia nella corrosione, estenuazione e persino dissoluzione dell'occasione stessa. In una lettera del 2 maggio 1957, Sereni descrive così la poesia all'amico:

È una poesia che mi soddisfa per alcuni punti, un po' rimediata per tutto il resto. Non so se l'atteggiamento da tenere rispetto ad essa sia di benevola attesa d'uno sviluppo in essa appena accennato o di complessiva riprovazione in base al vecchio rigore compositivo. È comunque la più sperimentale delle mie poesie finite, con qualche battuta di dialogo; ma non mi sentirei certo di lavorarla ulteriormente.²⁰¹

Si fa qui più esplicito quel dubbio avanzato precedentemente, riguardo il caso di *Finestre*. Sereni si confessa in bilico fra la tentazione di una più profonda elaborazione

¹⁹⁸ Lettera manoscritta di V. Sereni, 2 ottobre 1957, cit.

¹⁹⁹ V. Sereni, *Poesie*, op. cit., p. 115.

²⁰⁰ S. Antonielli, «*Diario d'Algeria*» e «*Gli strumenti umani*» di Vittorio Sereni, in «Belfagor», a. XXI, n. 6. 30 novembre 1966, pp. 749-53; poi in Id., *La letteratura del disagio*, pp. 223-230: p. 227.

²⁰¹ Lettera dattiloscritta di V. Sereni indirizzata a S. Antonielli, datata 2 maggio 1957, conservata presso il Centro Apice, Università degli Studi di Milano, serie 1 *Corrispondenza*, fascicolo 222, b. 5.

della materia, ed un brusco rifiuto; fra l'entusiasmo per la sperimentazione di nuove strategie espressive, e l'eco del «vecchio rigore compositivo».

A complicare il giudizio, troviamo, nella stessa lettera appena citata, il riferimento ad altri due componimenti, *Ceneri e Mille miglia*, descritti in questi termini dallo stesso Sereni:

Le altre due non mi dispiacciono, ma non so valutarle. Mi sembrano molto “private” e comunque marginali rispetto al “di più” che ancora non c’è o non è concluso. Se qualcuno mi dicesse che un libro ancora lo farò e che sarà tutto di cose come queste cederei senz’altro le armi e mi darei allo studio integrale dei problemi della pubblicità. [...] Adesso agisci tu, ma non da medico pietoso. Meglio il silenzio, che la presenza forzata e insignificante. D’accordo? [...]

Spero di rivederti presto e ti ringrazio,

Con affetto

*Vittorio*²⁰²

Quel desiderio di rinnovamento che si lasciava intuire dalla lettera del 15 giugno del 1954, «questione di coraggio e di pazienza, di umiltà e di tempo», è divenuto ora, a distanza di tre anni, un assillo più stringente. Ecco il componimento, *Un anno di libertà*, nella stesura originaria:

...il telefono
tace da giorni e giorni.

Ma l'altro nel quartiere più lontano

ha chiamato a perdifiato, a vuoto

per intere settimane.

5

-Lascialo dunque per sempre tacere,

ridicola conchiglia appesa al muro

se altrove

scafi fuggiaschi sussultano, sovrani

²⁰² *Ibidem.*

solcano esuli il flutto amaro: 10
 che via si tolgano, almeno loro.-
 Qui il tarlo nei legni,
 la sete invereconda che si rinnova
 e dove fu amore la lebbra
 delle mura smozzicate 15
 delle case dissestate.
 -...e il tempo provvisorio che non sopporti,
 un diretto orizzonte di città.-
 Perché non vengono i saldatori
 perché ritardano gli aggiustatori? 20
 -Ma non è disservizio cittadino,
 è morto tempo da spalare al più presto.
 E tu, quanti anni per capirlo:
 troppi per esserne certo.-
 Svetta ancora allo svolto la vecchia pianta 25
 e improvvisa chiacchiera a un vento.
 Lampi di caldo, presagi,
 parvenze forse d'incarnano nell'intima bruma.

Ma nessuno

ne sa niente.²⁰³ 30

Come per quanto riguarda le diverse stesure di *Finestra*, anche in questo caso il processo di riscrittura è sospeso fra due tensioni dall'esito a tratti contraddittorio.

Il confronto delle varianti di ordine stilistico e metrico che intercorrono fra il componimento inviato all'amico Antonielli e i tre frammenti dati alle stampe, si rivela

²⁰³ Componimento in forma dattiloscritta allegato alla lettera di Sereni del 2 maggio 1957, cit.

prezioso per cogliere, se pur in un ambito poetico ancora rarefatto, quei primissimi sforzi del poeta tesi ad un abbassamento dei toni più spiccatamente aulici ed all'appianamento si alcune soluzioni sintattiche. Si veda al v. 13 di *Un anno di libertà* l'aggettivo *invereconda*, trasformato al v. 2 de *Il tempo provvisorio* nel più prosaico «oscena»²⁰⁴. Ed ancora, gli originari vv. 9-10, «scafi fuggiaschi sussultano, sovrani / solcano esuli il flutto amaro», districati nei vv. 8-9 di *Comunicazione interrotta*: «e altrove scafi sussultino fuggiaschi, / sovrani rompano esuli il flutto amaro»²⁰⁵. È riscontrabile inoltre maggiore dilatazione della misura del verso, con lo scioglimento di alcuni versi nominali, come per il esempio il v. 8, «se altrove», che in *Comunicazione interrotta* è congiunto al verso successivo; e gli originari vv.15-16, «delle mura smozzicate / delle case dissestate», che troveranno un'unica e più distesa soluzione al v. 4 de *Il tempo provvisorio*.

In questa prima versione, è notevole la ricorrenza di segni grafici a donare evidenza icastica al discorso diretto; mentre, nei tre componimenti pubblicati, la polifonia verrà camuffata in uno dei tanti dialoghi del poeta con se stesso o forse con i fantasmi e le ombre che si aggirano per i suoi versi. Significativa in questo senso è l'abrasione del v.17 «...e il tempo provvisorio che non sopporti,» e del segno grafico ad apertura del v. 21, che segnala la voce di un discorso diretto.

La struttura, a questo primo livello di composizione, ha un respiro che potremmo definire quasi epico, appellandoci alle parole di Antonielli, che riconosce proprio nella predisposizione alla dimensione epica, non propriamente narrativa, una delle tendenze più caratteristiche della poesia post-ermetica. Nella pubblicazione del 1965 non sopravvive nessuna traccia di questa struttura, che verrà invece infranta e rifranta in tre diversi frammenti.

Leggendo *Comunicazione interrotta*, *Il tempo provvisorio* e *La repubblica* alla luce della lettera di Sereni, sembrerebbe che il poeta abbia finito col propendere verso un recupero dell'antico rigore. La ripartizione del testo incrina inevitabilmente

²⁰⁴ V. Sereni, *Poesie*, op. cit., p. 105.

²⁰⁵ V. Sereni, *Poesie*, op. cit., p. 104.

l'interpretazione dell'esperienza cronachistico-esistenziale alla base del componimento, già minata da un atteggiamento espressivo molto evasivo. Ci troviamo di fronte alla scomposizione tanto della struttura, quanto del significato. Del resto, la data «giugno '46» - posta in calce al terzo frammento tratto da *Un anno di libertà* e pubblicato ne *Gli strumenti umani* - appartiene ancora alla "fase giovanile" del poeta, che secondo tanta parte della critica coeva è da ascrivere all'area ermetica, questione a lungo dibattuta. Debenedetti, a proposito del Sereni giovane, scrive:

per dirla molto alla lesta, nei suoi primi componimenti giovanili è un annotatore di vicende personali, di momenti ed episodi della sua vita. Vita riconoscibile psicologicamente, nella sua precisa fisionomia sentimentale e sociale: [...] Cioè, per dirla con le parole di Adorno, ogni moto di quelle liriche, è «determinato visibilmente dal costume generale», inteso il costume generale anche come modo di comportarsi nel mondo, di reagire agli stimoli affettivi ed emotivi, di piegarsi o tener testa alle vicende che la vita ci propone o ci impone: siano attaccamenti, legami, ripulse, fughe, rivolte, amori. In questa spontanea, connaturata accettazione del costume generale c'è già la prima parte, il primo movente di ciò che Adorno chiama, in campo musicale, la «restaurazione» e noi in campo poetico potremmo chiamare l'uscita dall'ermetismo. Tuttavia, in Sereni, il linguaggio rimane quello della «poesia pura», cioè un linguaggio che in teoria cerca e trova la sua validità in un rifiuto di raccontare, in una virtù di alludere evitando ogni concreto riferimento a una cosa allusa, in una piena oggettività del materiale lirico al di fuori di ogni «logica intelligibile della connessione esteriore». Cioè una evasività sociale, visto che la società chiede e impone logica e nessi, perché la società vive sulla comunicazione diretta, riconoscibile, logicamente verificabile delle cose, dei sentimenti e dei loro nessi.²⁰⁶

Quell' «evasività sociale» - spia secondo Debenedetti di un retaggio ermetico, che colloca Sereni in una posizione estranea alle tendenze più specificatamente realistiche che si stavano affermando nella poesia del Dopoguerra - è invece, agli occhi di Antonielli, dimostrazione di un pudore espressivo e, prima ancora, morale. Nella recensione belfagoriana prima citata, egli ricorda che non solo ne *Gli strumenti umani*, ma già all'interno del *Diario d'Algeria* sia riscontrabile una rivoluzione in atto:

²⁰⁶ G. Debenedetti, *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano, 1974, pp. 225-229: pp. 225-226.

le sue esperienze di guerra lo indussero a tentare una corda nuova, quella dell'epica: e la tentò in un suo modo pudico e scontroso, mettendo in fila i rovesci delle medaglie, iniziando fra i primi un processo di amplificazione della lingua ermetica, spinta alla conquista di contenuti che non rientravano nel catalogo della lirica intimistica tardoromantica.²⁰⁷

C'è in Sereni l'eco crepuscolare dello «scrittore autobiografico in convinta polemica con l'autobiografismo compiaciuto, autocelebrativo o masochistico dei romantici padri, in grado perciò di rappresentare un senso tutto novecentesco della misura».²⁰⁸

Risiede in queste parole uno dei valori critico-letterari più importanti nel sistema antonielliano: il «senso novecentesco della misura» costituisce il metro di giudizio attraverso il quale disciplinare non solo la trasfigurazione letteraria dell'occasione biografica, ma le istanze di sperimentalismo espressivo. In più occasioni, il critico ha denunciato una tendenza troppo diffusa fra la produzione letteraria di questi decenni, sospesi fra neo-realismo e neo-avanguardia, a risolvere il rapporto fra circostanza e testo a favore del puro cronachismo oppure dell'espressionismo ad oltranza. Nell'opera di Sereni le due tensioni sembrano sciogliersi:

Oggi, ancora una volta con estrema coerenza, senza azzardi o sbilanciamenti, col suo ultimo libro Sereni porta tutto se stesso a confronto di una realtà letteraria e sociale assai diversa da quella in cui aveva concepito le sue prime fedi nella poesia. L'ideale della lirica, e il conseguente canone di lavoro secondo cui le «circostanze» vanno ridotte all'essenziale, nella mente di molti hanno fatto il loro tempo. Tuttavia il confronto non si risolve a suo danno. La più ampia delle circostanze possibili, quella storica in cui si attua l'uscita degli *Strumenti umani*, lo mette in condizione di mostrarci come per mezzo di una sofferta disposizione a interiorizzare nuovi dati, aspetti e mostri del presente, sia possibile destinare a soluzione poetica esperienze e occasioni che ad altri sono sembrate decisive in senso del tutto contrario.²⁰⁹

²⁰⁷ S. Antonielli, «Diario d'Algeria» e «Gli strumenti umani» di Vittorio Sereni, in «Belfagor», a. XXI, n. 6. 30 novembre 1966, pp. 749-53; poi in Id., *La letteratura del disagio*, pp. 223-230: p., p. 228.

²⁰⁸ *Ibidem*.

²⁰⁹ Ivi, p. 229.

Anche nella rubrica apparsa sul quotidiano «Avanti!» nel 1957, volta ad illustrare le dinamiche della poesia italiana del Secondo Novecento, Antonielli riserva un posto di eccezione a Sereni, elevandolo a voce rappresentativa di un gruppo di poeti che, in anni di «versificazione confusa e tumultuosa»²¹⁰, va avanzando delle proposte eclettiche rispetto sia al clima post-ermetico più intransigente, sia alle neoavanguardie che stanno prendendo piede. Ecco le ultime righe che chiudono l'intervento dedicato al poeta:

Oggi si trova di fronte tutti gli altri problemi generali e particolari che costituiscono l'attuale momento critico della poesia italiana. Ma non partecipa alle polemiche. Seguita ad andarsene per i fatti suoi, silenzioso e riservatissimo obbligandoci ancora una volta a riconoscere che questi suoi fatti riguardano tanti altri.²¹¹

A suggellare la consonanza di valori letterari e morali fra i due letterati, bisogna ricordare la prefazione che Sereni scrive per la ristampa del romanzo antonielliano, il *Campo 29*, nel 1976 presso Editori Riuniti. Proprio in questa occasione, il poeta riconosce nello sforzo compositivo e umano compiuto dall'amico nella propria opera narrativa:

Esistono questi casi in partenza ibridi, nel senso che in essi l'intento letterario si scambia continuamente col semplice ricorso allo strumento della letteratura: troppo bruciante l'esperienza vissuta per non volere essere, inoltre, riferita e al tempo stesso raggiungere e far raggiungere il fondo di sé, della propria sostanza mediante il massimo di evidenza possibile. Siamo, come accennavo, alla tensione tra l'eccezionale soggettivo e l'eccezionale oggettivo.²¹²

²¹⁰ Id., *La poesia italiana tra ermetismo e realismo*, in «Avanti!», op. cit.

²¹¹ Ibidem.

²¹² V. Sereni, *Prefazione a S. Antonielli, Campo 29*, Editori Riuniti, Roma, 1976, pp. VII-XII: p. X.

2.2.3 I «poeti scomodi» del post-ermetismo

*La poesia italiana fra ermetismo e realismo*²¹³, la formula con la quale Antonielli intitola la sua rubrica sulla poesia italiana contemporanea, curata nel 1957 per il quotidiano socialista, «Avanti!», è rivelatrice della sua personale prospettiva sulla letteratura del Secondo Novecento, in anni di profondi mutamenti: l'ermetismo si conferma esperienza letteraria cruciale attraverso cui la poesia novecentesca si costituisce e si evolve. Difatti, abbiamo visto che, fin dalle sue primissime riflessioni sulla letteratura italiana del Ventesimo secolo, risalenti persino agli anni della sua prigionia in India, Antonielli non manchi di riservare un posto d'eccezione all'ermetismo, rifiutando i termini polemici che ne adombravano già allora il valore culturale oltre che stilistico, e facendone il promotore di uno spirito finalmente e pienamente europeo anche in Italia. Nel 1957, mentre vanno maturando gli sperimentalismi che sfoceranno nella neoavanguardia degli anni Sessanta, Antonielli si dimostra ancora una volta convinto che l'ermetismo sia uno dei fenomeni in grado di agire sui nuovi protagonisti della scena letteraria.

La poesia del Secondo Novecento agli occhi del critico appare scissa fra due grandi poli magnetici, l'ermetismo da una parte, e il neorealismo dall'altra. Proprio riguardo quest'ultimo fenomeno culturale si registra una profonda divergenza fra le osservazioni critiche condotte in campo poetico e quelle più complesse riservate all'universo della produzione narrativa, al quale Antonielli partecipa come autore oltre che critico. Infatti, come approfondiremo meglio più avanti, egli è fermamente convinto che gli influssi del

²¹³ S. Antonielli, *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, in «Avanti!», 15 maggio 1957, p. 3. Nella stessa sede ed accomunati nella rubrica dal titolo *Letteratura e poesia*, seguono i ritratti critici di alcuni poeti, corredati da loro testi: *Sgomento di Luzi* (24 maggio 1957, con la poesia inedita *Casa per casa*, poi in *Onore del vero*); *Vittorio Sereni* (6 giugno 1957, con una prima stesura di *Tre frammenti per una sconfitta*; poi nell'edizione 1965 del *Diario d'Algeria*); *Attilio Bertolucci* (20 giugno 1957, con la poesia *Gli imbianchini sono pittori*, poi in *Viaggio d'inverno*); *Giorgio Caproni* (5 luglio 1957, con *Due poesie per mia madre: La preghiera e L'uscita mattutina*; poi in *Il seme del piangere*); *Andrea Zanzotto* (18 luglio 1957, con alcuni versi inediti dal titolo *Fuisse*; integrati alla II parte dell'omonima poesia in *Vocativo*); ed infine *Pier Paolo Pasolini* (8 agosto 1957; con la IV parte del poemetto *Il pianto della scavatrice*, in *Le ceneri di Gramsci*). Successivamente tutti gli interventi sono stati pubblicati sotto il titolo *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, in *Letteratura del disagio*, op. cit., pp. 89-107. Per la relativa corrispondenza fra Antonielli e i poeti si veda l'*Appendice*, pp. 188-198.

movimento neorealista non siano penetrati fra i versi con la stessa profondità e incisività con la quale hanno invece rivoluzionato l'arte della prosa e ancora di più del cinema.

Se non si ebbe subito una nuova poesia, si ebbe tuttavia un nuovo cinema: un cinema d'arte, efficace ed adeguata metafora di una situazione sociale, culturale e sentimentale parzialmente modificata. E si ebbe una nuova letteratura narrativa. Per restare, infatti, nell'ambito della letteratura, non si può negare che i vari documenti narrativi usciti sotto forma di diari di guerra e di prigionia, o sotto forma di inchieste su particolari condizioni di vita, o sotto forma di romanzi realisticamente sviluppati su trame atte a suscitare vasti consensi si contenuti, abbiano appunto rappresentato degnamente l'aspra esigenza di denuncia morale che la migliore cultura italiana effettivamente sentiva. La diffusa sensibilità realistica del dopoguerra ha pur finito col creare un suo genere e una sua lingua, e precisamente i racconti dei cosiddetti giovani narratori del dopoguerra: dei quali ormai è stato detto tutto il male che si poteva dire, ma non si può negare che abbiano rappresentato, come meglio le reali condizioni della cultura italiana forse non consentivano, tutto il «nuovo» che il nostro Paese ha saputo esprimere in anni particolarmente duri e difficili della sua storia.²¹⁴

Nell'ambito poetico, il neorealismo si è tradotto in una «diffusa sensibilità realistica» ed ha pervaso l'io lirico, ora più affabile nei confronti del pubblico e incline alla raffigurazione di condizioni esistenziali più largamente condivisibili; ma non è riuscito, secondo Antonielli, a concretizzarsi in forme e strutture metriche nuove. Il pericolo, appunto, per la poesia postbellica è stato quello di cadere nell'adozione precettistica di schemi, come ad esempio il verso lungo e le cadenze prosastiche, tradendo nei confronti del fenomeno artistico una insufficiente coscienza, morale e politica a detta del nostro Antonielli.

La rubrica - pubblicata con cadenza variabile ma costante dal 15 maggio 1957 all'8 agosto dello stesso anno - si propone di illustrare le linee di sviluppo della poesia post-ermetica, appellandosi all'opera di sei autori esemplari: Mario Luzi, Vittorio Sereni, Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Andrea Zanzotto e Pier Paolo Pasolini. Nell'intervento introduttivo, Antonielli dimostra fin da subito un atteggiamento risoluto:

²¹⁴ Id., *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 91.

Oggi il campo della poesia in versi appare piuttosto tranquillo. Si direbbe anzi che i fautori di una poesia «nuova» si siano rassegnati a una sconfitta, nel senso che da una parte di molti si viene riconoscendo che i versi più belli, dalla fine della guerra ad oggi, hanno ancora finito per darceli i poeti maggiori del ventennio fra le due guerre: Ungaretti, Saba, Montale. Tuttavia, silenziosamente, sullo sfondo delle polemiche, qualcosa è pure mutato. Una poesia davvero nuova secondo le istanze del primo neorealismo non si è avuta. Ma molte dispute non sono cadute nel vuoto. E nell'opera degli stessi poeti che hanno rappresentato l'ermetismo, o che nell'ambito del gusto ermetico hanno fatto le loro prime prove, oggi si riconoscono i segni di una diversa volontà espressiva, le chiare promesse di un'ulteriore ricerca.²¹⁵

Le sue parole non differiscono da quelle scritte pochi anni prima su «Lo Spettatore Italiano» e «L'Avvenire d'Italia», dove aveva espresso delle considerazioni amare sullo stato della critica e della poesia contemporanea, e avanzato delle ipotesi sulle possibili evoluzioni di tale panorama. La posizione di Antonielli, alla luce di quei fermenti che avrebbero mutato profondamente lo scenario letterario negli anni a venire, potrebbe apparire conservatrice e indifferente alle istanze recenti, sempre più pressanti. Posizione che acquista ulteriore rilevanza se consideriamo invece la sensibile attenzione critica riservata alla produzione coeva e l'impegno profuso per la promozione e lo sviluppo di nuove voci letterarie, attraverso la consulenza prestata alle case editrici Mondadori e Editori Riuniti; ma anche il contributo costante a premi letterari, fra i quali quelli della città di Cervia e della città di Pietrasanta intitolato a Giosuè Carducci, entrambi dedicati alla poesia, ed ancora il “Premio letterario della Resistenza” ospitato dalla città di Omegna. Anche in queste occasioni, il critico non nasconde una spiccata avversione per il tecnicismo formalistico imperante fra la critica e lo sperimentalismo più intransigente sempre più dilagante fra i poeti: basti citare una lettera del maestro Luigi Russo risalente al 1956, nella quale si fa riferimento ad una conversazione riguardo i candidati al “Premio Carducci” di quell'anno:

Caro Antonielli,

²¹⁵ Ivi, p. 89.

lei ha pienamente ragione: [...] Io sono persuaso che della letteratura poetica contemporanea, dopo Montale, Saba, Ungaretti e forse Quasimodo, non si possa più degnamente parlare. Dico questo, perché io ho già consegnato tutto il primo volume della *Storia della letteratura italiana*, e attaccherò subito il secondo, *Dal Machiavelli al Parini*, e il terzo, *Dall'Alfieri al Croce*. Idealmente quindi mi fermerei al 1950, ma vi comprenderò i rarissimi poeti, e tre o quattro narratori di un certo valore. Non voglio far ridere i posteri sulle mie illusioni [...].²¹⁶

I nomi di Saba, Ungaretti, Quasimodo e soprattutto Montale si confermano punti di riferimento inalienabili per orientarsi fra le opere poetiche che Antonielli è chiamato a valutare in veste di lettore editoriale per le case Mondadori e Editori Riuniti. Eloquentemente a questo riguardo si rivela il parere espresso sulla raccolta poetica di uno dei maggiori rappresentanti dell'ermetismo fiorentino, *Le mura di Pistoia* di Piero Bigongiari, che verrà pubblicato nel 1958 fra «I poeti dello Specchio»:

Trentaquattro poesie, seguite da alcune note e dall'indice cronologico: poesie letterariamente pregevoli, con le quali Bigongiari conferma di essere uno dei più abili e raffinati esponenti dell'ermetismo. Non molto è in lui di originale. La sua lingua è quella divenuta in qualche modo comune ai nostri migliori scrittori di versi dopo la pubblicazione delle *Occasioni* di Montale. Alcune di queste poesie, come ad esempio *Stazione di Pistoia*, che pure è una fra le più belle, si dimostrano esemplari su caratteristici procedimenti tecnici montaliani. Montaliano è in primo luogo il modo in cui il Bigongiari dichiara la sua occasione e quindi tesse la trama delle variazioni sentimentali che tale occasione sembra suggerire. Un continuo contrappunto tra passato e presente, fra ricordo preciso e vaga speranza, suscitato dalla contemplazione di un oggetto, da una visita ripetuta a un particolare luogo: di questo è fatto il tono dominante nella presente raccolta, e questo appunto appartiene tipicamente a Montale. D'altra parte, è doveroso osservare che il montalismo di Bigongiari non è un qualcosa di esterno e di superficiale, una ripetizione approssimativa di cadenze caratteristiche, come è presso molti altri scrittori in versi. È un qualcosa di assai più profondo: un'ispirazione letteraria, una passione sofferta, e al tempo stesso una specie di appuntamento ideale

²¹⁶ Lettera dattiloscritta di Luigi Russo datata 8 agosto 1956, conservata presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale - dell'Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, *Corrispondenza*, Serie 1, U.A. 212, b. 4.

con un altro poeta che ha saputo riconoscere ed esprimere tanti temi morali e culturali del nostro secolo. [...]

Nell'insieme, questa mi sembra la migliore raccolta di Bigongiari. Nella quale la civiltà letteraria dell'ermetismo appare come un dato di fatto ormai sicuramente posseduto e portato a risultati di notevole limpidezza. Alcune poesie, come *Dalla terrazza*, o *Voci di uccelli che sentono la tempesta*, si possono definire belle senza troppe riserve.

In conclusione, una testimonianza di civiltà e di raffinatezza letteraria che ha un suo valore. Pubblicabile.²¹⁷

Alla luce delle valutazioni espresse, non stupisce che, volendo dare una tanto fedele quanto ideale rappresentazione della poesia italiana più aggiornata, Antonielli rivolga il suo sguardo ad autori che dall'esperienza dei grandi maestri dalla civiltà ermetica hanno tratto il primo insegnamento o, in alcuni casi, il primo spunto polemico. L'epistolario²¹⁸ custodito presso il Centro Apice testimonia che la rubrica nasce da un'iniziativa dello stesso Antonielli che si premura di contattare personalmente i sei poeti, chiedendo loro dei componimenti inediti, o per lo meno non apparsi in volume, che meglio possano rappresentare le prospettive poetiche di questo Secondo Novecento ormai maturo. La lettera di Mario Luzi è in questo senso rivelatrice:

Caro Antonielli,

la ringrazio dell'invito e della proposta che non ho difficoltà ad accettare, se il suo piano troverà concordi tutte le persone che ha sollecitato e potrà dunque realizzarsi. Non m'è rimasto gran che nel cassetto; ma salverò qualcosa per lei.

Anch'io sono lieto di questa prima occasione che mi si offre di dirle la mia stima e la mia gratitudine per l'attenzione che ha portato anche in passato al mio lavoro.

Spero di incontrarla una volta.

Mi creda suo

²¹⁷ Parere di lettura di Sergio Antonielli sulla raccolta poetica di Piero Bigongiari, *Le mura di Pistoia*, per conto della casa editrice Mondadori. Documento conservato presso Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura*, Milano 8 maggio 1957.

²¹⁸ Per la trascrizione dettagliata degli scambi epistolari fra Antonielli ed i sei poeti si rimanda all'appendice.

Il primo nome della rubrica è, appunto, quello di Mario Luzi: Antonielli traccia un itinerario che muove dalla personalità, ai suoi occhi, più calata nella civiltà ermetica, per giungere infine a quella di Pier Paolo Pasolini, che ha dato prova di maggiori sforzi per distanziarsene.

Quella di Luzi è una letteratura che dà sostegno e vigore alla poesia e ne caratterizza storicamente la genesi. Luzi è stato infatti un poeta «ermetico», e lo è tuttora. È stato ed è interprete degli sgomenti, della vasta crisi morale del nostro secolo, prima che di quella del presente momento della poesia italiana. Ma sul tema delle famose difficoltà del secolo egli non si è mai compiaciuto di fare variazioni retoriche, e l'ermetismo non lo ha mai inteso come una semplice abitudine linguistica in cui inserirsi per tenere il passo coi tempi. Per lui, in modo esemplare, ermetismo ha voluto dire generale condizione storica della poesia europea.²²⁰

Sono evidenti, quindi, i motivi sui quali si fonda la stima di Antonielli per quello che egli definisce fra tutti, il poeta «più colto, più letterato»²²¹, nel quale la coscienza del mestiere si accompagna ad un preciso *habitus* morale. Nell'opera di Luzi, il critico ritrova la fine tecnica linguistica inaugurata da Ungaretti e lo sgomento espressivo tipicamente Montaliano; l'essentialismo formale tipico del classicismo novecentesco e il miglior spirito romantico sopravvissuto al decadentismo. Il linguaggio di Luzi tradisce questa doppia natura nella quale convive l'esigenza di una parola precisa e concisa, ed allo stesso tempo evocatrice e misteriosa. Proprio da questo virtuoso sodalizio di intenti, il poeta trova la via per evolversi e farsi interprete del nuovo tempo, reagendo e resistendo alla prima ed alla più recente polemica anti-ermetica. *Casa per casa*, il testo che accompagna l'articolo, dimostra l'attitudine di Luzi ad un ampliamento del discorso che si riscontra sia nelle scelte metriche, attraverso l'adozione di un ampio endecasillabo ed in un più disteso ritmo; sia nella prospettiva adottata e nel sentimento corale dominante.

²¹⁹ Lettera manoscritta di Mario Luzi datata 8 marzo 1957, conservata presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale – dell'Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, *Corrispondenza*, Serie 1, U.A. 147, b. 3.

²²⁰ S. Antonielli, *Lo sgomento di Luzi*, in *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit.

²²¹ Ivi, p. 93.

A questa lentezza, a questa gravità, Luzi è giunto indubbiamente rivivendo i temi di cultura e di sentimento che hanno concorso a formare in Europa la filosofia e l'atmosfera morale dell'angoscia, ossia l'esistenzialismo. Ma ormai nell'angoscia degli esistenzialisti ci sembra di cominciare a sentire qualcosa di più che la testimonianza di una crisi generale della società europea, economica, culturale e religiosa. Vien quasi da dire che la loro angoscia prende ad apparirci come la prefigurazione simbolica, il presentimento del buio passo al quale in effetti è venuta a trovarsi l'umanità intera: con già un piede sulla frana del suicidio atomico.²²²

A due settimane di distanza dall'intervento dedicato al poeta fiorentino, segue il ritratto di Vittorio Sereni, che si rivela oggetto di profondo interesse da parte di Antonielli non solo in questa occasione. Il rapporto amicale che lega il critico e il poeta permette di ricostruire gli antefatti della pubblicazione: dagli scambi epistolari, infatti, emerge che è lo stesso Sereni ad affidare all'amico la selezione dei componimenti da destinati a comparire nell'articolo:

Caro Sergio,

ecco le tre cose promesse. A *Un anno di libertà* andrebbe aggiunta una data (45/46 o 46/47) per chiarire il titolo; ma non vorrei passasse per la data di composizione, il che, purtroppo, non è vero. È una poesia che mi soddisfa per alcuni punti, un po' rimediata per tutto il resto. Non so se l'atteggiamento da tenere rispetto ad essa sia di benevola attesa d'uno sviluppo in essa appena accennato o di complessiva riprovazione in base al vecchio rigore compositivo. È comunque la più sperimentale delle mie poesie finite, con qualche battuta di dialogo; ma non mi sentirei certo di lavorarla ulteriormente.

Le altre due non mi dispiacciono, ma so come valutarle. Mi sembrano molto "private" e comunque marginali rispetto al "di più" che ancora non c'è o non è concluso. Se qualcuno mi dicesse che un libro ancora lo farò e che sarà tutto di cose come queste cederei senz'altro le armi e mi darei allo studio integrale dei problemi della pubblicità.

Se aggiungi *Gli squali*, apparsa sul «Corriere d'Informazione» a seguito del premio e insieme al secondo dei frammenti che già hai, e altre poche e brevi, il quadro è completo proprio nel senso non desiderato.

²²² Ivi, pp. 94-95.

Adesso agisci tu, ma non da medico pietoso. Meglio il silenzio, che la presenza forzata e insignificante. D'accordo? Forse la soluzione migliore è: il secondo o il terzo dei *Frammenti* + *L'anno di libertà*, oppure i *Frammenti* soltanto (tutti o i due indicati).

Spero di vederti presto e ti ringrazio.

Con affetto, Vittorio²²³

Antonielli agì - «e non da medico pietoso» - scegliendo appunto *Tre frammenti per una sconfitta*, che erano apparsi un anno prima sul giornale svizzero «Libera Stampa» e che verranno inseriti nella seconda edizione del *Diario d'Algeria*, pubblicata da Mondadori nel 1965. Il caso di Sereni si offre come esemplare per illustrare la tensione epica e collettiva che fermenta all'interno di condizioni stilistiche ed espressive di diretta discendenza ermetica.

Montale, Ungaretti, la prima polemica antiermetica furono subito per il Sereni esordiente, come per Luzi, dei pacifici dati di fatto. Ma mentre Luzi ha provato il bisogno di rivivere i precedenti delle nuove esperienze per farsene una coscienza storica, Sereni ha presto considerato le stesse esperienze come dei punti di partenza. E tranquillamente, senza dichiarazioni ufficiali, se n'è andato per i fatti suoi. Si è dapprima introdotto in una mitologia tutta privata e lombarda di amori urbani e lacustri, e poi è andato in guerra. Con un sentimento misto di sofferenza, di ribellione e di colpa, che gli si faceva mese per mese coscienza politica e che doveva preparare alcuni futuri sviluppi della sua poesia.²²⁴

Le esperienze esistenziali e le origini, figurate e non, sono certamente determinanti: del resto, come sottolinea Antonielli, i rapporti del poeta lombardo con l'ermetismo «semmai rivelano un gusto sottile della distrazione»²²⁵, mentre più solidi appaiono quei caratteri che nel 1952 hanno portato Anceschi ad annoverarlo fra i protagonisti della *Linea Lombarda*. Sereni trova nella particolare disposizione lombarda le ragioni di una poesia che sia più aderente alla realtà, in cui il dato fattuale prevalga sulle suggestioni ermetiche, e l'oggetto sul simbolo. È all'interno di questo clima che l'autore avverte l'esigenza di calare l'immagine poetica in un cronotopo preciso: da qui i paesaggi

²²³ Lettera dattiloscritta di Vittorio Sereni, datata 2 maggio 1957, conservata presso il Centro Apice, Università degli Studi di Milano, Serie 1 *Corrispondenza*, fascicolo 222, b. 5.

²²⁴ S. Antonielli, *Vittorio Sereni*, in *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 96.

²²⁵ *Ibidem*.

lacustri e gli scorci urbani.

In Sereni, il problema di ordine stilistico è intimamente legato ad un problema di natura morale: come negli altri autori prediletti da Antonielli, la crisi si conferma il più valido fattore per il rinnovamento e l'evoluzione della sua poetica. Si spiega così la scelta del testo, *Tre frammenti per una sconfitta*, nel quale è viva l'esperienza della guerra e della prigionia, dalla quale Sereni trae le ragioni e la forza per il suo personalissimo «autobiografismo collettivo». Si direbbe quindi che egli trovi nuove soluzioni indipendentemente dalle istanze programmatiche manifestatesi con il neorealismo, ma che, anzi, maturi prima e in sé medesimo la necessità di declinare la voce ad un respiro collettivo ed accogliere la piccola cronaca quotidiana fra le sue occasioni poetiche.

Gradatamente, senza ostentazione di programmi, Sereni pose a confronto i suoi primi versi con nuovi contenuti che la vita gli proponeva. Nel *Diario d'Algeria* le sue esperienze di guerra lo indussero a tentare una corda nuova, quella dell'epica: e la tentò in un suo modo pudico e scontroso, mettendo in fila i rovesci delle medaglie, iniziando fra i primi un processo di amplificazione della lingua ermetica, spinta alla conquista di contenuti che non rientravano nel catalogo della lirica intimistica tardoromantica.²²⁶

Una disposizione realistica ancora più intellegibile si accompagna a modi quasi prosastici nell'opera di Attilio Bertolucci, al quale Antonielli riserva un posto all'interno della sua rubrica. A differenza dei colleghi che lo precedono, il poeta emiliano non prende le mosse dalla civiltà ermetica ma cerca ispirazione nella provincia crepuscolare. L'esperienza artistica di Bertolucci offre ad Antonielli l'occasione per dare conto di un altro fenomeno, il realismo crepuscolare, che percorre tutto il Novecento, sotto voce ed è troppo spesso confuso con il neorealismo:

Complicato, sconfessato, impreziosito secondo vari casi, sopravvisse nel segreto dell'esperienza ermetica ed è risorto in quest'ultimo dopoguerra per confondersi con l'antiletteratura sperimentale dei neorealisti. Non senza ragione, perciò, si è parlato negli ultimi tempi anche di un neocrepuscolarismo per caratterizzare alcuni risultati in versi o in prosa.

²²⁶ Ivi. p. 98.

Un significativo storico della poesia di Attilio Bertolucci, e non soltanto della sua, credo si possa vedere in questa costante ispirazione «crepuscolare», intendo, naturalmente, l'aggettivo con larga discrezione.²²⁷

Alle soglie del Novecento, Gozzano e compagni si erano opposti alla retorica tardo-ottocentesca; cinquanta anni dopo, poeti come Bertolucci hanno reagito alla rarefazione ermetica sviluppando un particolare genere di cronaca lirica, dove ad uno sguardo più sensibile verso la quotidianità si accompagna un tono più disteso e affabile. Si cerca così di prendere le distanze da qualsiasi esibita eccezionalità, nella scrittura come nelle occasioni liriche, ma senza rinunciare allo statuto poetico: *Gli imbianchini sono pittori*, il componimento scelto per la rassegna antonielliana, presenta infatti una sintassi logicamente compiuta, una rappresentazione che non sacrifica il realismo alle ragioni della forma e nemmeno l'intensità alla chiarezza espressiva.

Mentre in altri poeti a lui coetanei permane il segno dell'aver accertato una particolare disciplina per rendersi degni dei momenti di suprema tensione lirica, Bertolucci scioglie sempre meglio il suo discorso in una sintassi tranquilla, senza sussulti, talora vezzosamente prosastica, la quale è precisamente l'aria, quel qualcosa di leggero e incantevole che circola nei suoi versi.

Così, a poco a poco, è giunto a coincidere col nuovo tempo culturale maturando nel dopoguerra. Ha evitato il neorealismo, tuttavia approfondendo proprio in senso realistico la sua esperienza, sempre attento a non scambiare la poesia con qualcuno dei suoi surrogati.²²⁸

Bertolucci costituisce agli occhi di Antonielli un valido esempio di quelle esperienze irriducibili ai manifesti letterari ed agli schemi critici che affollano il panorama secondo-novecentesco: nel poeta rivive la sapiente rielaborazione della tradizione tardo-ottocentesca, la partecipazione al clima morale, oltre che artistico, del suo tempo e la serietà propria dell'umanista che schiva i clamori mondani.

L'itinerario antonielliano lungo la complessa poesia di questi anni procede, quindi, attraverso l'opera di Giorgio Caproni, che, come Bertolucci, manifesta forti note

²²⁷ Id., *Attilio Bertolucci*, in *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 99.

²²⁸ Ivi, p. 100.

crepuscolari e quel «confuso gusto per la realtà»²²⁹, che lo sottraggono a facili categorizzazioni fra ermetismo e realismo:

La tentazione dei discorsi generali è sempre stata grande. Cosicché, quando sembra che un poeta non offra il pretesto per qualche discussione su tante cose, il suo nome stenta a superare gli alti e bassi della diffidenza e a toccare le beate rive della fama. È un fatto che si ripete non senza ragioni profonde. Ma è anche vero che troppo spesso, dovendo scegliere fra poeti “comodi” e poeti “scomodi”, la maggioranza dei commentatori e divulgatori letterari, se non proprio coloro che più sono soliti celebrare in astratto le personalità originali, si affrettano ad accordare ai primi la loro preferenza.

Intendo comodi e scomodi rispetto ai discorsi generali e alla falsa storia degli schemi. Giorgio Caproni, per esempio è un poeta scomodo.²³⁰

La ragione di tale definizione è da ricercarsi nella irriducibilità della sua poetica a qualsiasi modello. Come quella ermetica, la poesia di Caproni rifiuta della cultura tardo romantica qualsiasi ampollosa retorica, e nella vita e nei versi, ricondotti così alla dimensione intima delle occasioni quotidiane. Allo stesso tempo, però, non eredita dall'esperienza ermetica alcuna ricercatezza stilistica e linguistica: gli espedienti retorici ai quali ricorre saltuariamente non generano esiti edificanti ma piuttosto banalizzanti.

E come quella di Bertolucci, la poesia di Caproni converge ma non coincide al neorealismo: approda ad una rappresentazione realistica recuperando lo spirito dei crepuscolari ed attinge soluzioni più propriamente prosastiche da Saba, un altro poeta eclettico rispetto ai generali discorsi sulla letteratura novecentesca. Il risultato di tale sintesi è un particolare «equilibrio fra realtà e mito», che modula gentilmente i versi di Caproni e che si manifesta soprattutto nelle presenze femminili che popolano le sue poesie, immanenti e simboliche al tempo stesso. *La preghiera* e *L'uscita mattutina*, le poesie che accompagnano l'articolo di Antonielli ne sono un chiaro esempio:

Nella sua poesia, assai vivo è il gusto per la dolce capricciosa e colorata presenza della donna nel mondo. Innumerevoli figurette femminili fanno capolino fra i suoi versi, ci

²²⁹ Id., *Giorgio Caproni*, in *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 101.

²³⁰ Ivi, p. 101.

sorridono, ci fanno festa. Perciò sono importanti questi che presentiamo. Nel simbolo della madre-giovinetta, fissata nella fresca gloria di una ragazza fra tante, Caproni giunge a rappresentare una sua particolare sintesi psicologica. Tale sintesi, cioè questa indimenticabile Annina, gli sfugge di mano per venire a svegliare sopite immagini in ciascuno di noi. Se non proprio Annina, certo qualche amica di Annina ci accorgiamo a un tratto che prende figura tra i nostri ricordi. È il segno della poesia.²³¹

Una lettera del poeta attesta tutta la sua gratitudine nei confronti del nostro Antonielli: l'avverbio «finalmente» sembra corroborare la generale diffidenza dimostrata dalla critica coeva verso un'opera ai margini delle grandi dispute, come denunciato da Antonielli all'inizio del suo intervento.

Caro Antonielli,

ti sono (ci diamo del tu, vero?) gratissimo per il tuo articolo di presentazione sull'«Avanti»: la tua chiarezza (finalmente) è esemplare, anche se tu, con gentilezza, della mia poesia hai voluto indicare soltanto i pregi, e non i difetti.

Su me sono stati scritti bellissimi articoli e bellissime cose (accanto ad altri mediocri, si capisce): ma tu hai saputo “disegnarmi” e “ritagliarmi” come meglio non avrei potuto desiderare.

Ti sono gratissimo. Ottimo mi pare il tuo pezzo su Luzi.

Saluti cari a te e a Bertolucci

Tuo Giorgio Caproni²³²

A chiudere il viaggio di Antonielli lungo la poesia italiana di questi anni troviamo Andrea Zanzotto e Pier Paolo Pasolini, la cui opere manifestano origini e prospettive molto distanti fra loro, esemplari dei due poli, ermetismo e realismo, entro i quali prendono vita le ultime esperienze liriche. Come abbiamo visto, già due anni prima, chiamato ad esprimersi circa le condizioni letterarie ed editoriali della poesia attuale²³³, Antonielli si era appellato all'opera di entrambi come esempi di poetiche originali e di valide prospettive per il futuro.

²³¹ Ivi, p. 102.

²³² Lettera manoscritta di Giorgio Caproni, datata 5 luglio 1957, conservata presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale - dell'Università degli Studi di Milano, Archivio *Sergio Antonielli, Corrispondenza*, Serie 1, U.A. 57, b. 1.

²³³ S. Antonielli, *Sulla poesia d'oggi*, op. cit.

Zanzotto viene presentato qui come il più giovane testimone della sopravvivenza dell'ermetismo nella civiltà letteraria postbellica:

Fra i poeti di questa generazione Andrea Zanzotto è forse il più legato alle esperienze dell'ermetismo; e fra i giovani poeti ancora legati all'ermetismo è forse il più sincero ed esperto. Mentre altri suoi coetanei hanno fatto consistere il loro esordio letterario in una partecipazione, diretta o indiretta secondo i casi, ai problemi della letteratura socialmente impegnata, accompagnando i loro versi con dichiarazioni programmatiche, oppure abbandonando i versi per dedicarsi alla narrativa, egli si è chiuso in un suo operoso isolamento, teso a trovare in sé, più che nei tempi, la forza di essere poeta.²³⁴

Antonielli ha dichiarato in altre occasioni la sua stima per la poesia di Zanzotto, lodando soprattutto la sicurezza e padronanza formale che la contraddistinguono e che testimoniano una sottile e matura coscienza del mestiere. L'adesione e la fedeltà ad alcuni caratteri tipici dell'ermetismo si rivelano in questi anni un atto morale oltre che stilistico. La sua persona di poeta, però, non si risolve tutta nell'esperienza estetica dell'ermetismo: agiscono nel profondo atteggiamenti romantici, «forme d'inconsapevole riflusso romantico»²³⁵, che denunciano una condizione storica, prima ancora che culturale. Antonielli trae esempio dalle modalità con cui Zanzotto tratta l'elemento geografico: ricorrenti nella sua poesia sono i monti veneti, sottoposti ad un'estrema rarefazione metaforica da una parte, somma di dati reali dall'altra. Questa oscillazione, se pur ricondotta sotto il dominio classicistico, tradisce un'inquietudine morale, che agli occhi di Antonielli è lo statuto proprio dell'uomo del suo tempo.

Al polo opposto a quello di Zanzotto si situa Pasolini:

Stando alle citazioni e ai panorami dei quotidiani e delle riviste, quello di Pasolini sarebbe un nome «comodo»; in quanto l'opera sua, critica e poetica, è presto divenuta una specie di riferimento obbligato per i discorsi sulla poesia d'oggi, e si propone a lettori e a critici come un concreto esempio di nuovo indirizzo. [...] Il pericolo è che lo si trasformi in un simbolo, in una formula. Si usano delle formule senza più richiamarsi

²³⁴ Id., *Andrea Zanzotto*, in *La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 103.

²³⁵ Ivi, p. 104.

ai calcoli che le hanno precedute, e così, nella fretta di procedere oltre, si può nominare Pasolini per indicare in provvisoria sintesi tante altre cose di cui un critico mancherebbe al suo ufficio se si dimenticasse.²³⁶

Nelle parole di Antonielli ritroviamo l'amarezza del critico che già nei primi anni Cinquanta registrava una tendenza diffusa alla formulazione di modelli che rischiano di escludere dallo studio l'opera di quegli autori che non si piegano a suddetti schemi, oppure di assurgere altri autori a veri e propri paradigmi appiattendone inevitabilmente la ricchezza e complessità idiosincratica del loro lavoro: Pasolini, proprio perché intellettuale *tout court* e non solo poeta, fra i più rappresentativi del Dopoguerra, rientra fra i secondi. Antonielli invita così a indagare le origini tradizionali dalle quali il poeta friulano ha maturato una cultura così nuova:

Proviamo a scomporre la formula. Cominciamo allora col rilevare che l'importanza, l'intelligenza di Pasolini stanno in primo luogo nel modo in cui egli si è posto il gran problema dei rapporti fra cultura italiana anteguerra e cultura italiana dopoguerra. Forse nessun altro scrittore della sua generazione ha saputo porre tale problema in termini altrettanto evidenti criticamente, e affrontarlo, viverlo, con altrettanto rischio e passione.²³⁷

Il "fenomeno Pasolini" si offre agli occhi di Antonielli come la sintesi organica fra studi linguistici condotti all'interno del neo-filologismo critico, figlio del Primo Novecento; e sensibilità letteraria verso gli aspetti sociali ed antropologici della realtà, cultura dominante nel Secondo Novecento. Uno degli aspetti più apprezzati da Antonielli nell'opera pasoliniana è il continuo e costante scambio di forze tra i due fattori, che non si riducono ad un conflitto emotivo fra tensione lirica e tensione politica, ma che vengono postulati in sede critica e calati nei testi letterari. Non stupisce quindi che il nostro critico non si soffermi sull'analisi dei versi che compaiono nell'articolo, tratti da *Il pianto della scavatrice*, quanto piuttosto sull'ultimo numero della rivista fondata da Pasolini insieme a Leonetti e Roversi, «Officina». Infatti, ai fini della rappresentazione e analisi della poesia italiana, colta nella sua condizione attuale, fra ermetismo e

²³⁶ Id., *Pier Paolo Pasolini, in La poesia italiana fra ermetismo e realismo*, op. cit., p. 105.

²³⁷ Ivi, p. 105.

realismo, si rivela interessante per Antonielli la definizione di «neo-sperimentalismo» proposta da Pasolini sulla sua rivista:

Perché tale sintesi, non sempre e non tutta *a priori*, divenisse feconda, Pasolini ha individuato fra le molte incertezze e confusioni di cui altri cadono vittime un campo abbastanza preciso di azione: quello del «neo-sperimentalismo», campo che egli stesso definisce «come una zona franca, in cui neo-realismo e post-ermetismo coesistono fondendo le loro aree linguistiche: un a specie di fondo comune, che, graduandosi, viene a colorare di una tinta che non è più semplicemente neutra un contingente cospicuo della poesia scritta in questi anni». In detta zona franca, nella quale invero è gran parte della crisi stessa dell'ermetismo che si riconosce, egli ha inteso rendere operanti i suoi versi.²³⁸

Antonielli vede in Pasolini il miglior rappresentante - dal punto di vista e critico e artistico - di questa «zona franca», dove vengono formulate nuove soluzioni alla crisi di passaggio che sta caratterizzando in questi anni cruciali l'universo lirico: crisi di ideali tanto estetici, quanto sociali. E del resto la poesia pasoliniana ricopre un ruolo anche simbolico nel sistema di valori critici antonielliano, in quanto emblema di quello sperimentalismo non avanguardistico che il critico auspica come nuova linea guida per gli sviluppi letterari del Ventesimo secolo. La scelta di chiudere la sua rassegna sulla poesia contemporanea con il nome di Pasolini può rivelare molto anche della posizione che Antonielli assumerà riguardo la nuova avanguardia che da lì a pochi anni rivoluzionerà il panorama letterario e i processi di narrativizzazione che vanno sempre più radicandosi nella dimensione poetica: alle istanze più radicali, il critico opporrà sperimentazioni espressive che sappiano rinnovarsi all'interno della tradizione e soprattutto non rinuncino alla comunicabilità, condizione imprescindibile affinché la poesia adempì al proprio compito anche morale.

Antonielli combatterà la sua battaglia non solo su riviste e giornali, in veste di critico militante; ma anche all'interno delle aule accademiche nel ruolo di docente, formando e

²³⁸ Ivi, p. 106.

forgiando nuove leve di studiosi; ed ancora, dietro le quinte dell'editoria come lettore, contribuendo ad influenzare l'offerta poetica ed il gusto del pubblico.

Il suo ideale novecentesco si riflette tanto nelle riflessioni condotte sulle opere dei poeti, quanto nelle osservazioni espresse sulle metodologie adottate dai colleghi critici. Significativa, per la data di pubblicazione del volume e per l'attenzione con la quale Antonielli articola le sue riserve, è la recensione²³⁹ dedicata all'antologia *Poeti del Novecento Italiani e Stranieri* curata da Elena Croce e stampata da Einaudi nel 1960. La Croce tenta di ricondurre all'interno di un sistema organico e coerente gli esempi più significativi della tradizione italiana, francese, inglese, tedesca e spagnola, appellandosi al metodo crociano ed ambendo ad un lavoro storiografico.

Presentando l'opera al pubblico di «Belfagor», Antonielli ne esalta il valore divulgativo, in grado di esemplificare, «finalmente», i caratteri e spirituali e artistici che hanno caratterizzato la civiltà europea del Primo Novecento. Ripensando alle considerazioni fatte da Antonielli circa il fenomeno culturale del decadentismo e dell'ermetismo, è facile intuire il suo entusiasmo per un lavoro antologico che riconosca identità organica ed europea allo statuto poetico novecentesco; ma rivalutando la posizione assunta riguardo le dinamiche che hanno segnato ed in un certo senso lacerato il panorama letterario post-ermetico, è altrettanto prevedibile il suo disappunto verso la scelta di alcuni poeti e dei loro testi. Nei criteri che hanno guidato la curatrice, Antonielli vede una contraddizione di fondo fra la categoria di giudizio storico, alla quale ella dichiara di aderire, e quella di gusto, che invece trapela inevitabilmente dalla posizione riservata ad alcune correnti, di natura soprattutto avanguardistica, e dall'esclusione, insidiosamente polemica, di alcuni poeti.

Le questioni di “gusto” e di “ideologia” rientrano in ballo. E ciò avviene in modo evidentissimo a proposito della nozione di Novecento che più o meno implicitamente presiede all'intera composizione dell'opera. La Croce parla infatti di Novecento, di “avanguardia”, e giustamente. Senonché, nozioni del genere, non è forse su piano di gusto, di ideologia, di cultura che possiamo formulare? Una operazione di scelta assolutamente poetica dovrebbe semmai basarsi su una nozione neutra, cronologica di

²³⁹ Id., *Recensione a Poeti del Novecento Italiani e Stranieri*, a c. di Elena Croce, Einaudi, Torino, 1960; in «Belfagor», a. XVI, n. 2, 31 marzo 1961, pp. 232-234.

Novecento. Quando invece si prescinde dalla presenza di un Pascoli o di un D'Annunzio, e si parla di Novecento o di avanguardia per indicare i termini storici di un fenomeno che si sviluppa come tradizione coerente di lingua, di stile e di metrica, un criterio di riconoscimento della poesia "pura e semplice", che si traduca nella compilazione di un'antologia come etimologica raccolta di fiori, viene di necessità a dimostrarsi inadeguato o per lo meno speculativamente confuso, non chiarito, apparentemente vero per pronuncia verbale, per autorità del Maestro a cui si fa rimando e non per autentico processo di pensiero.²⁴⁰

Ed ancora più eloquenti sono le riserve avanzate da Antonielli sull'esclusione di uno dei protagonisti del Primo e del Secondo Novecento:

Sorvolando infine su diversi altri scompensi, sottoscriviamo l'ovvia opposizione al licenziamento di Quasimodo. Tutto si può ridimensionare a questo mondo, specie oggi che l'espressione è di moda. Si possono ridurre a quota un Valéry e Campana, per sbalzare al sorprendente risalto di quota sei il torbido Pavese e per fermare Saba a quota tre. Questioni di gusto, neanche a farlo apposta. Escludere però Quasimodo, proprio oggi, da una simile antologia, sa troppo di polemica ed è semplicemente un errore.²⁴¹

La recensione di Antonielli risale al 1961, data significativa non solo perché chiude un cerchio di riflessioni aperto venti anni prima sul delicato stato della poesia, sospesa fra Primo e Secondo Novecento; ma anche perché inaugura un decennio in cui Antonielli si asterrà dal partecipare alle nuove dinamiche che animeranno gli anni della neoavanguardia italiana. Come osservato da lui stesso nei confronti delle scelte metodologiche adottate dalla Croce, i nomi di autori che non compaiono nell'inventario critico di Antonielli sono rivelatori di un gusto e di una ideologia personali, che oggi, a distanza di quasi sessanta anni acquistano valore testimoniale e storiografico.

²⁴⁰ Ivi, p. 233.

²⁴¹ Ivi, p. 234.

3. La narrativa del Secondo Novecento: generi letterari e generi editoriali

3.1 Pareri di lettura Mondadori

3.1.1 La tradizione del realismo

L'Antonielli, critico del Novecento, sembra aver riservato più attenzione alla produzione poetica che a quella narrativa. Gli scrittori di prosa, del resto, esercitano minore eco di quella dei poeti nelle sue disquisizioni sulla civiltà letteraria italiana. Eppure, una felice attitudine alla dimensione narrativa è testimoniata sia dai romanzi e numerosi racconti scritti dallo stesso Antonielli, sia dai molti romanzi valutati in veste di lettore editoriale per «Mondadori» e per «Editori Riuniti».

L'approfondimento dei suoi pareri editoriali si rivela importante non solo per rilevare l'acume di lettore nell'orientare la scelta della casa editrice per cui lavora; ma anche per completare il ritratto dell'Antonielli critico. Non è sempre cruciale, quindi, verificare se il giudizio sia positivo o meno, e se questo abbia trovato riscontro nelle decisioni prese dalla casa editrice; visto che ragioni di mercato e ragioni culturali non sempre coincidono e che la pubblicabilità di un'opera non è necessariamente indice della sua qualità letteraria. Molto più interessante è, invece, interpretare criticamente i pregi e i difetti che Antonielli riscontra, di volta in volta, nelle opere esaminate.

I pareri di lettura conservati presso il Centro Apice²⁴² e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori²⁴³ testimoniano una lunga e costante collaborazione di Antonielli con la casa editrice milanese, iniziata nei primissimi anni Cinquanta e proseguita per tutti gli anni Settanta. Tra le schede sopravvissute - complessivamente quarantaquattro, equamente distribuite fra i due archivi - la maggior parte, ben trentadue, sono relative ad opere narrative. Le opere esaminate offrono un ampio spettro di sottogeneri e si rivelano preziose non solo per chiarire alcune posizioni espresse da Antonielli in sede critica, ma

²⁴² Pareri di lettura dattiloscritti riprodotti in *Appendice*, pp. 237-289.

²⁴³ Schede di lettura trascritte in *Appendice*, pp. 199-236.

anche per interpretare e contestualizzare alcune peculiarità proprie della sua attività di scrittore.

I testi letti sono riconducibili a quattro categorie letterarie: storico-realistica, allegorico-fantastica, giornalistica ed infine, autori stranieri. Il primo insieme è indubbiamente il più ricco e variegato, sia per l'eterogeneità degli autori e delle dominanti stilistico-espressive, sia per le date alle quali risalgono le letture di Antonielli. Infatti, i relativi giudizi editoriali appartengono agli anni Cinquanta e Settanta, due decenni distanti tanto storicamente quanto culturalmente, lungo i quali il nostro lettore dimostrerà di maturare il proprio pensiero critico.

Tra le schede di lettura relative al primo nucleo di romanzi, alcune si distinguono per l'elaborata riflessione di Antonielli, che spesso trascende il singolo titolo per abbracciare questioni storiche e letterarie di più ampio respiro. I pareri, espressi su *La luna si mangia i morti* di Antonio Russello, e *Viaggio col padre* di Carlo Castellaneta costituiscono in questo senso dei validi esempi. Entrambi i dattiloscritti del 1956 manifestano chiare familiarità con l'esperienza neorealista, giunta ormai al suo epilogo, e ne accolgono, agli occhi di Antonielli, i migliori aspetti espressivi e linguistici. Il primo romanzo viene presentato con queste parole:

Un buon libro, senz'altro pubblicabile.

Del Russello, oltre *Le terre di Zio Santo*, lessi mesi fa un altro dattiloscritto, di cui ora non ricordo il titolo. Questo terzo lavoro sembra il dritto della medaglia di cui i primi due fanno il rovescio. Stesso ambiente: un paesino della Sicilia, stesso modo di scrivere: siciliano parlato con reminiscenze di letteratura veristica e verghiana; e tuttavia, un assai migliore maturità espressiva, una più esperta aderenza al tema.

Giova in primo luogo, all'unità e alla coerenza del lavoro, il fatto che la Sicilia non è più vista e rappresentata dal di dentro, dal centro della mischia, ma da lontano, con un certo distacco; e ciò permette all'autore di dominare assai meglio la sua materia, temperando e distribuendo con opportunità i toni di discorso eccitato che davano monotonia agli altri due lavori. [...]

Questa volta, oltreché alla tradizione veristica siciliana, ha chiesto aiuto a Vittorini per ottenere alcuni effetti “mitici” che fanno ripensare alla “Conversazione”.²⁴⁴

Considerando la riflessione condotta in questi stessi anni da Antonielli intorno alla letteratura neorealistica, che ha catalizzato molta parte della produzione editoriale nel Dopoguerra, le osservazioni avanzate sul libro del Russello sono indubbiamente significative. Bisogna ricordare, infatti, che, fra le maggiori riserve mosse dal critico nei confronti di tale narrativa, è preponderante la scarsa elaborazione e dello stile e della materia, a fronte del suo alto valore testimoniale. Non stupisce, quindi, che i primi elementi evidenziati da Antonielli nel romanzo di Russello siano volti a constatarne la qualità espressiva, dimostrazione della consapevolezza artistica dello scrittore e garanzia di una più coerente e realistica rappresentazione. L’atteggiamento del narratore e lo studio linguistico si rivelano campi d’indagine proficua per misurarne il valore. La narrazione omodiegetica viene condotta da un tempo oramai distante dai fatti, che assicura al discorso un certo dominio sulla materia, ed appare scandita da un ritmo quasi onirico, che dona agli episodi un’aura mitica. Da qui emerge la suggestione esercitata da Vittorini, che si fa lampante nel ricorso al *topos* del ritorno del narratore adulto al proprio paese d’origine.

A giustificare il giudizio positivo di Antonielli è la coincidenza rilevata nel romanzo fra lo sforzo memoriale e quello espressivo. La dimostrazione della ricerca espressiva sta nell’uso intelligente del dialetto, non semplice espediente linguistico ma vero e proprio strumento capace di plasmare la sintassi e dare evidenza icastica alle immagini. Attraverso il riferimento alla grande tradizione veristica prima, ed all’esperienza vittoriniana poi, Antonelli non solo riconosce al testo pieno statuto d’arte, ma lo riconduce all’interno di una categoria letteraria geograficamente connotata e storicamente riconosciuta.

L’altro dattiloscritto che presenta temi e modi cari al Neorealismo e che incontra il favore di Antonielli è *Viaggio col padre* di Carlo Castellaneta. Il romanzo racconta il viaggio di un giovane, partito insieme al padre da Milano per assistere al funerale del

²⁴⁴ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *La luna si mangia i morti* di Antonio Russello, datato 13 agosto 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura*, fasc. Antonio Russello.

nonno a Foggia. Il tragitto si rivela l'occasione per rievocare il passato della sua famiglia e rimeditare il complicato rapporto con la figura paterna.

A differenza del romanzo di Russello che propone una tematica non peregrina ma si rivela pubblicabile per le sue buone qualità formali; il romanzo di Castellaneta non colpisce Antonielli per le sue proprietà stilistiche ma per il suo contenuto. La scheda di lettura non approfondisce le annotazioni di tipo narrativo e stilistico: la struttura, bipartita e plasmata sui due piani temporali del presente e del passato, non si conferma sempre coerente; e il linguaggio, «di un generico neorealismo attenuato», rischia di essere anacronistico rispetto alle tendenze letterarie più recenti.

Antonielli riserba invece largo spazio alla trama ed ai motivi storici e psicologici del testo. Da una parte il ricordo della famiglia permette al protagonista di ripercorrere anche gli avvenimenti storici che hanno colpito l'Italia fascista e partigiana, dalla Guerra d'Africa alla liberazione di Milano. Dall'altra, l'incontro e scontro con la figura del padre, ex fascista, indica al giovane la strada per una maturazione morale e propriamente politica. Il giudizio di pubblicabilità appare quindi fortemente condizionato dal valore civile del libro, e testimonia la sensibilità ancora viva per l'esperienza della guerra, a più di un decennio dalla sua fine: «Un buon libro, o quasi. Il Castellaneta è scrittore non privo di mezzi espressivi, il quale entra nel discorso generale della narrativa d'oggi e tocca questioni del nostro tempo»²⁴⁵.

Fra i dattiloscritti letti da Antonielli, quelli di Russello e Castellaneta si offrono come eredi virtuosi della tarda tradizione neorealista, portatori dei valori morali e stilistici che hanno animato il movimento; mentre altri ricalcano modi stantii o propongono realtà estranee allo spirito coevo. Tra questi possono essere annoverati *Buona fortuna* di Rosita Fusè, *L'avventura* di Tristano Varni, e il celebre caso de *Il Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

²⁴⁵ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Viaggio col padre* di Carlo Castellaneta, datato 7 giugno 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura*, fasc. Carlo Castellaneta.

Il parere di Antonielli sul primo romanzo è talmente severo e perentorio da ribaltare il primo giudizio espresso da Raffaele Covi²⁴⁶ e distogliere persino Vittorini dal suo iniziale entusiasmo per la scrittrice, segnalata al prestigioso premio Hemingway²⁴⁷. Il nostro lettore riconosce l'abilità professionale della Fusè nel costruire la struttura del romanzo e nel ponderare narrazione e dialoghi; la scrittrice possiede anche il merito di non cedere al «pittresco» ed alla retorica che contraddistinguono agli occhi di Antonielli, tanta «narrativa meridionale». Il pudore espressivo si dimostra del resto un tratto distintivo dello stesso Antonielli scrittore, che anche nel suo romanzo più scopertamente autobiografico - il *Campo 29* - esclude qualsiasi patetismo e facile psicologismo, in nome di una morigeratezza tanto letteraria quanto personale.

Come dichiara Antonielli alla chiusura della sua relazione, però, i pochi pregi rilevabili non prevalgono sulle grandi riserve suscitate:

il discorso è estremamente piatto, prosaico e convenzionale, non per calcolo ma per difetto di stile, e non riesce a rendere viva la gracile vicenda. La Fusè si dimostra incapace di rappresentare la sua vicenda, di metterla in moto, e ricorre agli usuali espedienti della narrativa ottocentesca per riferirla, cercando di entrare nell'animo dei suoi personaggi mediante il resoconto diretto dei loro pensieri e sentimenti. Pensieri frusti e parole fruste. Frasi fatte, appena ravvivate in qualche breve episodio da una sintassi "napoletana" che avrebbe dovuto essere la sintassi dell'intero romanzo. Tale immaturità stilistica viene inoltre resa evidente da qualche svista di elementare grammatica e dall'inutile uso improprio di alcune parole. Il che è grave, in quanto il discorso della Fusè non tende a prendersi qualche libertà per giungere al risultato di

²⁴⁶ Parere di lettura Raffaele Covi su *Buona fortuna* di Rosita Fusè, 5 giugno 1965, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura*, fasc. Rosita Fusè: «Rosita Fusè della quale dopo *La figlia di Paola Summar*, segnalato col premio Hemingway, non avevamo più letto nulla, racconta questa semplice storia (ma vera, quasi una testimonianza) con il garbo e la freschezza che di lei conosciamo. Non c'è una stonatura nel racconto (anche per il tono piano che l'autrice ha scelto), né scompensi. E lo si legge senza fatica, con voglia che aumenta pagina per pagina. Lo vedremo ben collocato nella "Medusa degli italiani».

²⁴⁷ Ivi, Appunto dattiloscritto di Elio Vittorini, 2 ottobre 1956: «Mi spiace molto. La Fusè è stata una volta sul punto di prendere un Premio Hemingway. E Giacomino Debenedetti ne ha molta stima. Io la considero una delle cinque donne scrittrici con le quali valga la pena di fare i conti. Ma la precisa valutazione che l'Antonielli fa di questo suo libro non lascia adito a dubbi. Bisogna dirle di no».

efficaci immagini, ma rifugge dall'immagine e tende proprio al traguardo della scialba e scolastica correttezza grammaticale.²⁴⁸

Il giudizio di Antonielli è criticamente importante perché non si limita a valutare la qualità formale del romanzo, ma indaga gli intenti, falliti, che muovono l'autrice. La Fusè vorrebbe offrire al lettore un'opera di gusto realistico e spirito popolare; ma, dietro alla sua scrittura semplicistica non c'è lo sforzo di aderire onestamente alla materia, bensì una scarsa consapevolezza del mestiere. Anche lo psicologismo che tenta in alcuni momenti la voce narrante tradisce un'impostazione ingenua e dà adito ad esiti alquanto banali per il lettore medio al quale si rivolge la «Medusa degli Italiani».

Il parere del nostro lettore si rivela lungimirante perché la Fusè non condurrà una carriera particolarmente brillante come romanziera. Nel fascicolo, intestato a suo nome e conservato presso la Fondazione Mondadori, sono presenti giudizi su altre sue opere proposte alla Mondadori e tutti dall'esito negativo: *Mygale* bocciato nel 1962 ed infine segnalato alla più popolare Rizzoli; *Giorni più giorni meno* rifiutato nel 1968; e *999 gru* respinto un anno dopo. L'unico libro della Fusè che vedrà la luce sotto la sigla mondadoriana sarà *Nella cittadella* pubblicato nel 1967. Dopodiché la scrittrice - ritenuta inadeguata in tutti i pareri editoriali al genere romanzesco - produrrà soprattutto racconti per riviste femminili.

La Fusè non è l'unica autrice alle prime prove narrative che subisce il giudizio negativo di Antonielli, nonostante le promettenti aspettative da parte della comunità editoriale. La stessa sorte spetta a Tristano Varni, che nel 1956 propone all'attenzione della Mondadori il dattiloscritto *L'avventura*, dopo aver pubblicato il romanzo *L'escluso*, un anno prima presso la stessa casa editrice. Il giudizio di lettura redatto da Antonielli ribalta ancora una volta quello del suo predecessore, Giuseppe Ravegnani:

Questo libro mi sembra che contenga alcune fra le più vive pagine del Varni e che per certi aspetti si possa considerare il suo migliore. Pubblicabile, perciò. Seppure, a tale proposito, mi permetta di consigliarne la pubblicazione non in una collana di grande rilievo come quella dei «Grandi Narratori» e senza particolari, troppo impegnativi

²⁴⁸ Ivi, Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Buona fortuna* di Rosia Fusè, datato 13 agosto 1956.

consensi di pubblicitari. L'arte del Varni, misurata in se stessa, è peraltro assai modesta e per niente rappresentativa.²⁴⁹

Antonielli esordisce facendo una considerazione di natura puramente editoriale. Il motivo che porta il nostro lettore ad escludere l'opera in questione da una delle collane più istituzionali e istituzionalizzanti della casa, è lo stanco romanticismo di maniera che pervade sia i temi, sia le strategie stilistiche e narrative. Lunga parte della scheda di lettura è dedicata alla ricostruzione dell'intricata trama: la minuzia con la quale Antonielli elenca l'iperbolica successione di eventi tradisce una malcelata dose d'ironia. Il critico riconosce nel romanzo il tentativo affettato e mancato di ricalcare le orme del grande rappresentante della tradizione naturalista francese, Flaubert; ma la protagonista italiana, Elisa, non possiede l'altera tragicità della *Madame*, ed appare piuttosto una figura convenzionale dei romanzi rosa. Anche la forma non presenta alcuna traccia della tecnica naturalistica e concede anzi troppo spazio all'ingenuo psicologismo. Ed ancora, la scrittura è priva di qualsiasi ironia, necessaria a destare un effetto antifrastico rispetto alla decadente realtà illustrata.

La trama è fatta di nulla; e talvolta appare meccanicamente portata avanti con prolissità. Il Varni vuole evidentemente cimentarsi con un caso tipico di bovarismo, dimostrandosi però stilisticamente più vicino al Fogazzaro che a Flaubert. La sua prosa è infatti ricavata mediante alcuni addolcimenti fonetici alla maniera dell'ultimo D'Annunzio, da una fondamentale impronta fogazzariana. [...] Il Varni scrive con grigia precisione, in punta di penna, e sempre col pericolo di cedere troppo al suo autunnale e languido sentimentalismo.²⁵⁰

Secondo il parere di Antonielli, i modelli letterari e culturali adottati dal Varni sono estranei sia alle più aggiornate tendenze letterarie, sia alla sensibilità del pubblico dei «Grandi Narratori Italiani».

Pubblicabile, perciò, tenendo presente il medio livello della Medusa degli Italiani e pensando a una probabile approvazione da parte del pubblico femminile. A maggiori risonanze culturali mi sembra che il Varni, con la sua arte vecchiotta e gratuita, non

²⁴⁹ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *L'avventura* di Tristano Varni, datato 11 febbraio 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura*, fasc. Tristano Varni.

²⁵⁰ *Ibidem*.

possa aspirare. Nell'ambito dei problemi letterari attualmente dibattuti, i suoi racconti non dicono assolutamente nulla e lasciano il tempo che trovano. Sono idealmente anteriori a tutto il travaglio spirituale e stilistico del nostro secolo. Personalmente, dovendo recensire questo libro a pubblicazione avvenuta, ne scriverei con molta severità.²⁵¹

Il caso del Varni si rivela prezioso perché illustra non solo quanto sia articolato il giudizio critico di Antonielli, ma anche quanto sia acuta e versatile la sua conoscenza tanto delle leggi del mercato librario, quanto dell'orizzonte d'attesa.

Il nostro lettore, infatti, non sconsiglia del tutto la pubblicazione del romanzo in questione, ma suggerisce di ricollocare l'autore, già apparso fra «I Grandi Narratori Italiani», in un'altra collana, «La Medusa degli Italiani». La risposta dei redattori Vittorini e Sereni alla proposta di Antonielli fornisce indizi utili alla comprensione di alcune politiche editoriali proprie della casa mondadoriana. Vittorini si fida del parere autorevole di Antonielli ma si dimostra preoccupato circa l'effettiva realizzabilità dell'operazione. Da una parte, pubblicare il Varni in una collana minore rispetto a quella nella quale ha esordito, denuncerebbe chiaramente un risultato letterario inferiore rispetto al precedente, e sarebbe controproducente per l'immagine della casa editrice. Dall'altra, la «Medusa» potrebbe comunque non essere la giusta alternativa a «I Grandi Narratori Italiani», perché il romanzo del Varni non risponde ai canoni della collana. Scrive Vittorini:

Libro vecchiotto, non necessario, ma leggibile. Dunque pubblicabile.

Direi però di vedere se può “non” entrare ne «I Grandi Narratori».

«Medusa degli Italiani». Ma nella Medusa non sarebbe il caso di tentare qualcosa di più coraggioso e impegnativo?²⁵²

Sereni conferma i timori del collega e risponde con un appunto lapidario: «Non si può declassare Varni dai G.N. a Medusa, allora è meglio restituire il ms.»²⁵³

²⁵¹ *Ibidem.*

²⁵² Ivi, Comunicazione editoriale interna firmata da Elio Vittorini.

²⁵³ Ivi, Comunicazione editoriale interna firmata da Vittorio Sereni.

Un'altra scheda di lettura importante - sia per l'acume delle osservazioni critiche di Antonielli, sia per il successo editoriale ed il clamore mediatico ottenuti in seguito dal romanzo - è quella relativa al *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Il giudizio di Antonielli concorda con le impressioni negative espresse dagli altri lettori al servizio della casa mondadoriana:

Un libro abbastanza buono, non privo di spunti felici, la cui pubblicazione potrebbe essere presa in considerazione se l'A. avesse con maggior coerenza sviluppato il suo tema. [...] La trama dunque è fatta di nulla: ancora una volta i fasti e la decadenza d'una nobile famiglia siciliana. [...] Il danno maggiore all'unità dell'opera è però costituito dal fatto che, accentrando la vicenda sul personaggio del Principe, la conclusione è poi affidata, con gran salto di tempo, alle tre figlie invecchiate e alle prese col Cardinale. Il Principe è il vero tema del racconto nei primi tre quarti: riempie le pagine della sua presenza. Poi, dalla scena in cui Tancredi, il nipote garibaldino, s'incontra con Angelica, la splendida donna che sarà sua moglie, il romanzo si distrae dal suo tema e si frantuma. Praticamente, il salto di tempo con cui si passa alla morte del Principe e quindi ancora all'ultimo capitolo, appare ingiustificato. [...] Si aggiunga che il modo di scrivere del Tomasi è piuttosto anonimo: corretto, efficace in qualche punto, ma anche convenzionale e risaputo. E la materia stessa del romanzo, lasciata così a presentare in se stessa le sue giustificazioni, finisce con lo sparire in tanta altra letteratura "borbonica" che non riesce, appunto, a superare il livello della rievocazione aneddotica.²⁵⁴

Il caso editoriale del *Gattopardo* richiederebbe naturalmente ben più approfondita analisi, mentre in questa sede è importante rileggere le riserve avanzate da Antonielli per coglierne la natura critica. L'analisi del nostro lettore procede infatti su un doppio binario. La prima falla rilevata nel romanzo è la struttura, non equilibrata nei suoi due nuclei temporali e narrativi, sproporzionata rispetto al ruolo ricoperto dai personaggi cruciali. Al difetto strutturale si aggiunge quello linguistico-formale: la lingua e lo stile adottati dall'autore riflettono e corroborano la velleità della trama, che per motivi storici e culturali è lontana dalla sensibilità corrente.

²⁵⁴ Parere di lettura di Antonielli su *Il Gattopardo* di G. Tomasi di Lampedusa, datato 5 settembre 1956; conservato presso la F.A.A.M.; Archivio Domenico Porzio, cartella 28, fascicolo 48.

Antonielli non condanna gli ideali politici e sociali raffigurati nel romanzo, ma l'insufficiente coscienza critica manifestata dall'autore, che non prende alcuna posizione rispetto alla materia. Agli occhi del lettore il libro non riesce ad imporre nemmeno il valore testimoniale del contenuto.

Quel che l'A. riesce a rendere abbastanza bene è l'ambiente ottocentesco provinciale in cui la vicenda ha inizio. Tale ambiente è messo in risalto principalmente per mezzo di aneddoti. Garbati aneddoti sceneggiati potrebbero essere definiti diversi capitoli, come garbate caricature un po' tutti i personaggi, dal grande Principe al gesuita religioso-dicasta. Corretti, sullo sfondo, ed efficaci i rimandi al fatto storico dei Mille, e sempre intelligenti le notazioni psicologiche e di costume con cui i personaggi vengono progressivamente costruiti. Per questo aspetto, il libro si legge volentieri e in qualche pagina con piacere.²⁵⁵

All'origine del rifiuto da parte di Antonielli risiede una questione puramente di genere: il libro non possiede la coerenza narrativa e l'equilibrio strutturale necessari per entrare nella grande tradizione del romanzo storico. Ecco infatti il giudizio finale del nostro lettore: «Buona letteratura d'intrattenimento, perciò. Un libro interessante e anche divertente nella prima metà, che non mantiene le sue promesse e non trova la giusta conclusione da sviluppare nel suo interno».²⁵⁶

Le altre schede redatte per la Mondadori, conservate presso il Centro Apice, ci proiettano in una dimensione temporale e letteraria molto distante da quella percorsa fino ad ora. Le letture risalgono agli anni Settanta e ci mostrano un Antonielli più cordiale verso le opere di tipo realistico e memoriale, rispetto all'atteggiamento intransigente manifestato nel decennio precedente. Del resto, proprio negli anni Settanta - in occasione del saggio *Sul Neorealismo, venti anni dopo* pubblicato nel 1973 e della ripubblicazione del suo romanzo *Campo 29* nel 1976 - Antonielli dà prova di rimeditare alcuni giudizi espressi sulla letteratura del Dopoguerra, ed in particolare su quella autobiografica e documentaria. Fra i romanzi esaminati in questi anni, uno dei

²⁵⁵ *Ibidem*

²⁵⁶ *Ibidem*

più degni di nota, per la quantità e qualità delle riflessioni destinate in Antonielli, è *Memorie della resistenza* di Mario Spinella. L'autore merita una presentazione per l'impegno civile e politico profuso prima nella Resistenza partigiana; poi nel Partito Comunista Italiano come segretario di Palmiro Togliatti. È inevitabile ed anzi necessario supporre che la figura di Spinella abbia esercitato un grande fascino su Antonielli, alimentandone le impressioni positive.

L'A. stesso, in una *giustificazione* preliminare, si dichiara consapevole dei limiti della sua narrazione. Dice che non ha voluto dare altro che una testimonianza. Narra quindi le sue personali vicende dal giugno 1943 all'agosto 1944, da quando era a Brescia reduce dalla Russia, sottoufficiale espulso a suo tempo per indegnità (politica) dal corso all. uff., a quando entra in Firenze liberata con i partigiani e partecipa alle prime operazioni di riorganizzazione della città. [...] Una storia italiana, dunque. La storia di un giovane intellettuale, "normalista" di Pisa, che con la resistenza armata si fa comunista e s'impegna nelle vicende del suo Paese. Una delle non poche storie d'intonazione documentaria e memorialistica che sono state scritte dal neorealismo in poi. La data finale di composizione, 26 dic. 1961, potrebbe far pensare a una sorta di ritardo culturale. Inoltre, con le prime narrazioni del genere, questa palesa alcune tipiche affinità di discorso: immediatezza, controllata semplicità, gusto dell'espressione antiretorica. Una storia in più?²⁵⁷

Questa scheda di lettura illumina le ragioni critiche e creative di Antonielli. Le osservazioni stilistiche e formali qui condotte troveranno corrispondenza proprio nella *prefazione* che l'autore ha anteposto nel 1949 alla prima edizione del suo *Campo 29*, ed in quella che scriverà nel 1976 per seconda edizione. Il primo Antonielli si dimostra molto severo nei confronti della sua stessa opera che tradisce un memorialismo a volte troppo svelato, ed una cura formale a tratti sottomessa all'urgenza psicologica e interiore. Solo dopo quasi trent'anni, quegli stessi elementi riveleranno all'autore il loro valore storico oltre che letterario. Il parere sul lavoro di Spinella fornisce la soluzione a molti dei roveli che hanno attanagliato Antonielli in questi lunghi anni:

²⁵⁷ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Memorie della resistenza* di Mario Spinella, datato 19 marzo 1973, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano - Archivio Sergio Antonielli, Serie 4.5, fasc. 3, b. 20.

I manifesti limiti, dichiarati e rilevabili, per me sono un pregio. Sempre più mi vengo convincendo che questa prosa documentaria e apparentemente provvisoria degli ultimi venticinque anni sia di estrema importanza per la valutazione dell'autobiografismo, della neo-narrativa che costituisce tanta parte della produzione recente e attuale. Si tratta di un atteggiamento morale che trova nelle circostanze la causa del suo perdurare o rigenerarsi. Di libri come questo, fondati sul vero, scritti onestamente, non ce ne sono mai troppi. Spinella è uno scrittore maturo che sa dare evidenza di testimonianza diretta a diversi episodi di rilievo pubblico, sa dare profondità alle sue osservazioni con efficaci note retrospettive sulla campagna di Russia e sul suo recente passato di studente pisano, sa organizzare la sua materia in vista di un complessivo significato ideologico.²⁵⁸

Le memorie di Spinella sono l'esempio di quanto più di virtuoso l'esperienza neorealista ha trasmesso al patrimonio letterario italiano. Ogni aspetto del libro porta impresso lo sforzo compiuto dall'autore per aderire alla materia storica, morale e psicologica. Antonielli rinviene una perfetta consonanza fra la componente biografica e la rielaborazione artistica del vissuto, spontaneità espressiva e controllo formale. Da una parte il registro linguistico è volutamente antiretorico, il tono rifugge pudicamente ogni eloquenza; dall'altra, il romanzato cede il passo al documento e l'autobiografismo si fa collettivo.

Per comprendere l'entusiasta parere di Antonielli, però, non è sufficiente appellarsi all'indubbia moralità e civiltà del romanzo di Spinella. Il testo viene assunto ad esempio di tutto un genere narrativo lontano ormai, negli anni Settanta, dal gusto estetico e dalle sperimentazioni letterarie coeve. Antonielli si abbandona alla nostalgia per quelle scritture che si differenziano da una parte dal realismo più volgare destinato al lettore medio, e dall'altra dalle più intransigenti ricerche stilistico-espressive che caratterizzano la letteratura e le narrazioni metaletterarie, dirette al pubblico più avvertito.

Memorie della resistenza costituisce il punto di riferimento per misurare altri dattiloscritti annoverabili fra la letteratura di ordine realistico, sottoposti al giudizio di Antonielli negli stessi anni: *Cronache di Parigi* di Beniamino Joppolo, *Romanzo breve*

²⁵⁸ *Ibidem.*

di Fabrizio Puccinelli, *Il gioco delle voglie* di Grytzko Mascioni, ed infine *L'impegno* di Antonio Manfredi.

Il primo libro tradisce, secondo il parere del lettore, la promessa insita nel titolo. La narrazione è incentrata sulla figura di poliedrico intellettuale di sinistra, che tenta di fuggire dalla sua crisi personale e professionale attraverso continui viaggi. Proprio i diversi itinerari vengono adottati dal narratore come pretesti per fornire il ritratto della civiltà italiana ed europea nel Dopoguerra. Secondo il parere di Antonielli, però, Joppolo concede troppo spazio alle sue personali dissertazioni, a danno del resoconto cronachistico:

Le prime pagine, riferite a un'Italia da immediato dopoguerra, lo slancio della scrittura, le riflessioni sulla violenza fanno ripensare al neorealismo. Si aggiunga che il tema di fondo del libro, ossia una distinzione categorica fra «uomo» e «abuomo», «umanesimo» e «abumanesimo», può sembrare una variazione sul tema vittoriniano di *Uomini e no*, e che un certo vittorinismo, [...] si nota specialmente nell'uso delle metafore. Ma questa impressione di neorealismo, col procedere della lettura, si dissolve. L'immediatezza espressiva, la scrittura alla brava è rivolta ad altri esiti e finisce per trascurare il «documento». L'impegno etico-politico resta affidato a qualche sporadica dichiarazione, di fatto escluso dal racconto. [...] La cronaca, più siciliana che parigina, in verità, non diviene fatto narrativo. Rimane fra il pretesto e l'alibi. Il risultato è quello di un libro superficiale e caotico, dilettantesco nel più ampio dei modi, in cui la volontà di strafare lascia il suo segno negativo.²⁵⁹

Se il vizio di fondo rilevato nel dattiloscritto di Joppolo è di natura stilistica; quello riscontrato dalla lettura di *Romanzo breve* di Puccinelli è imputabile all'atteggiamento della voce narrante. La vicenda narrata, lo sfondo ed anche i precedenti letterari più o meno espliciti, avrebbero richiesto, secondo Antonielli una maggiore aderenza al punto di vista del protagonista, non solo linguistico ma anche morale. Il Puccinelli guarda evidentemente ai *Ragazzi di vita* di Pasolini, scrivendo il racconto in prima persona di un bambino che si aggira fra luoghi e persone poco raccomandabili della capitale. Buona parte del realismo del libro è affidata alla mimesi del parlato, a volte macchiato

²⁵⁹ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Cronache di Parigi* di Beniamino Joppolo, datato settembre 1975, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano - Archivio Sergio Antonielli, Serie 4.5, fasc. 3, b. 20.

da troppo e troppo facile turpiloquio. Lo sforzo linguistico compiuto dall'autore tradisce un uso eccessivo e banale di espressioni volgari o toni aggressivi; non riuscendo tra l'altro a neutralizzare i residui di un registro alto, come ad esempio alcuni toscanismi e calchi letterari. Proprio questi indizi corroborano i dubbi di Antonielli:

Ho l'impressione che proprio in un incompiuto calarsi dell'Autore nel suo verbale protagonista sia da notare il difetto maggiore del libro. Ne consegue che nonostante il realismo di molti riferimenti la figura dell'io parlante non si accorda con quella dell'io scrivente. Il ragazzino di otto anni che guarda e dice tante cose risulta inattendibile sia perché la sa troppo lunga sia perché viene meno ai suoi doveri simbolici. Certo, come corrotto rivelatore della corruttela romana, Alessi ha il compito di apparire un mostriciattolo. Però Puccinelli non riesce a rendere attendibile la particolare mostruosità del suo saper comporre «testi liberi». Tutto va bene finché si procede nel senso diretto del discorso. Tutto diventa arbitrario se si prende la via del senso indiretto, ossia dei traslati ai quali è facile capire che Puccinelli, da bravo moralista, intendeva affidarsi.²⁶⁰

Il parere di lettura sull'opera di Puccinelli indaga le ragioni metodologiche, fornendo i suggerimenti per un romanzo realistico modernamente inteso. Il tecnicismo di certe osservazioni trae origine non dall'Antonielli critico, attento piuttosto agli esiti di certi espedienti formali sulla lettura; ma dall'Antonielli scrittore, sensibile al processo creativo di determinati artifici.

Non è questo un caso isolato fra le schede firmate per la casa editrice Mondadori.

Anche l'analisi condotta sul dattiloscritto di Mascioni, *Il gioco delle voglie*, si dimostra particolarmente ricco di note retoriche:

Capita poche volte di leggere un libro così calcolato parola per parola, virgola per virgola. La distribuzione della materia appare sorvegliatissima. Il calcolo inoltre è tale da portare alla realizzazione di un vero e proprio sistema prosodico, al cui interno varie sequenze di versi dovrebbero trovare la loro giustificazione. Non mancano le rime, a volte ostentate, a volte in funzione di sottolineatura ironica. Notevole nell'insieme è il

²⁶⁰ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Romanzo breve* di Fabrizio Puccinelli, datato febbraio 1978, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano - Archivio Sergio Antonielli, Serie 4.5, fasc. 3, b. 20.

grado raggiunto di coerenza stilistica. [...] Il male è che lo studio espressivo col quale Mascioni opera sulla sua materia finisce per apparire esagerato. [...] Poniamo che l'assunto del romanzo sia anche, per l'Autore, di ordine autoterapeutico. Si scrive per guarire. Questa volta, di troppi farmaci letterari, si ingurgitano dosi eccessive. Con la conseguenza di una sproporzione generale.²⁶¹

La lettura di Antonielli, qui, penetra oltre le caratteristiche evidenti del libro e giunge fino all'identità propria dell'autore. Il nostro critico interpreta il preziosismo esibito dal romanzo come segno di incompatibilità, non solo fra lo stile adottato e la materia narrata, ma anche e soprattutto fra il Mascioni poeta ed il genere prosastico. Del resto, l'autore si è distinto nel panorama letterario più per la sua produzione lirica che per quella narrativa, e la sua prosa porta impressi i segni di una pervasiva attitudine alla versificazione.

Sulla lunga scia tracciata dalla tradizione realista, il romanzo del Mascioni si colloca quindi al polo opposto rispetto a quei prodotti letterari che confondono, secondo Antonielli, una narrazione semplice con una scrittura semplicistica. Abbiamo visto che, negli anni Cinquanta, il nostro critico si dichiara preoccupato che le istanze di realismo possano incoraggiare gli sprovveduti a trasferire nella scrittura la propria esperienza esistenziale piuttosto che le proprie ambizioni artistiche. Eppure, lo stesso Antonielli, ora, vede proprio nell'opera di un autore tanto capace come il Mascioni lo stesso pericolo, se pur fondato su ragioni radicalmente diverse. Per il nostro critico lettore qualsiasi eccesso, sia esso teso allo stile più ricercato oppure alle manifestazioni più volgari, tradisce un atteggiamento morboso verso la scrittura. Tanto la proiezione immediata del proprio vissuto, quanto l'esibizione narcisistica delle proprie capacità stilistiche svuotano il testo del suo valore ideale.

Di fronte ad un libro dalla forma impeccabile ma ingiustificata, e soprattutto di fronte ad autore apprezzato ed apprezzabile in altre occasioni letterarie, Antonielli manifesta una chiara difficoltà nel formulare un giudizio univoco:

Dispiace dover segnalare simili inconvenienti. *Il gioco delle voglie* è un romanzo moderno scritto col massimo impegno, fondato su una cultura aggiornata, niente affatto

²⁶¹ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Il gioco delle voglie* di Grytzko Mascioni, datato ottobre 1978, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano - Archivio Sergio Antonielli, Serie 4.5, fasc. 3, b. 20.

privo di pagine e di osservazioni degne di nota. È in potenza, e nelle intenzioni dell'Autore, molto di più che un romanzo qualunque. Ma è anche un'opera fallita: uno strano libro, fallito sul piano di una complessa e ambiziosa letteratura. [...]

Difficile consigliare rimedi: le sproporzioni sono profonde e dipendono dal fatto che la complessità ricercata dalla costruzione non corrisponde a una visione realmente complessa della vita. [...] In quanto a una eventuale pubblicazione, mi sembra che le considerazioni da fare siano in primo luogo di ordine editoriale. Sul piano della letteratura, si pecca per eccesso.²⁶²

Un altro parere di lettura nel quale Antonielli lascia trasparire un certo disagio - e per la qualità stilistico-espressiva del dattiloscritto e per lo statuto intellettuale e letterario del suo autore - è quello su *L'impegno* di Antonio Manfredi.

I pregi letterari sono indubbi. La prosa di Manfredi, quantunque non calligrafica, non priva di asperità e dissonanze, è sempre una prosa d'arte. Da questo punto di vista, *L'impegno* è certamente pubblicabile. I dubbi vengono quando si pensa ai lettori e ci si domanda se si possa provare, indipendentemente dalla letteratura, un interesse vivace per luoghi e fatti che restino in proprietà privata dell'Autore. È al punto in cui si dovrebbe superare la sfera del privato che si avverte uno sforzo, una difficoltà di pervenire al successo. Laddove per una testimonianza diretta sarebbe stato opportuno un più franco realismo.²⁶³

Fra tutti i romanzi di carattere psicologico-realistico letti da Antonielli per la casa editrice Mondadori, *L'impegno* di Manfredi è il più adatto a chiudere la riflessione fin qui condotta. È significativo che, mentre all'indomani della Guerra, Antonielli rimprovera alla letteratura neorealista una scarsa coscienza ed elaborazione stilistica della materia biografica; trent'anni dopo egli avanzi delle riserve di fronte alla prosa

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *L'impegno* di Antonio Manfredi, datato dicembre 1975, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale dell'Università degli Studi di Milano - Archivio Sergio Antonielli, Serie 4.5, fasc. 3, b. 20.

sicura di un professionista riconosciuto come Manfredi, proprio perché manchevole di uno spontaneo realismo.

L'itinerario tracciato dalle schede di lettura presentate ripercorre le tappe evolutive della posizione di Antonielli riguardo la tradizione del Realismo Novecentesco, dagli anni Cinquanta alla fine degli anni Settanta. I quarantaquattro dattiloscritti mondadoriani, proprio per la loro varietà stilistica, offrono una visione ricca e organica e della poetica antonielliana, e della narrativa del Secondo Novecento, dove il Realismo si conferma forza centripeta e centrifuga. La seconda metà del secolo appare, agli occhi del critico, percorsa dal lungo filone realista, articolato nei suoi generi letterari, e declinato nelle moderne forme editoriali: dalla memorialistica alla biografia romanzata, dalla cronaca al racconto psicologico, dal romanzo popolare a quello intellettuale.

3.1.2 Autori stranieri

Fra le schede di lettura di Antonielli, conservate presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, sono presenti pareri redatti non solo su dattiloscritti italiani, ma anche su opere straniere, proposte da agenti letterari esteri o richieste dalla stessa casa editrice per una eventuale traduzione. I sette documenti²⁶⁴ superstiti pur non numerosi costituiscono un articolato ed interessante campo di indagine sia per approfondire una parte dell'attività di Antonielli, esclusa dall'esercizio critico tradizionalmente inteso, svolto su riviste e giornali, sia per scoprire il suo interesse per la letteratura straniera. I dattiloscritti a nostra disposizione sono utili anche per ricostruire le complesse dinamiche proprie di un particolare settore del mestiere editoriale, e le tendenze straniere che sono penetrate maggiormente nel gusto del pubblico italiano. Fra i libri esaminati da Antonielli figurano romanzi in lingua inglese, riconducibili al diffuso gusto esotico e coloniale, e testi in lingua francese, di carattere anedddotico-biografico. Tutte le schede di lettura sono concentrate negli anni 1956-1957, e contenute in fascicoli dove sono presenti anche i pareri di altri consulenti, e le relative comunicazioni intercorse fra il comitato editoriale e il direttore di collana.

Dal confronto fra i giudizi dei lettori emergono differenze di natura non esclusivamente estetica e editoriale, ma anche sociale e culturale. Si rivelano in questo senso eloquenti le discordanze fra i pareri di lettura relativi ai romanzi di due autori indiani - *Waiting for the Nahatma* di Rasupuram K. Narayan, e *Mano Mayra* di Khushwant Singh - perché imputabili, a detta dei redattori, alla diversa identità sessuale dei collaboratori.

Il primo romanzo, *Waiting for the Nahatma*, pubblicato dalla casa editrice londinese Methuen and Co., è richiesto all'agenzia estera Mohrbooks dalla Mondadori per la collezione «Medusa»; e viene sottoposto in ultima lettura ad Antonielli su suggerimento del direttore di collana, Elio Vittorini, dopo i pareri di Giansiro Ferrata, Anna Maria Gadda e Ruth Domino-Tassoni. Il libro narra la *bildung*, sentimentale e politica, di un giovane indiano di nome Sriram sullo sfondo di un paese scosso dalle rivolte

²⁶⁴ Pareri di lettura trascritti in *Appendice*, pp. 290-301.

anticoloniali prima, e della guerra civile poi. Il giudizio di Antonielli si rivela sensibile tanto alle ragioni linguistico-stilistiche della scrittura quanto a quelle storico-politiche della realtà rappresentata. Del resto, come si evince da un appunto indirizzato alla Segreteria Editoriale, Vittorini, insospettito dal categorico rifiuto espresso da Ferrata, chiede il parere dell'amico, in virtù della sua esperienza in India²⁶⁵. La prigionia, scontata durante gli anni della Seconda guerra mondiale proprio in questo paese, ha lasciato profonde tracce nella memoria di Antonielli e nelle sue opere: non solo, evidentemente, nel romanzo autobiografico, *Campo 29*; ma anche in quelli allegorici, *La tigre viziosa* e *L'elefante solitario*.

Nel panorama editoriale degli anni Cinquanta, Antonielli si distingue quindi come lettore autorevole di opere d'origine indiana:

Un libro di non grande pregio letterario, scritto in un inglese limpido e corretto ma anche anonimo e convenzionale. La figura più suggestiva è senza dubbio quella di Gandhi, una sorta di Cristo indiano onnipresente e onniveggente, saggio e affascinante. Rispetto a Gandhi, la ragazza Bharati, assolve una funzione potremmo dire stilnovistica: è la donna che con la sua bellezza guida l'uomo che s'innamora alle superiori quote della vita spirituale. L'autore raggiunge i suoi toni migliori quando tocca questo tema, trattandolo con una leggerezza che ricorda qualcosa della "contemplazione" di Chalmers Morgan e anche del suo piatto e incantato modo di scrivere. Tuttavia non è sempre pari alle sue ambizioni. L'altezza della vita spirituale di Gandhi non sempre è resa con efficacia, e la figura di Bharati troppo spesso assomiglia a quella di una ragazzina intellettualoide, le ragioni del cui fanatismo sfuggono alla comprensione del lettore.²⁶⁶

Antonielli si dimostra sensibile alla cultura e letteraria e politica propria dell'autore. La sua relazione è tesa sia a valutare aspetti più propriamente creativi del testo - le note linguistiche ed espressive, i modelli narrativi di marca anglosassone e quelli riconducibili alla tradizione italiana - sia a misurare lo spessore realistico della

²⁶⁵ Appunto dattiloscritto firmato da Elio Vittorini e datato 18 giugno 1956; conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. R. K. Narayan: «Mi sembra che Ferrata sia un po' impaziente verso gli scrittori dei paesi, diciamo, a cultura riflessa. Pur può esserci un interesse di materia, oltre che letterario, in questi libri. Lui parla di "ennesimo" romanzo indiano, ma in Medusa non ne abbiamo neanche uno. Sentiamo, in quarta lettura, Antonielli che è stato in India.»

²⁶⁶ Ivi, Parere di Lettura di Sergio Antonielli su *Waiting for the Nahatma* di Rasupuram K. Narayan, datato 24 agosto 1956.

rappresentazione - l'efficacia simbolica ed il vigore morale di figure importanti nell'economia tanto del testo, quanto del contesto. Agli occhi del lettore, proprio questi ultimi aspetti non appaiono sufficientemente incisivi:

Siamo sul piano della media letteratura d'intrattenimento. Per ragioni di contenuto, per quel tanto di esotico che l'India e la figura di Gandhi presentano agli occhi del medio lettore italiano, il libro può anche risultare interessante e pubblicabile. È garbato, di facile lettura, con una trama pianamente scorrevole. Per il lettore esigente, che si aspetti un'immagine significativa dell'India contemporanea, è invece una delusione.²⁶⁷

L'indulgenza del nostro lettore è giustificata dalle ragioni primamente commerciali che hanno destato l'interesse della casa editrice. È lo stesso Vittorini infatti a segnalare ad Antonielli che l'autore, Rasupuram K. Narayan, è fra i più famosi del suo paese; e che, dal libro in questione, potrebbe essere tratta la scenografia per un film. Il critico lettore distingue quindi il valore letterario e testimoniale dell'opera, da quello editoriale, ma Vittorini finisce col desistere dai suoi iniziali propositi²⁶⁸. Le riserve di Antonielli, del resto, sono simili a quelle espresse da Ferrata prima di lui:

Tutto il racconto ha equilibrio, e garbo. Ma rimane mediocre. C'è qualcosa di scolastico e l'intreccio presenta troppi elementi banali. Non mi sembra neppur questa la buona occasione per dare, ai lettori italiani, un "toccante" esempio d'arte e spiritualità intorno all'India moderna. (Oltretutto, il Narayan è scrittore troppo occidentalizzato, per creare rapporti veraci col suo ambiente storico).²⁶⁹

Diverse invece erano apparse le impressioni delle prime due lettrici, Ruth Domino-Tassoni e Anna Maria Gadda, entrambe favorevoli alla traduzione italiana del libro:

Mi pare che uno dei pregi maggiori del libro sia la mancanza di retorica. Tutto è visto e descritto pianamente. Gandhi stesso appare in una luce estremamente umana e pacata. È

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ Ivi, Appunto manoscritto firmato E.V. e lettera per Segreteria Editoriale, datata 3 settembre 1956: «Questi scrittori indiani, uno spera che riescano a dare efficacemente il significato speciale dell'India e invece non fanno che imitare mediocrementemente gli scrittori inglesi. Anche per questa ragione direi di no. Salvo che la possibilità del film non sia intanto divenuta certezza».

²⁶⁹ Ivi, Parere di lettura di Giansiro Ferrara datato 30 aprile 1956.

un romanzo diverso dal solito, notevole ed efficace appunto per la sua grande semplicità, che non esclude una ricerca di stile. Credo che, tradotto, potrà interessare dei lettori piuttosto preparati e attenti e curiosi dei fenomeni del nostro tempo.²⁷⁰

Interessante notare che i punti più apprezzati dell'opera sono quelli sui quali i colleghi hanno mostrato più perplessità, relativi alla caratterizzazione dei personaggi ed alla rappresentazione dello sfondo storico geografico. Entrambe le lettrici considerano la semplicità della prosa e la leggerezza con la quale viene ripercorsa la lotta politica delle buone risorse per appassionare il pubblico italiano all'attualità indiana. Differente è anche l'interpretazione della protagonista femminile offerta dalla Tassoni: «Bharati è rappresentante tipica del mondo gandhista e della moderna femminilità indiana, sorretta da vigoroso idealismo, spirito d'indipendenza e buon senso»²⁷¹. Mentre nella lettura di Antonielli la figura di Bharati è paragonata ad un simbolo di ascesa spirituale, più efficacemente ritratta nella sua bellezza piuttosto che nelle sue proprietà intellettuali, anzi «intellettualoidi»; in quella della Tassoni la donna si impone per le sue qualità morali e civili.

Anche dalle schede di lettura relative all'opera di un altro scrittore indiano, Khushwant Singh, scaturisce una netta divergenza fra l'opinione di Antonielli e quella delle colleghe, Anna Maria Gadda e Mariagloria Sears. Il romanzo racconta la sanguinosa separazione del Pakistan dall'India avvenuta nel 1947, e prende titolo dal nome di un villaggio del Punjab, abitato da famiglie di varia etnia e fede religiosa.

In questo caso sono le due lettrici ad opporsi alla traduzione del libro, turbate soprattutto dalla truculenza con la quale si succedono gli episodi e dall'efferatezza con la quale agiscono i personaggi. Ecco un estratto del parere di lettura redatto dalla Gadda:

È un libro di orrore, di morte e di violenze: [...]. È un succedersi di episodi slegati e tragici in cui l'orrore supera ogni immaginazione: treni pieni di cadaveri, vendette e rappresaglie, notti di terrore succedono a giorni di angoscia. [...]

Il romanzo, secondo me, se si può chiamare, è molto confuso nella sua narrazione. Direi che l'autore più che da imperativi artistici è stato mosso da sdegno e da santo orrore per tutto quello che ha visto nel suo paese, e non è riuscito a trasfigurare questi suoi

²⁷⁰ Ivi, Parere di lettura di Anna Maria Gadda, datato 6 febbraio 1956.

²⁷¹ Ivi, Parere di lettura di Ruth Domino-Tassoni datato 3 gennaio 1956.

nobilissimi sentimenti in una visione poetica come avvenne per “Piangi terra amata” di Alan Patton. I personaggi non hanno una fisionomia ben delineata, gli episodi si susseguono senza un piano prestabilito e l’impressione è caotica più che raccapricciante.²⁷²

Nemmeno la toccante storia d’amore fra due giovani divisi dalle rispettive caste d’appartenenza riuscirebbe, secondo la Sears, a risollevarla la narrazione dall’atmosfera di terrore in cui è immersa e giustificare l’interesse del lettore: «È una carneficina generale, nonché un’antologia di raffinate possibili torture. In complesso un libro di interesse molto limitato, a meno che non si tratti di sadici»²⁷³.

È evidente che sia la Gadda sia la Sears antepongono al significato storico e civile del libro le proprietà romanzesche della trama, consapevoli che i fatti politici non avevano avuto grossa eco in Italia, ancora troppo impegnata nel 1947, a porre rimedio alle conseguenze della Seconda guerra mondiale. L’opera di Singh, del resto, non presenta nemmeno i requisiti formali per inserirsi nella letteratura d’intrattenimento e di carattere esotico, che sta riscuotendo successo anche presso il pubblico italiano. Nei pareri delle due lettrici, il richiamo alla pervasiva tematica della violenza non viene considerato come elemento di schietto realismo, ma come ingenuo autobiografismo che irrita la sensibilità del lettore medio.

Antonielli assume una prospettiva completamente opposta:

Un libro di facile lettura, interessante, non privo di una certa importanza documentaria. [...] Narrativamente, il romanzo vale poco. È costruito dall’esterno, con diversi ingredienti della normale letteratura commerciale inglese. Benché indiano, l’autore lavora di proposito sulla sua materia per darle una patina esotica. Un po’ di sesso, un po’ di appelli alla pace, qualche scrupolo di coscienza. Ingenuo e teatrale il finale, col sacrificio del buon bandito innamorato e generoso. Ma lo sfondo è vero. Centinaia di migliaia di emigrati si trasferirono dall’India al Pakistan e viceversa, e si sviluppò la

²⁷² Parere di lettura di Anna Maria Gadda su *Mano Mayra* di Khushwant Singh, datato 17 settembre 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Khushwant Singh.

²⁷³ Ivi, Parere di lettura di Mariagloria Sears, datato 11 aprile 1956.

guerra santa fra popolazioni abituate da secoli, se non proprio alla fratellanza, a una pacifica convivenza. [...]

Per ragioni di contenuto, perciò, e per l'onesta convenzionalità della tecnica narrativa, credo opportuna la traduzione in italiano.²⁷⁴

La scheda di lettura redatta da Antonielli si rivela preziosa per ricostruire il suo ritratto intellettuale. Le osservazioni tracciate si inseriscono nella sua più ampia riflessione a proposito del realismo letterario, sviluppata proprio in questi anni, nella veste sia di critico sia di scrittore. È significativo che il romanzo di Khushwant Singh conquisti il favore di Antonielli per la sincerità e della raffigurazione e dello spirito, vincendo anche i difetti manifestati dalla scrittura. Ad accendere l'interesse di Antonielli è lo stile dell'autore, sincero e coerente quando resta ancorato ai modi più rudimentali, goffo ed affettato invece quando tenta di edulcorare i fatti con episodi sentimentali e tratti esotici. Il nostro lettore si dimostra aggiornato tanto riguardo sulle tendenze letterarie dominanti nei paesi indiani, quanto sul destino politico e sociale di altri popoli, spesso trascurati dall'opinione pubblica italiana.²⁷⁵ E difatti Antonielli, che solitamente si dichiara ostile ad atteggiamenti patetici o presunti psicologismi, in questa occasione coglie persino l'utilità editoriale di certi artifici, in grado di sensibilizzare il pubblico italiano verso una realtà estranea ai più.

Il critico lettore attribuisce al libro un valore documentario, senza pretese letterarie, prefigurando un orizzonte d'attesa differente da quello ipotizzato precedentemente dalle colleghe, ma concorde con la prospettiva di Vittorini, che seguirà il suo consiglio.

Un fatto storico di cui in Europa si è avuta scarsa notizia. E in fondo, un po' di retorica dei buoni sentimenti può servire, nel caso specifico, a introdurre presso i lettori italiani qualche nozione utile e a metterli in contatto con un mondo che non ci è più troppo lontano.²⁷⁶

La formula con la quale Antonielli chiude la sua scheda di lettura - «L'onesta convenzionalità della tecnica narrativa» - è rivelatrice dei requisiti letterari ed

²⁷⁴ Ivi, Parere di lettura di Sergio Antonielli, datato 3 dicembre 1956.

²⁷⁵ Si veda la trascrizione integrale della scheda di lettura, riportata in Appendice: Antonielli fa un'ampia digressione sui rapporti culturali e politici fra India e Pakistan; e descrive dettagliatamente il territorio in cui hanno luogo i fatti.

²⁷⁶ *Ibidem*.

intellettuali richiesti ad un'opera che assuma tanto esplicitamente una posizione socio-politica. La rielaborazione artistica dei fatti violerebbe, nell'ottica di Antonielli, il loro spessore storico, rivelandosi immorale ed inadeguata alla materia.

Queste parole trovano riscontro nei pareri espressi a proposito di altri due romanzi ambientati, come i precedenti, in paesi esotici e costretti al dominio coloniale, ma scritti da autori non autoctoni. Il primo è *Trial by fire* di Charles Elliot; il secondo *The living lotus* di Ethel Mannin. I libri si narrano le vicende sentimentali e professionali di funzionari inglesi scissi tra la brama dei privilegi politici e il disgusto per la corruzione diffusa; fra il radicamento forzato alle colonie e la profonda distanza culturale che li separa da quelle stesse terre.

In entrambi i casi Antonielli interviene in seconda lettura, dopo il primo parere espresso da Augusta Mattioli; ed in entrambi i casi i due giudizi appaiono discordanti.

Ecco le parole con cui la Mattioli descrive il romanzo di Charles Elliot:

L'azione di questo interessantissimo romanzo si svolge ai nostri giorni in un piccolo stato arabo. [...] Al di là della vicenda che non ha in sé niente di peregrino, il libro dell'Elliot ha il grande merito di descriverci con cognizione di causa e non comune efficacia la vita, i problemi e gli intrighi di un luogo dei tanti dove una Compagnia straniera scava petrolio e divide gli utili con i potentati locali: la complessa rete di rapporti fra Sceicco, Residente e Direzione della Compagnia è studiata e messa in luce, mi pare, con grande abilità. [...]

Consiglierei la traduzione di questo romanzo, interessante e istruttivo; ritengo che il pubblico italiano non potrà non apprezzarlo.²⁷⁷

Ed ecco invece la presentazione fornita da Antonielli:

Romanzo mediocre, con un'Arabia piuttosto da cartolina.

L'effetto del contrasto fra modernità di pozzi di petrolio e antichità di folklore arabo non è raggiunto. Alla resa dei conti, il brutalone Wolfer non fa una figura peggiore del nobile

²⁷⁷ Parere di lettura di Augusta Mattioli su *Trial by fire* di Charles Elliot, datato 12 ottobre 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Charles Elliot.

ma citrullo Leslie. I seni di Elizabeth riempiono più volte la scena, senza però portare l'auspicato e auspicabile tocco di realismo al discorso. Erotismo di maniera ed esotismo di maniera. Una certa facilità di discorso, un discreto taglio di scene, qualche dialogo vivacemente parlato rendono leggibile, ma non degno di traduzione, il romanzo.²⁷⁸

Il nostro lettore si dimostra indifferente all'articolata *fiction* ed anzi indispettito da espedienti romanzeschi ai suoi occhi piuttosto banali. La raffigurazione della vita araba è schiacciata dagli intrighi amministrativi e sentimentali fra i potentati inglesi. I personaggi appaiono privi di qualsiasi capacità icastica, al punto che il protagonista non riesce a vincere, né letterariamente né moralmente, sul suo antagonista. La protagonista femminile, Elizabeth, ripercorre facili stereotipi: moglie infedele che cede al fascino dell'uomo facoltoso e spregiudicato, simbolo della maschilistica lotta per il potere. La convenzionalità con la quale viene tratteggiato il personaggio si riflette, per di più, nelle scene erotiche, volgari in quanto gratuite. La vicenda e lo sfondo sono filtrati dal punto di vista tipicamente europeo-occidentale, senza per altro generare alcun effetto antifrastico rispetto al colore locale.

La traduzione di un simile romanzo, secondo Antonielli, non risponde né alle esigenze di un pubblico raffinato, curioso degli usi e costumi di un mondo altro; né a quelle di un pubblico medio, alla ricerca di un'avventura esotica.

La decisione finale di Vittorini concorda con quella dell'amico lettore:

Una vicenda da fumetti sullo sfondo di un'Arabia oleografica ma narrata da uno che se la cava con una certa disinvoltura pur tenendosi entro limiti di maniera. Non è l'ideale nemmeno per le collane popolari. Rifiuterei.²⁷⁹

La forza realistica della scrittura si rivela discriminante anche nella valutazione dell'altro romanzo inglese presente nella Fondazione Mondadori, *The living lotus*, della scrittrice Ethel Mannin. La prima obiezione mossa da Antonielli denuncia proprio una raffigurazione tipicamente letteraria dell'ambiente in cui si svolge la vicenda narrata. L'autrice, secondo Antonielli, non concede spazio alla Birmania storica, afflitta da terribili repressioni politiche e misere condizioni civili, ma solo a quella mitica, fatta di scenari fiabeschi e abitata da figure affascinanti. Il libro, così, agli occhi di Antonielli, si

²⁷⁸ Ivi, Parere di lettura di Sergio Antonielli, datato 8 gennaio 1957.

²⁷⁹ Ivi, Comunicazione editoriale interna firmata da Elio Vittorini, 28 gennaio 1957.

macchia di un doppio peccato, letterario e morale. Da una parte, infatti, la scrittura viene meno all'intento realistico, dall'altra sminuisce il valore profondo della cultura e delle tradizioni buddhiste.

È un romanzo melenso, prolisso e incredibilmente patetico. Strappa, o almeno vorrebbe strappare, le lacrime. Ma il Burma rappresentato in esso è fortemente di maniera: un'arcadia in cui si muovono buoni e pittoreschi e fioriti contadini che vanno a fare festa all'ancor più buono signor Budda. Il potente conflitto che dovrebbe essere nell'animo di Jenny, portatrice di doppio sangue, non risulta come sarebbe nelle intenzioni. Ben altra forza stilistica, ci voleva. Il discorso fluisce piano e regolare, convenzionalmente dosato in capitoli di taglio risaputo. Su un piano di decente mediocrità, non è da escludere che qualche lettrice italiana sia disposta a versare una lacrima sulla ultraromantica storia della moglie bambina di sangue misto, che sospira pel suo lontano sposo. Su piano di arte narrativa, il tempo impiegato in un'eventuale traduzione sarebbe veramente tempo perduto.²⁸⁰

La superficialità dell'autrice si riflette anche nella trama, insistentemente patetica e priva del resto di un'adeguata intensità espressiva che corrobori e giustifichi gli esiti. Il giudizio caustico di Antonielli potrebbe tradire un atteggiamento sessista ma rivela con schiettezza la complessità dei fattori che incidono nella scelta editoriale. L'attribuzione dello statuto femminile ad alcune peculiarità stilistiche e narrative risponde solo in parte ad uno stereotipo maschilista, visto che, per nella prospettiva editoriale, si rivela determinante l'identità sessuale sia del lettore che prende in esame un testo, sia del pubblico al quale quel testo vorrebbe rivolgersi. È significativo, infatti, che, anche in questo caso, il giudizio di Antonielli discordi da quello precedentemente espresso dalla lettrice Augusta Mattioli:

la vicenda non è peregrina, né nell'impostazione né negli sviluppi; anche l'esame del conflitto fra le due razze nell'animo di Jenny è condotto secondo un cliché ormai

²⁸⁰ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *The living lotus* di Ethel Mannin, datato 8 gennaio 1957, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Ethel Mannin.

consacrato da ben più autorevoli precedenti. In complesso però il romanzo è garbato, ben costruito e contiene pagine piuttosto belle sul Buddhismo. Ritengo perciò che esso possa piacere a quella parte di pubblico che chiede a un libro qualche ora buona di lettura buona e intelligente.²⁸¹

Una comunicazione di Roberto Cantini, interna alla Segreteria letteraria della casa editrice, è rivelatrice non di una scarsa stima per la collega Mattioli, ma dello specifico orizzonte d'attesa prefigurato per i romanzi tradotti nella collana «Medusa»:

La “qualche ora di lettura buona e intelligente” della Mattioli non mi sembra che possa giustificare un giudizio positivo. Sarebbe il caso di sentire, per terza lettura, un uomo, per esempio Antonielli.²⁸²

Bisogna ricordare che in Italia, negli anni Cinquanta, si assiste ad un'intensificazione di quel processo di importazione libraria dall'estero, già avviato nel Ventennio fra le due Guerre, e ad una diversificazione sia della domanda che dell'offerta. Una grande casa editrice come la Mondadori aveva già intuito la portata di tale fenomeno, favorendone la diffusione, e istituendo più di una collana dedicata alla traduzione di diversi generi e autori, e identificando diverse tipologie di pubblico.

Nel Dopoguerra, infatti, accanto alla sensibilità frivola per un certo esotismo, matura presso una fascia medio-alta di lettori l'interesse reale per altri Paesi. L'ampia disponibilità di romanzi come quelli fin qui citati costituisce, quindi, un'opportunità commerciale, ma impone anche attente valutazioni per non incorrere nel rischio di corrompere l'identità di una collana, pubblicando opere lontane dal programma culturale ed editoriale prefissato. Non a caso, Vittorini giustifica come segue il rifiuto alla traduzione di un altro romanzo della Mannin, *Lover under another name*:

La mediocrità del romanzo lo rende sconsigliabile per Medusa. La sua prolissità esclude che si possa pubblicarlo in collane popolari. Rifiuterei.²⁸³

È evidente che la «Medusa» voglia continuare a distinguersi appunto come collezione animata da nomi affermati e titoli di qualità. Il direttore editoriale si preoccupa evidentemente che l'opera in questione non risponda al pubblico ormai consolidato

²⁸¹ Ivi, Parere di lettura di Augusta Mattioli, datato 20 agosto 1956.

²⁸² Comunicazione editoriale interna firmata da Roberto Cantini, 11 settembre 1956.

²⁸³ Ivi, Comunicazione interna firmata Elio Vittorini, 11 novembre 1956.

della «Medusa», e al tempo stesso ne esclude la collocazione in sedi più modeste per caratteristiche strutturali e formali. Alla nota di Vittorini segue infatti la comunicazione del redattore di un'altra collana, Cesare Salmaggi:

Libro lungo per il Girasole comunque, e d'altronde gli autorevoli giudizi sia di Vittorini, sia di Antonielli lo escludono. Argomento negativo a latere: troppe descrizioni e poca azione. Direi di NO.²⁸⁴

L'esattezza del giudizio di Antonielli, trova puntuale riscontro dei redattori e dimostra la sua particolare attitudine alle tante varianti e variabili del mestiere intellettuale. La storia editoriale, infatti, ci ha insegnato che spesso l'identità di una collana e di un'intera sigla editoriale è figlia di un preciso piano culturale prima che aziendale; e che i letterati editori, almeno fino ad un determinato periodo della nostra storia, hanno inciso profondamente sulla fisionomia del patrimonio letterario del Paese.

Tanto è poliedrica la personalità dell'intellettuale al servizio dell'azienda editoriale, quanto sono complessi i fattori che concorrono alla formulazione di un giudizio. Nel caso di Antonielli, il parere su un testo è sempre frutto di un equilibrio non solo fra ragioni editoriali e letterarie, ma anche fra coscienza critica e creativa. Dalla scheda di lettura relativa al romanzo *Cat man*, opera prima dell'americano Edward Hoagland, emergono gli elementi che coinvolgono l'Antonielli critico, e le suggestioni invece che agiscono sull'Antonielli scrittore. La trama del libro e l'anno di pubblicazione non sono del resto prive di convergenze con la produzione narrativa del nostro lettore. Il romanzo di Hoagland, apparso in America nel 1955, racconta la storia di un giovane domatore di felini, che, attraverso il rapporto simbiotico con gli animali del circo per cui lavora, copre la rude bestialità del genere umano. Difficile non leggere nel romanzo la stessa «allegoria a rovescio» che Vittorini aveva colto ne *La tigre viziosa* di Antonielli solo un anno prima:

Ci racconta di una tigre dal punto di vista di una tigre. D'un tigre che ha preso il vizio di mangiare gli uomini, e perciò s'allontana a poco a poco dalla sua natura spietata, perde

²⁸⁴ Ivi, Comunicazione interna firmata Cesare Salmaggi.

la purezza, direi, della sua ferocia, la sua innocenza, e diventa una povera bestia fuggiasca che un cacciatore s'è assunto il compito di eliminare. Storia che contiene, oltre tutto, un'allucinante allegoria a rovescio. Giacché alla tigre che, nel vizio, acquista i sentimenti e gli affanni dell'uomo, corrisponde l'uomo che, appena decade, ritrova gli istinti della fiera.²⁸⁵

Il valore simbolico ed il motivo animalistico, che caratterizzano molta parte della dell'opera antonielliana, sono - non a caso - gli unici elementi positivi riscontrati nel libro di Hoagland:

poiché l'autore non è provò di abilità, alcune immagini restano in mente ben disegnate. Così ad esempio quella della tigre, la quale era tanto grande, che quando si sedeva la parte superiore del corpo spariva alla vista fra le supreme zone della gabbia. Immagini staccate, qua e là, e quasi sempre di animali descritti dall'esterno. Tolto questo motivo degli animali, non credo che il libro presenti in complesso un qualche reale interesse per i lettori italiani.²⁸⁶

Eppure, la coincidenza di alcune tematiche narrative e rappresentazioni icastiche, riscontrabile con il «gettone» di Antonielli, non è sufficiente a compensare le carenze strutturali ed i vizi stilistici che presenta il romanzo americano:

Difficile riassumere il contenuto, e questa difficoltà incide sulla validità estetica dell'opera. Una trama vera e propria non c'è. Scene in cui Fiddler sta a guardare gli animali, e scene in cui agiscono gli uomini, si alternano senza che il filo d'una superiore logica narrativa le tenga unite. [...] Nell'insieme il libro risulta monotono e prolisso alla lettura. Poche cose, niente affatto peregrine, in troppe parole. Non richieste acrobazie verbali, che invece di dare risalto alla sostanza del racconto, la disperdono e nascondono.²⁸⁷

Se nelle schede editoriali fin qui discusse hanno trovato eco i valori estetici e letterari dell'Antonielli critico e scrittore, attento al rispetto dei canoni tradizionali ma anche sensibile alle manifestazioni stilistiche più eccentriche; in quelle che seguono, emerge

²⁸⁵ Risvolto di copertina firmato da Elio Vittorini in Sergio Antonielli, *La tigre viziosa*, Einaudi, Torino, 1954.

²⁸⁶ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Cat man* di Edward Hoagland, datato 24 agosto 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Edward Hoagland.

²⁸⁷ *Ibidem*.

soprattutto la competenza e la formazione dell'Antonielli intellettuale ed accademico. Interessante notare come la sua cultura editoriale sappia declinarsi in funzione di due differenti paradigmi, di genere e di pubblico. Oggetto di analisi sono due libri in lingua francese - *Journal de l'analogiste* della drammaturga e scrittrice belga, Suzanne Lilar; e *Une mort ambiguë* dello studioso francese, Robert Mallet - approfondimenti della cultura letteraria francese del Novecento.

Il primo, pubblicato in Francia nel 1954, traccia una lunga riflessione filosofica sulla poesia, traendo ispirazione da aneddoti biografici, incontri, o ancora dalla ricorrenza di oggetti simbolici. Proprio questo modo di procedere, come evidenzia Antonielli, dona al saggio una nota narrativa che ne rende più accattivante la lettura. Visto il tenore culturale e dell'opera e dell'orizzonte d'attesa, il nostro Antonielli dedica particolare cura nel descrivere lo stile sfoggiato dall'autrice, e nel contestualizzare criticamente le suggestioni che hanno agito su di lei:

Sullo sfondo si sente la suggestione di Proust. Solo che per la Lilar non si tratta di ricercare in un tempo passato la verità morale, il significato umano di rapporti sentimentalmente complicati, quanto piuttosto l'essenza poetica di dati culturali che hanno impressionato la sua vita spirituale. Ne risulta una specie di romantica "storia di un'anima", di un'anima che ha per supremo interesse la poesia, raccontata secondo le regole di una buona narrativa, frammentaria in apparenza e fundamentalmente coerente.²⁸⁸

Alle osservazioni sulla scrittura, impreziosite da riferimenti letterari, segue un'analisi altrettanto fine della materia storico-critica.

Le riserve che si possono fare, riguardano l'ideale tempo culturale entro il quale la Lilar sviluppa il suo peregrinaggio estetico-sentimentale. Un tempo, infatti, che non possiamo più considerare nostro. Finezza di cultura e di gusto, ingegno, vivace impressionabilità in presenza del bello non bastano infatti a liberare la scrittrice dal terreno tardo

²⁸⁸ Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Journal de l'analogiste* di Suzanne Lilar, datato 15 dicembre 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Suzanne Lilar.

romantico su cui fioriscono le sue riflessioni. Singolarmente considerate, queste riflessioni sono spesso acute e quasi sempre notevoli. Ma tutte insieme ci riportano a quel clima di concezioni magiche della poesia che si diffuse in Europa sulla fine del secolo scorso e che ha costituito nel nostro la componente decadente della cultura e della poesia del Novecento.²⁸⁹

La tradizione storico-letteraria del decadentismo, alla quale si richiama la Lilar, è senza dubbio uno dei roveli sui quali Antonielli si è interrogato e continuerà ad interrogarsi lungo la sua attività critica. In più di un'occasione infatti, egli si impegna a sottrarre la corrente artistica alla condanna moralistica, insita nella stessa etimologia del suo nome; riconoscendone lo statuto storico-culturale e le profonde suggestioni esercitate più o meno consapevolmente sulla civiltà novecentesca. Antonielli, però, riconosce negli autori del Ventesimo secolo un profondo e doloroso sforzo teso proprio a recidere ogni legame con quegli atteggiamenti tardo-romantici, che sopravvivono nello spirito decadente e che sono ormai estranei al nostro tempo.

Questa concezione della poesia che fa compiere il salto verso l'essenza delle cose, se è stata al centro delle poetiche surrealiste e in Italia ermetiche, dobbiamo anche dire che ha fatto il suo tempo. È una concezione tipicamente mistica, irrazionale, per cui la poesia rimanda continuamente a qualcosa di misterioso che la supera. In più, con l'aggravante del compiacimento, del tono sacerdotale con cui si deve discorrere delle visite del Nume su questa terra. Logico che a termine di una simile concezione si giunga ad affermare l'ineffabilità della poesia. La quale infatti, come per Carlo Bo era l'assenza, diviene per la Lilar il silenzio.²⁹⁰

La scheda di lettura di Antonielli risale al 1956: in ognuna delle riflessioni condotte in questi anni sulla letteratura contemporanea, torna preponderante l'ideale di una critica che restituisca le poetiche alla loro intrinseca dimensione storica e culturale. Le argomentazioni della Lilar affondano le radici in una formazione indubbiamente sottile, ma restano ancorate ad un'estetica anacronistica:

un bel libro che non dice nulla di nuovo, anche se fa pensare, e che principalmente costituisce un apprezzabile documento d'un gusto che sembra ormai appartenere al

²⁸⁹ *Ibidem.*

²⁹⁰ *Ibidem.*

passato. In sé, per i molti pregi d'intelligenza e di stile che lo caratterizzano, sarebbe pubblicabilissimo.²⁹¹

La dicotomia fra ragioni critico-letterarie ed esigenze editoriali si manifesta quindi anche nella valutazione di testi saggistici, dall'indubbia qualità stilistica e culturale. Antonielli assume, anzi, un atteggiamento ancora più severo nel giudizio di questi libri, a differenza di quello a volte indulgente concesso ad alcuni romanzi, proprio perché riconosce una maggiore responsabilità intellettuale alle opere storiografiche, che a quelle di invenzione narrativa.

Il parere espresso riguardo il libro del Mallet è chiarificatore in questo senso. Il testo svela episodi inediti e comunicazioni private fra due grandi personaggi della cultura francese del Novecento, Gide e Claudel, per mezzo dei quali l'autore offre considerazioni su altri scrittori o tematiche salienti della società coeva. Nonostante il calibro intellettuale delle figure coinvolte e l'importanza del clima in cui è immerso il discorso, il libro non può essere considerato, secondo Antonielli, un'opera di carattere critico: il compiacimento per l'aneddoto prevale sull'approfondimento, la partecipazione emotiva sulla rielaborazione analitica.

Quanto in tale suo libro è di positivo prima ancora di appartenere a lui, appartiene all'alta civiltà letteraria francese, nel cui ambito è possibile svolgere un simile discorso con la sicurezza d'un certo livello di gusto. Questo sicuro livello di gusto, fondamentale c'è. Il Mallet con molta misura e garbo si muove fra le grandi figure dei suoi personaggi e affronta persino il tema dell'omosessualità. Il suo pettegolezzo, perciò, si svolge su un piano superiore. La lunga fila di aneddoti mediante i quali è tessuta la trama della narrazione, finisce in fondo per superare quanto di meschino siamo soliti attribuire all'aneddoto.²⁹²

L'aspetto frivolo del libro dovrebbe tradire la sua inadeguatezza rispetto alla materia trattata, invece costituisce per Antonielli una risorsa editoriale. Da una parte infatti

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Parere di lettura di Sergio Antonielli su *Une mort ambiguë* di Robert Mallet, datato 17 marzo 1956, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore *Segreteria editoriale estero – giudizi di lettura*, fasc. Robert Mallet.

l'opera del Mallet si offrirebbe al pubblico più informato come lettura eclettica e ricreativa; dall'altra potrebbe intercettare il gusto mondano del pubblico medio.

Un libro di piacevole lettura, misurato nello sviluppo dei suoi temi, reso agibile e vario, più che da espedienti strutturali, dal tono di garbata causerie con cui è condotto. Criticamente, non porta nulla di nuovo rispetto a quanto si sa di Gide e di Claudel, non contribuisce gran che a una definizione del clima letterario francese del Novecento. È un'opera di affabile pettegolezzo ai margini della critica, più che un'opera di cultura. [...] Un'opera non di carattere critico, ma una misurata narrazione che riesce a interessare il lettore e di cui mi sembra che possa riuscire opportuno, anche attraente, una traduzione italiana.²⁹³

Anche riguardo opere non propriamente narrative, i pareri di Antonielli dimostrano una particolare abilità nel considerare le ragioni di mercato e le caratteristiche del pubblico. Sintomo di una cultura tanto sottile quanto duttile, il nostro critico appare sempre vigile sulla coerenza tra forma e materia, affinché il libro sia conforme al suo orizzonte d'attesa; e sul rapporto tra opera e attualità, affinché l'editoria sia forza attiva nello spirito del suo tempo. La lungimiranza di Antonielli trova riscontro nella decisione del redattore della collana, Roberto Cantini, di accogliere il suo parere favorevole:

Io sono d'accordo; tanto più che si tratta di un libro vivamente illustrabile e tanto più che Gide, Claudel e più recentemente, Léauteaud sono figure ammirate ormai al giornalismo, alla cronaca e al pettegolezzo. Perciò SI.²⁹⁴

L'insieme eterogeneo dei pareri di lettura qui analizzati conferma la padronanza da parte di Antonielli delle leggi editoriali, e arricchisce il suo profilo critico svelando un'autorevole conoscenza della letteratura e, in senso più ampio, della cultura di altri Paesi. Difatti, dalle letture condotte da Antonielli, l'identità nazionale e lo sfondo storico-politico dei libri proposti sono sempre adeguatamente sviscerati e si rivelano spesso discriminanti nella formulazione del giudizio finale. Abbiamo visto infatti come, nel caso del romanzo *Mano Mayra*, l'urgenza della materia basti ad autorizzare la traduzione del libro; oppure come, nel caso di Ethel Mannin, la superficialità verso usi e i costumi di una civiltà possano compromettere il giudizio sul libro.

²⁹³ *Ibidem*.

²⁹⁴ Ivi, Comunicazione editoriale interna firmata da Roberto Cantini.

Alla sensibilità verso la natura autoctona dei testi e degli autori stranieri esaminati, si accompagna, naturalmente, l'attenzione costante all'orizzonte d'attesa. Antonielli si preoccupa che alcuni aspetti sia stilistici che contenutistici possano essere ricondotti alla società italiana, come ad esempio le scene erotiche troppo esplicite e la raffigurazione poco lusinghiera della donna nel romanzo di Charles Elliot. Anche gli le forme espressivi e linguistici vengono prudentemente soppesate per il timore che possano indispettire il pubblico della collana e il lettore italiano in genere. Ecco perché Antonielli riflette spesso sulla traducibilità di alcune espressioni originali o segnala la sconvenienza di alcuni registri o locuzioni verbali, come ad esempio il turpiloquio insistente ravvisato nel romanzo americano, *Cat man*.

3.2 Pareri di lettura Editori Riuniti

In un articolo che anticipa lo sviluppo degli studi sulla cultura editoriale, pubblicato su Belfagor nel 1986, Alberto Cadioli esamina alcune schede di lettura compilate da Sergio Antonielli, negli anni Settanta, per conto di Editori Riuniti, e altre scritte da Niccolò Gallo per diverse collane mondadoriane. Dal confronto fra i due lettori emerge non solo un diverso ideale estetico letterario, ma differenti esigenze editoriali. Cadioli richiama infatti l'attenzione sull'identità soprattutto politica della sigla editoriale per la quale Antonielli collabora, in nome della quale il critico dimostra di saper declinare ragioni critico-narrative ed istanze socio-culturali.

Tutti gli esempi conducono ad una particolare immagine di letteratura, che non abdica alla qualità, ma una qualità, si diceva, non fondata sulla sola ragione letteraria. È solo necessità della sigla editoriale (fortemente caratterizzata in senso politico), del periodo storico (la fine degli anni Settanta conserva ancora l'eco dell'impegno degli anni precedenti), della "moralità" del lettore? [...]

Il fatto è che il libro di narrativa auspicato in queste tracce di lettura deve mostrare un equilibrio tra i valori letterari e i valori "sociali", non intesi, questi, nella trascrizione di un realismo volgare o nel perseguimento di una dimensione saggistica, quanto piuttosto intesi nella trasmissione di un "pensiero".²⁹⁵

La riflessione si rivela ancora più interessante se questi giudizi, riservati agli Editori Riuniti, vengono comparati con quelli redatti per la Mondadori dallo stesso Antonielli, nei medesimi anni. Mentre nelle valutazioni espresse sui dattiloscritti proposti alla casa editrice milanese, il lettore si impegna a conciliare ragioni di ordine critico ed estetico con opportunità di mercato; in quelle destinate a «I David» è teso soprattutto a verificare l'accordo fra valore letterario e carattere ideologico della casa romana. Le tredici schede di lettura²⁹⁶ compilate per conto di Editori Riuniti dal 1976 al 1980 - oggi

²⁹⁵ A. Cadioli, *Lettura e scelta editoriale a Milano*, in «Belfagor», a. XLI, n.5, 30 settembre 1986, pp. 561-568: pp. 567-568.

²⁹⁶ Le schede di lettura, dattiloscritte, sono conservate presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale - Università degli Studi di Milano, Archivio Sergio Antonielli, *Critica letteraria. Pareri di lettura*, serie 4, U.A. 5, b. 20: Sandro Bajini, *Mefisto o le dimissioni*; Giuseppe Cafiero, *Sinfonie di carcasse*; Carlo Felice Colucci, *I figli dell'arca*; Giovanni Dusi, *Gulliver Junior*; Paola Magrini Castellini, *Diario di un'esperienza ovvero Il libro dell'etica sociale*; Fabrizio Onofri, *Pene d'America*; Ferruccio Parazzoli, *O città o Milano*; Luigi Podda, *Dall'ergastolo*;

conservate nell'Archivio Antonielli presso il Centro Apice - meritano perciò un'analisi specifica e comparativa con quelle stilate, contemporaneamente, per la casa editrice Mondadori.

L'insieme dei giudizi, concentrati in un decennio denso di avvenimenti sociali e politici, offre un valido campione della produzione in prosa e delle tendenze letterarie: dal frammento al romanzo, dal racconto filosofico a quello fantastico, dalla narrazione psicologica a quella saggistica, dall'opera memoriale a quella sperimentale. Comune denominatore si rivela, tanto nei testi sottoposti alla casa editrice quanto nelle relazioni scritte da Antonielli, il riferimento ad una dimensione morale e politica più o meno esplicita: sia essa ricondotta alla tematica dell'alienazione moderna, in ambito aziendale (Giuseppe Cafiero, *Sinfonie di carcasse*; Alvaro Venditore, *Immatura morte di una multinazionale*) come nella sfera privata (Carlo Villa, *Fino all'ultima fermata*; Aldo Rosselli, *Il trasferimento*); oppure trasfigurata in un mondo immaginoso (Sandro Bajini, *Mefisto o le dimissioni*; Giovanni Dusi, *Gulliver Junior*); o ancora nel passato prossimo della guerra (Ebe Seidenberg, *Il tempo dei Dioscuri*; Luigi Podda, *Dall'ergastolo*).

La scheda di lettura relativa al romanzo di Alvaro Venditore, *Immatura morte di una multinazionale*, mostra quanto ampio e articolato sia lo spettro delle componenti stilistiche e dei fattori extra-letterari presi in considerazione da Antonielli per formulare il suo giudizio editoriale.

Il racconto, non lungo, è condotto in modo agile e spiritoso. Citazioni dal Machiavelli, osservazioni di facile sociologia, riflessioni di ordine moralistico si alternano a efficaci schizzi di personaggi tipo: il direttore, la segretaria ecc... [...] Quello che più colpisce è che l'Autore sembra avere raggiunto un risultato narrativo, tecnicamente moderno, per pura forza d'istinto. In realtà, una certa preparazione letteraria, sia pure di stampo dilettantesco, non gli manca. È un ingegnere, ma un ingegnere che ha fatto il liceo.

Aldo Rosselli, *Il trasferimento*; Ebe Seidenberg, *Il tempo dei Dioscuri*; Renzo Tomatis, *L'istituto*; Alvaro Venditore, *Immatura morte di una multinazionale*; Carlo Villa, *Fino all'ultima fermata*. Per la lettura integrale dei pareri si veda in *Appendice*, pp. 302-335.

Non si può dire che il tema dell'alienazione aziendale venga approfondito. Neanche la descrizione della vita d'azienda va oltre la superficie. Dai tempi di Ottieri, ne sappiamo di più. [...]

Eppure il racconto ha una sua complessiva freschezza. Sembra un "gettone" in ritardo.²⁹⁷

Il dattiloscritto sembra seguire, secondo il gusto di Antonielli, la ricetta perfetta del buon romanzo moderno: una lettura piacevole e scorrevole, una scrittura ben calibrata fra riferimenti colti e *pointes* brillanti, una rappresentazione efficacemente icastica che non manca di osservazioni moraleggianti. L'autore, Alvaro Venditore, tradisce qualche debolezza stilistica tipica dell'esordiente e pecca a tratti di superficialità nei confronti di una materia, quella dell'alienazione aziendale, che è di centrale interesse negli anni Settanta. Dopo queste valutazioni, la «freschezza complessiva» non solo sembra prevalere sulle riserve, ma vale persino il riconoscimento di merito degno della sigla einaudiana dei «Gettoni». Del resto, lo stesso richiamo ad Ottieri è volto a suggerire una familiarità testuale di natura editoriale e di genere: lo scrittore non solo è comparso per ben due volte nel catalogo de «I gettoni», ma è stato autore nel 1957 di *Tempi stretti*, uno dei documenti più rappresentativi della letteratura industriale. Nel dattiloscritto in esame, il critico e lettore non ritrova una altrettanto approfondita descrizione della vita aziendale, in grado di aggiungere ulteriore testimonianza alle già compiute esperienze letterarie, ma apprezza la presenza di inserti «quasi-poetici» e l'organizzazione del discorso in capitoletti e paragrafi, spie di una cadenza lirica inserita entro la dinamicità narrativa.

Tanto sono interessanti le peculiarità stilistiche che fanno propendere Antonielli verso un giudizio positivo, quanto è significativa la ragione che revoca il valore delle componenti prima evidenziate:

Ne proporrei la pubblicazione, dando il giusto peso alla gradevole lettura, se non fosse che la volgarità del menzionato *Momento erotico* mi sembra svelare l'intrinseca superficialità del tutto. Grosso tema, quello dell'amore all'interno della grande famiglia

²⁹⁷ Parere di lettura dattiloscritto relativo a *Immatura morte di una multinazionale* di Alvaro Venditore, datato dicembre 1976.

aziendale. Ma qui l'ingegnere pensa di fottere l'azienda nel fare certe cose a una segretaria. Ahimè.²⁹⁸

Questo parere di lettura è un esempio eloquente di quanto, per Antonielli, i requisiti morali si rivelino discriminanti nella valutazione editoriale di un dattiloscritto che ambisca a farsi opera letterariamente e socialmente condivisa. La disapprovazione per il capitolo citato non è mossa da un atteggiamento moralistico ma dall'avversione verso *cliché* narrativi che banalizzano, come in questo caso, fenomeni di rilievo sociale e psicologico, e che minano l'integrità strutturale dell'intero dattiloscritto. Il romanzo di Venditore dovrebbe inserirsi nel dibattito politico e culturale degli anni Settanta, testimoniare la resistenza intellettuale opposta al sistema capitalistico, la denuncia di ogni forma di alienazione umana, ma tradisce un vile maschilismo proprio mentre i movimenti femministi stanno scendendo in piazza e la lotta contro le discriminazioni sessuali sta conquistando risultati anche nelle sedi istituzionali. Interessante notare che, a differenza di altri casi in cui il letterato-editore dimostra entusiasmo per un dattiloscritto se pur imperfetto e in qualche punto da revisionare, qui non si limiti a dettare l'abrasione dell'episodio incriminato, ma muti radicalmente il giudizio. Il suo giudizio, quindi, non è volto a definire il carattere più o meno probò del contenuto, ma la coerenza intellettuale con quale la materia viene trattata; non le potenzialità pedagogiche della vicenda narrata, ma la capacità di indagine antropologica dell'autore. È interessante notare che Antonielli, pur tenendo conto del paradigma culturale di riferimento per la casa editrice, moduli il suo giudizio non solo letterario, ma anche editoriale in relazione al genere di riferimento ed al tono dominante della narrazione. Infatti, nei testi in cui predomina la ricerca creativa ed espressiva, il critico si preoccupa soprattutto di verificarne la validità strutturale e la coerenza stilistica; in quelli invece che si offrono al pubblico con un esplicito orientamento politico, valuta soprattutto il rigore ed il vigore delle posizioni sostenute, come si evince dalle impressioni espresse circa il dattiloscritto di Claudio Villa intitolato *Fino all'ultima fermata*, e quello di Ferruccio Parazzoli, dal titolo *O città o Milano*.

²⁹⁸ *Ibidem*.

Nel primo - favola moderna condotta dal punto di vista di un impiegato - Antonielli sottolinea lo scarso spessore della denuncia sociale ed esistenziale. Dal libro, a detta del nostro critico lettore, potrebbe emergere una doppia morale. La prima, esistenziale e psicologica, volta ad illustrare la meschina condizione dell'uomo medio, che scarica la frustrazione, dovuta ad una grigia realtà domestica, nell'immaginazione di episodi riguardanti sconosciuti incontrati ogni giorno lungo il suo tragitto tra casa e lavoro. La seconda, metaletteraria, tesa a smascherare le difficoltà che affliggono un autore - o aspirante tale - durante il percorso di scrittura e di pubblicazione della propria opera:

Sul piano dei pregi letterari, nonostante qualche trascuratezza, non mi sembra che ci sia da discutere. Quello che mi lascia perplesso è che il discorso si sviluppa in superficie rispetto ai suoi stessi temi. Un racconto grazioso, senza dubbio pubblicabile, però un racconto "leggero". Il tema del narrare mentalmente, del vivere momenti narrativi che prescindano dalla significazione normale, e quelle delle ostilità editoriali dolorosamente incontrata da chi non fa concessioni alle domande di mercato, potevano essere svolti con maggiore gusto della profondità. Certo, era difficile. C'era il rischio di compromettere il tono giocoso dell'insieme. Ma specie col secondo tema si cade nella denuncia del risaputo, non senza eccessi di candore. I rimandi a una deprecata realtà appaiono privi di forza esemplare e le varie riflessioni finiscono con lo svelare una loro intrinseca modestia.²⁹⁹

Il secondo romanzo prima citato, *O città o Milano*, è la «la cronaca trasfigurata di due giornate milanesi» nella vita di quattro giovani scissi fra l'ambizione di compiere un atto esemplare di protesta, l'occupazione del Duomo, e le incombenze banali della sfera familiare. La narrazione procede per frammenti, sequenze cinematografiche che stentano a raggiungere una coerenza organizzatrice:

Alla fine ci si accorge che un elemento organizzatore esiste e che questo elemento è il moralismo cristiano in nome del quale l'Autore giudica la realtà e mette ordine fra le cose che accadono. Questo moralismo cristiano è piuttosto evanescente, a dire il vero. I riferimenti ai testi sacri non mancano, non manca nemmeno un atteggiamento di comprensiva e cattolica pietà verso le povere creature umane e i meschinelli casi delle

²⁹⁹ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Fino all'ultima fermata* di Claudio Villa, datato dicembre 1978.

loro vite, ma il lettore non può non aspettarsi, data la materia, una presa di posizione politica, e deve concludere che la sua attesa resta delusa. [...] Quando Parazzoli abbandona l'intonazione programmaticamente cristiana, e si fa critico nel senso che mette in rilievo il meschino, il grottesco, il vile della vita, allora il suo moralismo si fa pungente. Direi che c'è una sproporzione fra la religiosa pietà dell'assunto e la mancanza di pietà con cui si riferiscono certi episodi o si fanno certi ritratti.³⁰⁰

Antonielli articola il suo parere in modo molto sottile: la componente religiosa, che si rivelerà sempre più identitaria dell'attività letteraria e saggistica del Parazzoli, viene considerata estranea non per le direttive della casa editrice, ma all'equilibrio fra tono e piano della rappresentazione. Poco più avanti Antonielli spiega:

Cristiano per le reiterate, esplicite dichiarazioni, questo moralismo non rinuncia ad alcune sue cattiverie fondamentali, anzi è proprio di esse che si vale per tradursi in letteratura. Un moralismo, in poche parole, che tende alla satira e nella religione, anziché una forza, incontra un freno. Il racconto è di sicuro pregio letterario [...]. Tuttavia non sarei propenso alla pubblicazione proprio perché ho l'impressione che il tutto sia fondato su un moralismo che non si fa né politica né religione. Si resta nel limbo, vaghi e imprecisi. Ci sono i riferimenti alla realtà odierna, ci sono alcune premesse a un giudizio cristiano degli avvenimenti, ma in definitiva si resta a mezza strada. Nonostante il complessivo valore letterario, il libro non porterebbe una nota significativa alla collana dei «David».³⁰¹

Come nel caso precedente, il giudizio di Antonielli si mostra particolarmente sensibile al potere espressivo e comunicativo del dattiloscritto in esame, qualunque sia l'indirizzo ideologico. E come nel caso precedente, il sicuro valore letterario del testo non sopperisce all'incerta forza intellettuale, ponendo in discussione non solo il messaggio finale ma anche la coesione e coerenza del genere prescelto.

Alle considerazioni circa la tenuta morale della realtà socio-politica raffigurata, si sovrappongono le riflessioni sulla coerenza letteraria fra la scrittura autoriale e la

³⁰⁰ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *O città o Milano* di Ferruccio Parazzoli, datato novembre 1977.

³⁰¹ *Ibidem*.

struttura narrativa: prendono vita così vere e proprie disquisizioni su generi narrativi e prospettive editoriali.

Tra i dattiloscritti sottopostigli, è significativo che i testi di natura più propriamente sperimentale siano quelli incontrino maggiori riserve da parte di Antonielli: *Sinfonie di carcasse* di Giuseppe Cafiero; *Pene d'America* di Fabrizio Onofri; ed infine *Il trasferimento* di Aldo Rosselli.

Il primo è la denuncia - a suon di inserti stranianti e complicate sovrastrutture testuali - del sistema capitalistico che ha inquinato ogni sfera dell'esistenza umana, da quella familiare a quella pubblica, ed ogni spazio vitale, da quello psicologico a quello reale. Antonielli lascia trasparire fin da subito un certo scetticismo, faticando a riassumerne la trama:

nella organizzazione di parole che dovrebbe costituire il romanzo non-romanzo, il libro post-avanguardistico, la cosa letteraria, il cristuomo si sdoppia in due coaguli umani, quasi personaggi, nominati Claustro ed Ermete, che fungono da punti di riferimento e di attrazione per gli sparsi elementi dell'insieme. Questi due semiuomini entrano in una "superclinica per dimagrire o ingrassare" (p. 17). Poi, non si capisce più cosa facciano. Ma non interessa. Claustro si pensa che sia l'intellettuale solitario, sedentario, prigioniero del sistema. Però ha qualcosa anche dell'oppressore. È una vittima partecipe della violenza sistematica. Ermete è l'uomo del mercato e della relazione col prossimo, il messaggero, munito di una valigia che dovrebbe simboleggiare il viaggio della vita, la vita come viaggio. I due semiuomini sono oppressi e reagiscono come possono: ritualmente, simbolicamente.³⁰²

Antonielli manifesta qui una forte insofferenza verso una trama poco romanzesca che deriva non da una scarsa abilità dell'autore ma dalla ostentata adozione di schemi di moda per confezionare, ai suoi occhi, il perfetto romanzo sperimentale. Eloquente è l'atteggiamento di Antonielli, per il quale il tema non si traduce in una sequenza organica di fatti ma in una «organizzazione di parole»; il testo è declassato a «cosa letteraria»; e i personaggi sono privi di qualsiasi spessore. Gli espedienti stilistici ai quali ricorre Cafiero dimostrano, certo, un'indubbia padronanza tecnica, ma alla

³⁰² Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Sinfonie di carcasse* di Giuseppe Cafiero, datato dicembre 1976.

complessa disposizione della struttura non corrisponde un messaggio altrettanto efficace.

Si tratta a mio avviso di un libro presuntuosissimo, messo insieme con la ricetta del massimo possibile di modernismo narrativo. Discorsi diretti, discorsi indiretti, frasi in tondo, in corsivo, in grassetto, e poi dialoghi, inserti di varia stampa, cogitazioni di varia sociologia, straniamenti onirici, allusioni alla psicanalisi e via di seguito. C'è quasi tutto, quello che si ricava dalla scienza narrativa degli addetti ai lavori. Senza dubbio il Cafiero dà prova di abilità, specialmente nel calcolo delle parti, delle sequenze, delle corrispondenze interne al suo lavoro. Il guaio è che il tutto di cui sopra è organizzato in dispregio di qualsiasi pubblico che non sia iperletterato.³⁰³

L'elenco iperbolico ed ironico delle componenti testuali riscontrabili nell'opera rimarca una smisurata retorica che, secondo il nostro critico lettore, si rivela non solo controproducente da un punto di vista editoriale, ma anche incoerente dal punto di vista intellettuale, perché in contraddizione con lo spirito anticonvenzionale al quale invece sembra appellarsi l'autore.

Chi può leggere, o se si vuole recepire? Ancora una volta, quantunque l'Autore polemizzi con un *Herr Professor* (p. 63 e *passim*) elevato a simbolo di un Super-Io conformistico, stupido e autoritario, abbiamo un libro indirizzato alla lettura dei professori. La contraddizione che gli sta nel fondo è proprio questa: di un libro anticonformista, antitradizionalista e, per intenderci, neoscapigliato, scritto da uno che è professore egli stesso: di narrativa contemporanea.³⁰⁴

Il giudizio appare ancora più pungente se pensiamo che a formularlo è, oltre che un critico, uno scrittore riconosciuto e un docente accademico stimato. È quindi ancora più importante evidenziare che il dattiloscritto si scontri con il parere negativo del lettore Antonielli non perché discorde rispetto al suo gusto estetico, ma perché, abdicando alla funzione comunicativa ed esasperando quella espressiva, il libro si rivela incompatibile

³⁰³ *Ibidem.*

³⁰⁴ *Ibidem.*

con il valore morale che egli attribuisce all'esercizio letterario, e finisce col banalizzarne le ragioni della protesta sociale da cui ha preso le mosse.

Anche dalla lettura del dattiloscritto di Fabrizio Onofri, *Pene d'America* - un altro testo annoverabile fra i "neo-romanzi" - emerge la stessa diffidenza di Antonielli verso un troppo esibito edonismo stilistico e linguistico che tradisce in fondo un difetto ideologico. Il romanzo, dal fondo autobiografico, narra della grande avventura americana vissuta da un intellettuale italiano di mezza età, in crisi contro lo stesso partito comunista per il quale aveva lavorato e in rivolta contro ogni forma di burocratismo. Gli Stati Uniti sembrano destare nel protagonista la fiducia nella contestazione giovanile e nei valori anarchici, ma il ritrovato ottimismo non si concretizza in un atteggiamento altrettanto propositivo e in una partecipazione attiva agli eventi. La trama entra nel vivo dell'attualità politica e sociale, nella veste del romanzo-saggio, genere narrativo particolarmente interessante per l'Antonielli e critico e scrittore:

In questo intellettuale, fornito fra l'altro di cognizioni in materia di psicanalisi, è facilmente riconoscibile l'Autore. Il libro infatti è autobiografico, almeno nello spunto iniziale e nelle pagine di maggiore violenza espressiva. Autobiografia, intento saggistico ed espedienti narrativi sono gli ingredienti fondamentali di una specie di romanzo-saggio non privo di segni positivi sia sull'uno che sull'altro versante. Diciamo subito che è un libro pubblicabilissimo, vivace, in grado di suscitare interessi di vario genere, persino di ottenere qualche successo, in virtù dei colpi bassi che tira.³⁰⁵

Il giudizio del nostro lettore sul dattiloscritto si incrina quando svela, dietro alla virtuosa veste linguistica, alcune debolezze strutturali. Il tessuto della narrazione infatti non mantiene la solidità iniziale e così anche la materia perde di intensità:

Le obiezioni da muovere, direi che sono di ordine propriamente critico. Ossia questo libro, manifestamente scritto da uno che "ci sa fare", che se la cava talora egregiamente in giochi verbali, trovate espressionistiche, attacchi e stacchi, è in complesso, per usare un termine riassuntivo, un brutto libro. Sproporzionato, prima di tutto. Alla dilatazione narrativa della prima parte (il viaggio in aereo), la migliore, fa riscontro la gracilità della seconda (il soggiorno negli Stati). Alla vivacità alquanto pettegola dei primi riferimenti

³⁰⁵ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Pene d'America* di Fabrizio Onofri.

realistici (per esempio alcuni ritratti: della madre, di Togliatti e di altri dirigenti comunisti) si oppone una evanescente ricerca di simboli, di un'anima nera incarnata in una donna splendida a parole ma priva di un'effettiva forza simbolica. [...] Lo sviluppo ideologico del libro è debole, affidato agli umori, agli scatti di superficie. Arrivati in fondo, si deve concludere che anche gli iniziali insulti al funzionalismo comunista sono di bassa lega, esteriori, aneddotici.³⁰⁶

Antonielli rileva quindi una adesione solo superficiale alle tematiche trattate da parte dell'autore, ecco perché figure che dovrebbero imporsi come icastiche perdono la loro potenzialità allegorica, il realismo si riduce a pettegolezzo, la denuncia ideologica a sfogo gratuito contro un sistema sempre più rarefatto nell'immaginario del lettore. Anche in questo caso, come è stato per *Immatura morte di una multinazionale* e *Sinfonie di carcasse*, il tenore morale e sociale del testo si conferma determinante per la formulazione del giudizio di pubblicabilità:

Che tutto si concluda in una manifestazione di "anarchismo borghese" ce lo conferma l'impasto linguistico. L'autore riesce a indovinare alcune pagine di indubbia energia, vagamente rinvianti agli anni del neorealismo. [...] Ma non riesce a dissipare il dubbio che il fondo linguistico del suo espressionismo sia del peggior tipo goliardico. Come scrive lui, il proletariato italiano non ha mai parlato. Hanno parlato invece, fra licei e caserme, gli studenti borghesi della sua generazione. Gli studenti di oggi usano altri termini. E alla fine la ripetizione compiaciuta di un vecchio turpiloquio stanca.³⁰⁷

Dall'impasto linguistico, dall'esito spesso scurrile, emerge ancora più chiaramente l'affettato atteggiamento dell'Onofri che finisce col fornire un ritratto convenzionale del movimento giovanile e ridurne le peculiarità sociali e culturali a schemi volgari e per di più ormai anacronistici. Antonielli si dimostra critico e lettore ben consapevole dell'etica aziendale perseguita da una casa editrice dalla marcata identità politica come quella di Editori Riuniti. Il romanzo auspicato non deve sottomettere le ragioni letterarie a quelle morali e tanto meno a quelle ideologiche, però deve dare prova di saper

³⁰⁶ *Ibidem.*

³⁰⁷ *Ibidem.*

trasmettere un pensiero, e soddisfare tanto nella realtà rappresentata quanto nelle modalità impiegate il gusto di un pubblico intellettualmente impegnato. Si noti a questo proposito le parole lapidarie con le quali Antonielli chiude la sua scheda di lettura: «Tutto ci si aspetta, da un libro anticonformista, meno che un finale di maniera»³⁰⁸.

L'attenzione, invece, alle esigenze più spiccatamente ricreative di questo pubblico emerge dal giudizio relativo al dattiloscritto di Aldo Rosselli, *Il trasferimento*, anch'esso del 1976. Il romanzo si presenta come sperimentale - o piuttosto aspirante tale, come svelerà Antonielli nel suo parere - e, a differenza dei precedenti presi in esame, non indaga il disagio dell'uomo moderno nel claustrofobico ambiente aziendale o nello sterminato spazio urbano, ma nell'intimità del rapporto matrimoniale. Oggetto della narrazione è la crisi coniugale non priva di sfumature *noir*:

Questa materia, di indubbio spessore psicologico, appare ben dosata e ben distribuita. Paci e guerre fra i due, momenti d'incomprensione e momenti di tenerezza si alternano in modo calcolato e con un negativo crescendo verso il finale. Sullo sfondo, il tema della violenza ha una sua efficacia: dal ricordo di un bunker tedesco durante la guerra, alla scena dei "guerriglieri" in casa. Da tale obiettiva violenza, il marito ricava il pretesto per sognare la morte della moglie, la suggestione della catastrofe.³⁰⁹

La natura della vicenda risulta avvincente, e la modalità attraverso cui essa viene condotta è sintomo di una progettualità sottile, nella quale si alternano con equilibrio dati simbolici ed oggettivi, psicologici-interiori e storico-realistici:

In corrispondenza, ben dosati appaiono alcuni ingredienti caratteristici del perseguito neo-romanzo: i salti dal passato al presente e viceversa, dal reale al sogno, dal sogno all'incubo e di nuovo al reale. Il punto di vista del personaggio narrante funziona da elemento unificatore e si riflette in una organizzazione sintattica un po' vecchiotta ma coerente. Alcuni rigonfiamenti, alcune indulgenze al convenzionale, alcune improprietà di uso corrente si notano poco.³¹⁰

I retaggi della superata tradizione romanzesca, che emergono dall'attenta analisi di Antonielli, sembrano comunque non compromettere il suo giudizio di pubblicabilità, ma

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Il trasferimento* di Aldo Rosselli, datato dicembre 1976.

³¹⁰ *Ibidem*.

lasciano sorgere dubbi sulla leggibilità del libro. Il pretesto da cui prende le mosse la trama non raggiunge la *climax* sperata, la complessità del discorso disorienta il lettore: anche questa volta il parere di Antonielli sarà negativo.

Semmai, qualcosa di stonato si avverte fra la lingua, nostalgica del passato più ancora che i costrutti sintattici, e l'organizzazione neo-romanzesca dell'insieme. In senso strettamente letterario, il libro sarebbe pubblicabile. Ha una sua sofferta dignità. È un decente prodotto dell'attuale stagione narrativa. Non pochi dubbi, però, mi sembrano leciti sul piano pratico editoriale. Il tema della violenza rimane generico, politicamente non risolto. La storia della coppia coniugale in crisi è ormai risaputa. La lettura non è facile: se non si sta più che attenti, parola per parola, si può avere una sgradevole impressione di pasticciato (non in senso linguistico) e di confuso.³¹¹

Tra i dattiloscritti sottoposti da Editori Riuniti alla valutazione di Antonielli trovano significativo spazio anche narrazioni di genere allegorico, dove i modi caustici della satira socio politica vengono sublimati nel candore immaginifico della favola. Le schede di lettura relative a *Mefisto o le dimissioni* di Sandro Bajini, ed a *Gulliver Junior* di Giovanni Dusi sono tra le più articolate e ricche di osservazioni metodologiche e stilistiche. Trova riflesso in esse l'interesse dell'Antonielli e critico e autore verso un fenomeno narrativo degli anni Settanta, durante i quali ad un recupero delle forme romanzesche più distese e tradizionalmente intese, si accompagna un riflusso sperimentale che sfocia in racconti distopici e trasfigurazioni dalle ambizioni quasi saggistiche.

L'opera di Bajini conduce il lettore all'interno di una stravagante storia allegorica: l'Inferno appare in crisi perché sempre meno popolato ed invia così uno dei suoi demoni sulla terra alla ricerca di nuove anime. Il prescelto, Belfagor, si aggira a lungo fra stanze del Vaticano ed aule del Potere, ma senza alcun successo perché l'umanità è a tal punto corrotta da aver annullato ogni distanza fra bene e male; e finisce schierandosi con Dio contro la totale amoralità umanità. L'analisi di Antonielli penetra oltre le caratteristiche stilistiche ed offre accurate note metodologiche:

³¹¹ *Ibidem.*

Fra mobilitazione dell'Inferno e ricerca di animelle a Roma c'è una sproporzione. Un burocrate romano, per quanto assassino e imbroglione, pesa poco. Ci voleva almeno il coraggio di prendersela col Papa: il che il lettore sperava alle prime battute. Inoltre succede che i diavoli, e specialmente Belfagor, mentre rovesciano la scala dei valori e magnificano il male, si contraddicono e generano una più profonda sproporzione nel racconto. In poche parole: alla trovata narrativa di un discorso dal punto di vista dei diavoli, si sovrappone lo strato morale delle osservazioni dell'Autore. Il gioco era difficile. [...] Ma bisognava arrivare al bene attraverso il male con una più rigorosa "forma del contenuto", lavorando con maggiore coerenza sul rovescio della propria moralità.³¹²

Nell'ottica antonielliana, l'intensità del messaggio morale di un testo allegorico-satirico è proporzionale alla spregiudicatezza della scrittura e dell'atteggiamento dell'autore. Secondo il critico lettore, l'effetto antifrastico è assicurato non dall'intervento moralistico fuori campo ma dall'adozione indiscriminata del punto di vista demoniaco. Le osservazioni e indicazioni di ordine tecnico si fanno ancora più dettagliate nella scheda di lettura relativa all'opera proposta da Giovanni Dusi, *Gulliver Junior*. Qui la satira socio-politica assume le vesti del «racconto filosofico neosettecentesco» modulando creatività espressiva e tradizione retorica classica, trasfigurazione e attualità. In onore dell'illustre personaggio swiftiano, Gulliver è protagonista di un avventuroso approdo che lo conduce su un'isola fantastica nella quale non è giunto il progresso economico-industriale e nella quale gli uomini non conoscono guerre e sofferenze. La polemica che emerge chiara e spontanea dal confronto con questa terra utopica non risparmia nessuna sfera della società occidentale, da quella economica a quella spirituale, da quella sociale a quella familiare. Il dattiloscritto incontra per più di un motivo il favore di Antonielli, autore di racconti e romanzi allegorici, critico di formazione settecentesca, intellettuale politicamente attivo.

Il pregio maggiore del racconto mi sembra consistere nel notevole equilibrio antifrastico per il qual il personaggio Gulliver, mentre fa l'elogio della civiltà "occidentale, in realtà la condanna. Questo procedimento ha in effetti le sue radici nella letteratura europea del Settecento. Il Dusi rinforza inoltre le requisitorie del suo personaggio con opportune

³¹² Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo di Sandro Bajini, *Mefisto o le dimissioni*, datato dicembre 1976.

traduzioni da Swift, accentuando in tal modo la finzione e tributando uno scoperto omaggio all'affascinante modello. Dato che uno scrittore del genere non può non essere un moralista, l'Autore si esibisce anche in sentenze e osservazioni di varia moralità.³¹³

Rispetto ai tratti positivi appena evidenziati dell'opera, si rivelano ancora più rappresentative della competenza tecnica ed estetica di Antonielli, le riserve espresse ed i suggerimenti avanzati, articolati persino in punti. Due osservazioni sono particolarmente dense di reminiscenze storiche e letterarie, e suggestioni circa questioni stilistiche e generiche. In una, Antonielli esamina in tono critico la prosa del dattiloscritto ponendola in confronto a quella del modello settecentesco:

La scelta stilistica è quella di una prosa che non rimanda tanto a esemplari settecenteschi, irripetibili se non altro nella punteggiatura, quanto a una tradizione generica e, purtroppo, intesa un po' goliardicamente. L'effetto arcaizzante è ottenuto più che altro a livello sintattico, non senza riflesso di stonature lessicali, mediante grossi periodi che sembrano un po' caricature di periodi professorali, fatte da maligni studenti. Inoltre la complessità delle costruzioni sintattiche tende ad attenuarsi col procedere del racconto. Più si va avanti, più la prosa del Dusi si normalizza.³¹⁴

In un altro punto, Antonielli esprime dei dubbi sul pretesto narrativo al quale ricorre l'autore, dimostrando di conoscere tanto il genere tradizionale di riferimento, quanto le evoluzioni più recenti:

La finzione del viaggio e dell'approdo a un'isola sconosciuta, che nel Settecento, secolo di viaggi e di confronti fra varie civiltà, si coloriva di esotismo e di genuino gusto dell'esplorazione, oggi appare del tutto libresca. L'equivalenza di certi viaggi si può avere solo sul piano della fantascienza. Qualcosa di fantascientifico non manca nel racconto del Dusi. Lo *sloop* di Gulliver finisce sull'isola perché gli strumenti di bordo, per alterazione di campo magnetico, cessano di funzionare. Ma si tratta di accenni fugaci: il senso del racconto è altrove.³¹⁵

³¹³ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo di Giovanni Dusi, *Gulliver Junior*, datato febbraio 1977.

³¹⁴ *Ibidem.*

³¹⁵ *Ibidem.*

All'autorità più propriamente accademica che si desume dai riferimenti al valore culturale oltre che strutturale del *topos* del viaggio avventuroso, si accompagna una sottile sensibilità verso i mutamenti del gusto e del sentire presso il nuovo pubblico e verso i generi più giovani dell'editoria italiana, come quello della fantascienza.

La stessa attenzione critica e metodologica anima i pareri di lettura di opere dal carattere biografico e memoriale. Esempolari si offrono quello relativo a *Il tempo dei Dioscuri* scritto da Ebe Seidenberg, e quello stilato in seguito alla lettura del testo di Luigi Podda, *Dall'ergastolo*. È significativo che entrambi gli autori siano stati protagonisti e vittime dei fenomeni più significativi della Seconda guerra mondiale: ebrea esule negli Stati Uniti la prima, in fuga dalle leggi razziali fasciste; ex partigiano ed ingiustamente carcerato il secondo. L'efficacia espressiva e documentaria attraverso cui viene condotta la rappresentazione realistica dei fatti sono perciò i requisiti che Antonielli pone al centro della sua analisi.

Il tempo dei Dioscuri suscita notevoli riserve nel nostro lettore proprio perché la realtà politica non viene ideologicamente approfondita, nonostante la rilevanza della cornice temporale; e la vicenda non riesce a travalicare i confini della dimensione privata, nonostante la notorietà dei personaggi coinvolti (la Seidenberg è affermata docente accademica e scrittrice, nonché sorella del pittore Corrado Cagli ampiamente presente nel romanzo).

In una storia di ebrei italiani che si rifugiano negli USA durante la guerra, la politica non ha spazio. I personaggi vanno e vengono dall'Italia all'America, cambiano cittadinanza, la ricambiano, e tutto questo con una sorprendente leggerezza. Il fratello della narratrice combatte contro i nazifascisti nell'esercito americano ma in fondo non si capisce perché lo faccia. Respinti dall'Italia. Le reazioni son passive. [...] Si spera sempre, nel corso della lettura, che fatti e osservazioni si allarghino un po', prendano respiro; e questa speranza resta delusa. L'ambito in cui ci si muove fino alla fine è sempre quello dei ricordi privati.³¹⁶

Queste ragioni si rivelano determinanti per la formulazione del negativo giudizio finale. La sua esperienza in veste di autore oltre che di critico ne rendono lampanti i motivi:

³¹⁶Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Il tempo dei Dioscuri* scritto da Ebe Seidenberg, datato novembre 1976.

basti pensare alle riflessioni avanzate sul suo romanzo, *Campo 29*, riedito proprio da Editori Riuniti nello stesso 1976. Nell'introduzione, Antonielli si interroga sul rapporto tra documento storico-realistico e trasfigurazione letteraria; ma anche sulla trasmissione di valori etici, umani e storici largamente condivisibili che possano riscattare l'autobiografismo da velleità puramente estetiche e personali. Alle osservazioni di natura tecnico-narrativa - «la narrazione è fondata sulla memoria però questa memoria non dà luogo a una forma di memorialismo narrativo» - si aggiungano quelle morali che denunciano una scarsa coscienza politica della storia, evidentemente incompatibile con il programma culturale della casa editrice. La riconoscibilità del nome dell'autrice e della sua famiglia, così come le buone proprietà letterarie del dattiloscritto, che Antonielli considera valide opportunità commerciali oltre che letterarie quando valuta testi per la Mondadori, qui, sono ritenute invece insufficienti per giustificare la pubblicazione presso Editori Riuniti.

Il parere di lettura relativo al romanzo di Podda, infatti, rileva una condizione quasi opposta. Il dattiloscritto presenta una scrittura da autodidatta, spesso imprecisa, ed una forma non priva di squilibri e ambiguità, sospesa fra il resoconto autobiografico e la riflessione saggistica. La vicenda narrata e la tematica illustrata, però, sono talmente interessanti dal punto di vista sia esistenziale sia storico da elidere gli evidenti limiti stilistico-formali dello scrittore. Il libro ripercorre la storia dell'autore stesso, protagonista della lotta partigiana durante la Seconda guerra mondiale, e poco dopo di un terribile caso giudiziario che lo vede ingiustamente accusato di aver preso parte all'omicidio di un carabiniere e condannato così all'ergastolo. Dovranno passare ventisei anni perché le continue richieste di grazia e le costanti dichiarazioni di innocenza da parte di Podda vengano accolte. Dalla sua esperienza nasce un vivo e sincero ritratto della condizione in cui versano le carceri italiane ed il territorio sardo, dove tutto accade: la dimensione biografica assume così un notevole rilievo corale e rende superflue persino le parti di approfondimento saggistico o riflessivo.

Il Podda, come appare dal suo libro, è un uomo di alta statura morale. Riesce a dare a quello che dice indiscutibili accenti di verità. Un po' incline, nelle digressioni di

carattere ideologico, a una sorta di benpensantismo di sinistra, compone un quadro in complesso efficace del grave stato dell'organizzazione carceraria in Italia e delle disfunzioni della Giustizia. Il suo caso non deve essere dimenticato, e per questo sarei incline alla pubblicazione.³¹⁷

Nonostante il caso giudiziario abbia riscosso una notevole attenzione mediatica, nel suo giudizio di pubblicabilità, il nostro critico non si appella all'opportunità commerciale dell'operazione editoriale, ma solo al valore storico-sociale del fatto raccontato, diversamente da quanto dimostri di fare nei pareri di lettura destinati alla Mondadori. Egli, contrariamente all'interesse che potrebbe nascere intorno al passato politico dell'autore-protagonista, consiglia persino di tagliare i numerosi capitoli dedicati alla rievocazione delle gesta partigiane, perché lontane dalle questioni di attualità che attanagliano ora il Paese e delle quali il libro è vivida testimonianza.

Toglierei però le pagine rievocative della Resistenza, che sembrano un'appendice, e che potrebbero servire per un altro libro, e renderei più leggera la parte centrale, sacrificando alcune riflessioni secondarie al dominante spirito di testimonianza. In fondo, si tratta di una lotta del Bene contro il Male. Bisogna che il lettore non sia distratto da troppe divagazioni e da riflessioni reperibili altrove.³¹⁸

L'esemplarità dell'episodio narrato impone quindi che il dattiloscritto venga pubblicato ed entri a far parte della memoria comune. Persino le tracce di uno scarso dominio linguistico acquistano nella complessiva lettura dell'opera una loro dignità, corroborando la genuinità e schiettezza della scrittura e della cronaca. Fra gli aspetti che colpiscono Antonielli c'è l'originale avverbio «traditoriamente», l'uso suggestivo delle ripetizioni, e le battute come «So che l'uomo è la bestia che più di ogni altra resiste alla sofferenza».

Solo un altro dattiloscritto incontra l'incondizionata approvazione di Antonielli: *Diario di un'esperienza ovvero Il libro dell'etica sociale*, scritto da una professoressa di scuola media, Paola Magrini Castellini. Il testo, animato da un'appassionata dedizione alla missione dell'insegnamento, offre un'approfondita ed inedita rappresentazione dell'universo scolastico, indagato tanto nei suoi aspetti burocratici quanto in quelli

³¹⁷ Parere di lettura dattiloscritto relativo al romanzo *Dall'ergastolo* di Luigi Podda, datato 16 giugno 1980.

³¹⁸ *Ibidem*.

pedagogici. Anche in questo caso, Antonielli apprezza del testo la capacità di entrare nel vivo dell'attualità del Paese attraverso una nuova forma di narrativa saggistica. Le questioni affrontate, relative al valore etico dell'insegnamento, al rapporto fra insegnanti e studenti, all'introduzione di una materia tanto dibattuta come l'educazione sessuale, destano naturalmente l'interesse del professore che ha a lungo lavorato presso l'Istituto Tecnico di Monza prima di dedicarsi esclusivamente alla carriera accademica. Le riflessioni, condotte sulle condizioni dell'istituzione scolastica italiana e sulle riforme in atto, si rivelano importanti agli occhi dell'intellettuale che in questi anni si impegna politicamente nell'amministrazione prima comunale e poi provinciale del suo territorio.

L'originalità di questo diario-saggio-racconto sta appunto in una sintesi di femminismo e interesse politico per i problemi della scuola. Da qui una notevole forza polemica. La Magrini ha una chiara visione delle cose, prende le distanze dagli estremisti confusi e superficiali [...]; formula in termini assennati il nesso lotta di classe-liberazione della donna [...]; riporta sempre il suo femminismo alla complicità della vita sociale [...]; arricchisce il suo discorso di osservazioni penetranti e icasticamente enunciate [...].³¹⁹

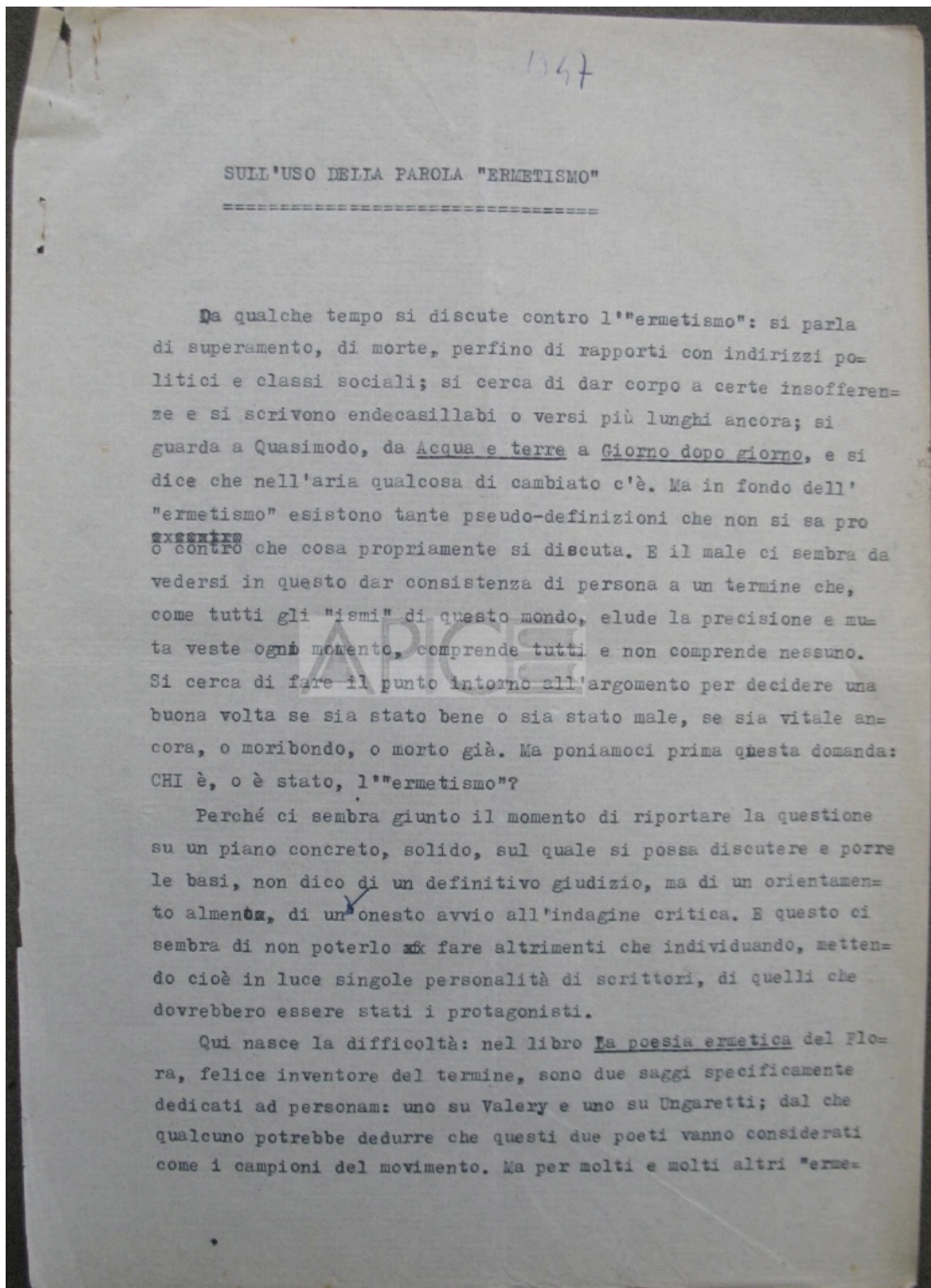
La materia trattata si rivela quindi di estrema importanza e attualità per due motivi: da una parte analizza la realtà scolastica durante anni di mutamenti culturali e legislativi; dall'altra offre una testimonianza notevole dell'emancipazione femminile. La scheda di lettura di Antonielli, infatti, sembra valorizzare la natura eminentemente saggistica del testo letterario: ne apprezza la struttura, organizzata in capitoletti autonomi, dalla lettura agevole; il fraseggio incisivo e la prevalenza della scrittura di tipo giornalistico, più dinamica e brillante di quella professorale. Consapevole del valore sociale e della delicatezza dei temi trattati, il critico lettore consiglia anche la consultazione di un professionista che verifichi la validità delle posizioni metodologiche e pedagogiche esposte. Antonielli, del resto, individua l'elemento unificatore del libro non in un costante stilistico-formale ma in quella ideologico-femminista.

³¹⁹ Parere di lettura relativo al dattiloscritto di Paola Magrini Castellini, *Diario di un'esperienza ovvero Il libro dell'etica sociale*, datato aprile 1977.

I dattiloscritti esaminati per Editori Riuniti, per la varietà di genere al quale appartengono, testimoniano la duttilità e versatilità del giudizio di Antonielli. Fra le osservazioni dedotte dalle letture e fra le ragioni prese a sostegno dei suoi giudizi, emerge non solo la lucida consapevolezza della politica editoriale, che contraddistingue il letterato al servizio delle imprese culturali; ma anche la coscienza critica delle dinamiche sociali e culturali del proprio tempo, che qualifica l'intellettuale *engagé* tipicamente novecentesco.

APPENDICE

S. Antonielli, *Sull'uso della parola "ermetismo"*, dattiloscritto inedito datato 1947, conservato nell'Archivio Sergio Antonielli, presso il Centro Apice, serie 4.1 UA 9:



tismo" suona come sinonimo di poesia contemporanea o poesia del Novecento, dal momento che credono di cogliere in una intellettualistica ricerca dell'oscuro la caratteristica prima del nuovo e più recente clima poetico. Per non parlare poi di un grosso pubblico che non ha mai letto un verso scritto dopo la guerra mondiale numero uno, e che tuttavia cita nomi e fatti sulla traccia di certe barzellette di Mosca, senza neppur distinguere voci ritardatarie, o autonome, o polemicamente nostalgiche di passate cadenze, e magari chiamando "ermetico" perfino Umberto Saba.

Ma torniamo ai due più grossi nomi citati: possono venire uniti sotto una stessa bandiera Valery e Ungaretti? Hanno comuni, o comunque somiglianti, intenzioni di vita e "artis dicendi"? Questo, il Flora, neppure lo propone, e lascia i due saggi a respirare autonomi pur sotto lo stesso titolo complessivo; che poi si dovrebbe anche domandare: quale Valery? o quale Ungaretti? Allegria o Sentimento del tempo?

Né ci sembra serio l'attribuire la parola "ermetismo" ad un'anonima produzione corrente su riviste e giornali, di umili e dilettanteschi tenatori d'arabeschi, che da Ungaretti altro non hanno tratto che un semplicistico modo d'intendere la poetica dell'"analogia": voci che non trovano eco su un piano di civiltà letteraria, incidenti. Perché chi parla di ermetismo si riferisce evidentemente a un fatto che ha un peso nell'ambito della letteratura italiana del Novecento, e giustifica quindi il nostro voler prendere in esame soltanto la personalità che in tale ambito producano con felicità e serietà di conquiste.

Oggi, i nomi che contano di più nella poesia nostra, tutti li conoscono: Ungaretti, Montale e Quasimodo. Ci piace insistere su questi tre nomi soltanto per reagire a una moda pericolosamente diffusasi: quella di stendere elenchi in ordine alfabetico, che potrà benissimo rispondere a un bisogno d'opportunità (od opportunismo?), a un timore di dar dispiaceri, ma che certamente in sede critica è una pigrizia. Non si può certo esaminare una lista che affratelli e parifichi tutti i nomi ospitati nei Lirici Nuovi dell'Anchesi, come di tanti paladini intorno a un'unica tavola

rotonda. Pensiamo che si debba avere il coraggio di dire che questi tre entreranno, anzi sono già entrati, nella storia delle patrie lettere, e che un Sinigalli (specialmente dopo i nuovi Campi Elisi), ad esempio, o un Luzi, no o ancora no. Con questo non vogliamo affermare che tutti gli altri che non abbiamo citato non ci piacciono: leggiamo volentieri chiunque sappia darci un'emozione e magari, da uomo a uomo, sentiamo nascere dei rapporti di simpatia; ma in sede critica ci ostiniamo a voler guardare "sub specie aeternitatis", mantenendo i contatti coi classici per custodirci un senso delle effettive consistenze, e con questi principi, oltre i ~~xxxxxxx~~tre nomi citati, siamo in forse se nominare Saba, siamo inclini a nominare Gatto e Sereni, ci domandiamo perché poco si parli dei versi di Sergio Solmi, rispetto al clamore che si fa intorno a tanti altri che non li fanno meglio di lui.

Ma torniamo in tema e notiamo come sorga allora spontanea la domanda: nei tre ~~maggiore~~ "maggiori", cosa c'è di comune?

E veramente c'è qualcosa di comune: quando leggiamo versi loro, e poi rileggiamo D'Annunzio o Pascoli o qualche altro ottocentista che abbia anticipato intenzioni e cadenze al secolo nostro, subito ci accorgiamo che un mutamento è avvenuto, indubbiamente. Esiste anzi un dissidio, sul quale sta l'anima divisa di Dino Campana. E il mutamento fondamentale ci sembra proprio da cogliere nel passaggio dal poetare scherzo-bonario dei crepuscolari o scherzo-rumoroso dei futuristi (ultimo duplice aspetto del gusto ottocentesco per l'effusione immediata, per il voler rappresentare la "vita"), a un poetare che nasce come impegno etico e da un impegno etico, umana necessità, che si alimenta dalla vita senza curare le distanze alle quali giungerà nell'espressione artistica.

Da queste distanze poi alcuni critici hanno tratto pretesto per accusare di distacco dalla vita, di accademismo, i nuovi poeti. Ma è facile rovesciare la posizione e dimostrare come il vero

ed equilibrato contatto che in questa sede è richiesto esista più oggi che quarant'anni fa, sotto quella levigatezza di superficie che si accusa e che in gran parte non è che accresciuto dominio di tecnica dell'espressione, gusto dello scrivere bene contro il gusto dello scrivere immediato e improvvisato. E il mutamento avvenne quasi inavvertitamente: basta ~~XXXXX~~ pensare che l'autobiografismo romantico dei diari di guerra è stato visto da qualcuno comprendere le poesie del primo Ungaretti. E invece con l'uomo-di-pena stava nascendo il nuovo modo di sentire, austero, pudico, mentre le vecchie mode, chiusa la prima guerra mondiale, cadevano per decrepitezza.

Ungaretti, Montale e Quasimodo, dicevamo: e scopriamo in tutti e tre lo stesso fondo di addolorata umanità, la stessa serietà d'intenti artistici, lo stesso schietto porgere l'anima senza chiasso e declamazione, da cui deriva il rinnovato senso della ~~XXXXX~~ parola scelta, contro ogni imprecisione e suggestione di vago musicalismo, verso una musicalità intima, sottile, che unisca sentimento e cadenza. Ora, tale sorvegliata e posseduta intima musicalità, che si snoda pudica e contenuta, vibrata parola per parola, sillaba per sillaba, è la ragione prima del divorzio dai vecchi schemi metrici, dispone in altro ordine le parole sulla pagina bianca e dà alla lirica contemporanea quella fisionomia caratteristica sulla quale molto si è disputato. Ma la comunanza vale solo in superficie: c'è da distinguere non soltanto fra autore e autore, ma anche fra stagione e stagione di uno stesso autore, fra poesia e poesia singolarmente prese, anzi; che altra cadenza ~~xxx~~ assume la voce di chi legga Memoria d'Ofelia D'Alba dopo I fiumi, o Eastbourne dopo Riviere, o Strada di Agrigentum dopo Vento a Tindari. Per non parlare della incommensurabile distanza di ritmo personale fra i tra autori, che solo a un lettore indotto e pigro possono sembrare ravvicinabili; per Montale poi, così ricco di personali effetti di rima e di cadenza, l'accostamento è addirittura inconcepibile.

Ci sembra perciò che quanto è di comune nelle personalità poetiche d'oggi sia piuttosto da attribuire a un remoto sfondo

Ma se tali caratteri possono aiutarci ad avvertire un mutamento di mode di sentimento e di espressione fra ottocenteschi residui e novecenteschi tentativi di originalità, non ci autorizzano certo a inventare un nome che voglia abbracciare entro decisi termini personaggi e opere. "Ermetismo" è una stretta casa, dentro la quale nessuno sta comodo, facile fomentatrice di fraintendimenti e oscurità. Per cui, dopo aver riconosciuto a questa parola una funzione, ormai esaurita, di orientamento polemico, ne proponiamo senz'altro l'abolizione. Può darsi che domani sia utile riprenderla, anche come nome riassuntivo d'un gusto storicamente riscontrabile nel nostro secolo, se usata con garbo, o nel più vasto senso di categoria ideale, oltre quindi le indicazioni cronologiche, cioè nel senso in cui, tutto sommato, ha finito per usarla quasi sempre il De Robertis. In questo momento però è senza dubbio feconda l'abolizione, per sottrarre dai fermi risultati di Poesia a polemiche inutili, di reazione, come sono state fino a ieri, o di superamento, come incominciano ad essere oggi. E non soltanto potremo poi più liberamente dedicarci all'esame dei singoli poeti e scrittori, visti ciascuno alla luce di una personale poetica, ma anche accogliere, indipendentemente da pseudo-gerarchie che tentano di formarsi quando si fissi un itinerario comune sul quale maggiori o minori distanze si coprano, certi esperimenti di tecnica pura di un Sinisgalli, e certe voci che sono rimaste fuori o ai margini dell'"ermetismo" come un Saba o un Gatto.

E tutto ciò, oltre che per quanto abbiamo detto e per desiderio di chiarezza, anche per aiutare un avvicinamento di pubblico ai poeti, finora indubbiamente reso difficile da tutta una fioritura di discorsi intorno all'"ermetismo" e da una moda di critica che ha aumentato il mito della incomprendibilità per certe sue acrobazie stilistiche, in fondo alle quali il poeta da esaminare rischia di rimanere allo stadio di pretesto. Chè se proprio dovessimo rispondere alla domanda, Chi è, o è stato, l'"ermetismo"?

dovremmo in coscienza pronunciare nomi non di poeti ma di critici, riferendoci a un aspetto di De Robertis e più che altro a Carlo Bo, Gianfranco Contini, Oreste Macrì, ai quali si sono affidati a un gergo di cui già incominciano a dare segni di stanchezza e che costringe noi a un travaglio grande se vogliamo scoprire il buono che c'è nelle loro pagine sotto quella superficie di astratte ricercatezze d'espressione, così al di fuori di ogni umana cordialità di porgere pensieri e parole.

1346

APICE

Sergio Antonielli

Epistolario S. Antonielli-V. Sereni

Lettera manoscritta inedita di Sergio Antonielli indirizzata a Vittorio Sereni, in data 30 ottobre 1947; conservata presso l'Archivio Vittorio Sereni, Luino (Serie 6, SER LA 0017 n. corda 677).

30 Ottobre 1947 ¹

Caro Sereni,
non è colpa mia se esce così tardi
questo numero, che scrissi e spedii
al primo apparire del Biennio d'Alpi.
Vacanze estive, numero speciale, hanno
impedito a Humanitas di pubblicarlo
prima.

Per le stampe: io sono nel tale
che presto un anno fa' le ho presentate
alle Case della Cultura, da Giannuzzi.
Sono state non respinte, e non fanno
più vivo, ma molti avvenimenti e
complicazioni m'hanno disturbato, non
solo dalle persone che avrei voluto
conoscere sempre più profondamente, ma
anche dagli studi.

Forse questi numeri le sembrerò
in qualche punto riposti e troppo scarsi:
però sanno che, per tenere a freno una
istintiva, umana, simplicità, mi sia
concesso andare alle riviste oltre i

giusti limiti. Le confesso che, scrivendoli,
avevo realmente paura di andare a concludere
con una dichiarazione d'affetto: cosa, evidente-
mente, poco critica.

Le sarò posto se mi veni' offesa
occasione d'incontrarli, e d'occuparmi
per loro disubbidienza.

Cordialmente

Luigi Antonietti

Mouza - Via Borgazzi 1

Corrispondenza inviata da Vittorio Sereni a Sergio Antonielli, conservata nell'Archivio Sergio Antonielli, presso il Centro Apice – Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale- Università degli Studi di Milano (Serie 1, UA 222)

Lettera manoscritta inedita di Vittorio Sereni indirizzata a Sergio Antonielli, datata 30 settembre 1952, conservata nell'Archivio Sergio Antonielli, presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale - Università degli Studi di Milano:

Caro Sergio,

solo oggi mi è stato possibile mettere le mani su “Belfagor”. L'accoglienza al piccolo saggio non ha differito in nulla da quella che gli avevo riserbato quando non era stampato. E immutata è la gratitudine.

C'è stata – debbo dirlo – una cosa che mi ha rattristato (sia chiaro che non te ne faccio una colpa): da meravigliarsi che io non me ne sia accorto subito o che, essendomene accorto, me ne sia dimenticato al punto da trasalirne ora leggendo.

Pag. 567, riga 4: “Ciò del resto... di S., caso mai, la simpatia la suscita...” Insomma, hai capito. Io voglio sperare che questo dipenda dal fatto di vedermi nient'altro che a caffè, cioè nel luogo meno indicato a farmi agire o parlare per quel che sono o credo di essere. Nemmeno il buon tragitto tramviario, sull'onda del malessere che mi porto dietro e che ci morse più tardi, vale in tal senso. Voglio dire che delle lodi o del biasimo oggi quel che mi tocca di più è quanto si riferisce alla mia persona umana: cioè al poco che mi resta. Guai se essa fosse il ritratto in poche righe che tu mi dai lì. O sembro per caso proprio questo e io non me n'ero accorto?

Non lo domando a te, lo domando a me stesso. Io mi pensavo, o meglio mi ricordavo, diverso. E guai anche se le cose stanno proprio come tu dici, se mai tornerò a lavorare: perché in tal caso niente giustificherebbe il mio essere “simpatico” ad avere intermittenze.

Ma detto questo, voglio sperare che tu non la prenda come un rimprovero. Nient'altro che la confessione d'uno stato d'animo di fronte a quelle poche parole. Sul quale

s'innesta l'altro, non lieto, che mi ha fatto leggere l'intero scritto un po' in atteggiamento d'addio.

Dirai che è uno strano modo di dirti la mia gratitudine. Rispondo che non ci sono riserve mentali e che il saggio è bello, molto bello e assolutamente onorevole per me: complessivamente esatto – e nemmeno saprei contrastare qualche affermazione particolare – e attento e serio. Se ti ho detto di quella mia reazione, è appunto perché la gratitudine è tale da consentire la sincerità di una confessione che in qualche modo mi costa perché non fa parte della mia pudicizia...sereniana.

Grazie ancora e credimi, con vivo affetto, tuo

Vittorio Sereni

ris
ul

Caro Sergio,
ogni promessa è debito. E così non appena
rientrato in possesso della macchina da scrivere
ti ho copiato quei versi di cui ti parlavo quella
sera in ~~tram~~. So che sono molto autobiografici, e
comunque buttati giù or è più d'un anno, trascritti
poco tempo fa e al tempo stesso corretti, ma poi
non più ritoccati alla fine come avrei voluto.
Nessun altro ~~l'~~ ha vista e nessun altro almeno
per ora deve vederla, questa poesia. Anche perchè
ho altro in testa, molto altro e diverso ed è proprio
solo questione di coraggio e di pazienza, di umiltà
e di tempo (ahimè).
Vado a Luino dopodomani e ne ritornerò di lì
a una settimana. Spero poi di vederti.

Con affetto

Vittorio

15 giugno '54

Mai ci fu primavera come questa...
(County Cullen)

Di colpo - osservi - è venuta,
è venuta di colpo la primavera
che s'aspettava da anni.
Premere in te la senti e certo pensi
che in niente più mi somiglia.
Io lo so troppo bene se mi sporgo
sul grido dei viali,
troppo dal verde dissimile io
che sui terrazzi un vivo alito smuove,
dall'incredibile grillo che quest'anno
spunta a sera tra i tetti di città
- e chiuso in me
rabbrivido e repugno - .

Ti penso offerta a quel verde
al vivo alito, al vento
che lamba i margini urbani,
ad altro che ignoro e pavento
e toccasse il mio cuore ne morrei.

Ma un giorno, vedi, è bastato.
In quante, per una che venne,
si sono mosse le nuvole
che strette corrono strette sul verde, ~~spie~~
spengono canto e domani
e torve vogliono anche il tuo cielo.

Oh dillà, su, se ancora lo sai,
che sempre sono il tuo canto,
il vivo alito, il tuo
verde perenne,
la voce che amò e cantò,
che in gara ora, la senti,
con l'incredibile grillo
scova sui tetti quel po' di primavera
e cerca e tenta e ancora si rassegna.

Milano aprile '53 - aprile '54

Caro Eugenio,

Voilà, un'attenzione
particolare la tua impusione
d'interesse (per tirando conto
del fatto che punto ad altra
cosa, a un'altra linea).

Grazie e beniamini.

Tuo

Vittorio

2 ottobre '57

Caro Sergio,

ecco le tre cose promesse.

A "Un anno di libertà" andrebbe aggiunta una data (45/46 o 46/47) per chiarire il titolo; ma non vorrei passasse per la data di composizione, il che, purtroppo, non è vero. E' una poesia che mi soddisfa per alcuni punti, un po' rimediata per tutto il resto. Non so se l'atteggiamento da tenere rispetto ad essa sia di benevola attesa d'uno sviluppo in essa appena accennato o di complessiva riprovazione in base al vecchio rigore compositivo. E' comunque la più sperimentale delle mie poesie ^{con qualche battuta di dialogo,} finite, ma non mi sentirei certo di lavorarla ulteriormente.

Le altre due non mi dispiacciono, ma non so valutarle. Mi sembrano molto "private" e comunque marginali rispetto al "di più" che ancora non c'è o non è concluso. Se qualcuno mi dicesse che un libro ancora lo farò e che sarà tutto di cose come queste cederei senz'altro le armi e mi darei allo studio integrale dei problemi della pubblicità. Se aggiungi Gli squali, apparsa nel Corriere d'Inf. a seguito del premio e insieme al secondo dei frammenti che già hai, e altre poche e brevi, ⁽⁴⁾ il quadro è completo proprio nel senso non desiderato.

Adesso agisci tu, ma non da medico pietoso. Meglio il silenzio, che la presenza forzata e insignificante. D'accordo? Forse la ^u soluzione migliore è: il secondo o il terzo dei frammenti + l'anno di libertà, oppure i frammenti soltanto (tutti o i due indicati).

Spero di rivederti presto e ti ringrazio.

Con affetto
Vittorio

P. in particolare, in forma lombarda, l'equivo.

UN ANNO DI LIBERTÀ

... il telefono
tace da giorni e giorni.
Ma l'altro nel quartiere più lontano
ha chiamato a perdifiato, a vuoto
per intere settimane.
- Lascialo dunque per sempre tacere,
ridicola conchiglia appesa al muro
se altrove
scafi fuggiaschi sussultano, sovrani
solcano esuli il flutto amaro:
che via si tolgano, almeno loro. ✕
Qui il tarlo nei legni,
la sete invereconda che si rinnova
e dove fu amore la lebbra
delle mura smozzicate
delle case dissestate.
- ... e il tempo provvisorio che non sopporti,
un diretto orizzonte di città.-
Perchè non vengono i saldatori
perchè ritardano gli aggiustatori?
- Ma non è disservizio cittadino,
è morto tempo da spalare al più presto.
E tu, quanti anni per capirlo:
troppi per esserne certo.-

Svetta ancora allo svolto la vecchia pianta
e improvvisa chiacchiera a un vento.
Lampi di caldo, presagi,
parvenze forse s'incarnano nell'intima bruma.

Ma nessuno
ne sa niente.

Trascrizione delle lettere inviate da Attilio Bertolucci, Giorgio Caproni, Mario Luzi, Pier Paolo Pasolini, ed infine Andrea Zanzotto conservate nell'Archivio Sergio Antonielli, presso il Centro Apice (Serie 1: UA 29; 57; UA 147; UA 189; UA 254)

La corrispondenza testimonia l'impegno profuso da Antonielli nella pianificazione degli articoli apparsi nella Rubrica - *La poesia italiana fra ermetismo e realismo* - curata per il quotidiano socialista «Avanti!» nel 1957.

Lettera manoscritta di A. Bertolucci, datata 23 giugno 1957 e scritta dalla Pensione Ungherese, Forte dei Marmi:

Caro Antonielli

Grazie del bell'articolo che così rapidamente, ma con precisione e acutezza, mi ritrae. Penso che elaborata e arricchita di citazioni tutta la serie potrebbe dare un panorama nuovo, ma nuovo e accertato, non provvisorio, nella nostra poesia «after the strange gods».

Non so se le è arrivato il primo numero di Palatina, una rivista che non vuole essere più che altamente locale, con una certa perifrasi, capisce. Le piacerebbe collaborare? Cusatelli, che è il più giovane del gruppo, voleva scriverle in proposito, ma non ancora l'ha fatto.

Veda un po'.

Tanti saluti e ancora grazie

Dal suo Attilio Bertolucci

Lettera dattiloscritta di A. Bertolucci, datata Roma 3 aprile 1957:

Caro Antonielli,

mi deve scusare molto se Le rispondo soltanto oggi, ma sono stato a lungo assente da Roma, dalle mie parti.

Io penso che per un quotidiano una poesia come quella sugli imbianchini che ho pubblicato in Paragone e forse Lei ha letto potrebbe non andar male. Se è d'accordo gliela trascrivo e gliela spedisco con una fotografia.

Penso che l'iniziativa sia molto utile e La ringrazio tanto d'aver pensato a me.

Alla poesia di cui Le ho detto sono molto affezionato, e ho proprio ora appreso con piacere che dovrebbe uscire tradotta su una rivista polacca.

Molti cari saluti

Suo Bertolucci

Lettera manoscritta di A. Bertolucci [timbro postale 21.V.1957]:

Caro Antonielli,

quanto a inettitudine epistolare anch'io non scherzo; è un altro segno della tristezza dei tempi. Avrei anche una certa vocazione a scrivere lettere, ma chi ha mai agio di esercitarla?

Dunque: le farò avere poesia, fotografia e, se il caso, qualche notiziola, entro qualche giorno.

Grazie. Con la speranza di conoscerla di persona le invio i miei migliori saluti

Suo Attilio Bertolucci

Lettera manoscritta di A. Bertolucci [timbro postale 22.V.1957]:

Caro Antonielli,

intanto le mando la poesia. Se troverò poi una fotografia decente gliela spedisco.

Attendo il giornale con impazienza e la ringrazio

suo Attilio Bertolucci

Lettera dattiloscritta di G. Caproni, datata Roma, 10 marzo 1957:

Caro Antonielli,

dico senz'altro di sì alla sua ottima idea, e la ringrazio di aver pensato anche a me.

Fo però una piccola riserva: anziché una poesia assolutamente inedita, non sarebbe più opportuno chiedere una poesia inedita in volume, permettendo così a ogni autore una maggiore possibilità di scelta fra quelle da lui ritenute più adatte a rappresentarlo di fronte a quel particolare tipo di lettori? Anche Attilio Bertolucci, col quale ho parlato della cosa, è di questo parere. Tanto più che sia io, sia Bertolucci, non avremmo, sul momento, nulla di assolutamente inedito che ci soddisfi.

Attendo dunque una sua precisazione al proposito.

Mi saluti Bertolucci, e ancora grazie.

Cordialmente

Suo Giorgio Caproni

Lettera dattiloscritta di G. Caproni, datata Roma, 23 maggio 1957.

Caro Antonielli,

grazie per la sua lettera. Le mando due poesie inedite in volume: scelga lei (o tutte e due, come vuole). E le mando anche la foto, che però non so se utilizzabile.

Nella nota bibliografica in *Lirica del Novecento*, mancano, perché usciti dopo, *Il gelo della mattina* (racconto, Sciascia, Caltanissetta, 1954) e *Il passaggio d'Enea* (Vallecchi, 1956, raccolta di tutti i precedenti volumetti più le poesie nuove). E naturalmente manca l'indicazione dei vari critici che si sono occupati del *Passaggio d'Enea* (ma non credo che questo le serva).

Cercherò l'«Avanti!» col pezzo preliminare e quello di Luzi. Ma – certo - sarò grato all'amministrazione se mi farà avere completa la raccolta dei vari pezzi.

Grazie ancora di tutto, e diamoci del tu, se non le spiace.

Auguri e saluti affettuosi

Giorgio Caproni

Lettera manoscritta di G. Caproni, datata Roma 5 luglio 1957

Caro Antonielli,

ti sono (ci diamo del tu, vero?) gratissimo per il tuo articolo di presentazione sull'«Avanti!»: la tua chiarezza (finalmente) è esemplare, anche se tu, con gentilezza, della mia poesia hai voluto indicare soltanto i pregi, e non i difetti.

Su me sono stati scritti bellissimi articoli e bellissime cose (accanto ad altri mediocri, si capisce): ma tu hai saputo “disegnarmi” e “ritagliarmi” come meglio non avrei potuto desiderare.

Ti sono gratissimo. Ottimo mi pare il tuo pezzo su Luzi. Ma devo ancora andare all'Avanti a cercare gli altri che non ho avuto e che mi sono sfuggiti.

Saluti cari a te e a Bertolucci

Lettera manoscritta di M. Luzi, [timbro postale 8. III. 1957]:

Caro Antonielli,

la ringrazio dell'invito e della proposta che non ho difficoltà ad accettare, se il suo piano troverà concordi tutte le persone che ha sollecitato e potrà dunque realizzarsi. Non m'è rimasto gran che nel cassetto; ma salverò qualcosa per lei.

Anch'io sono lieto di questa prima occasione che mi si offre di dirle la mia stima e la mia gratitudine per l'attenzione che ha portato anche in passato al mio lavoro.

Spero di incontrarla una volta. Mi creda suo

Mario Luzi

Lettera manoscritta di M. Luzi, con allegato il componimento dattiloscritto *Casa per casa* [timbro postale 14. IV. 1957]:

Caro Antonielli,

le mando dunque questi pochi versi. Sono tra gli ultimi di un volumetto che Neri Pozza metterà in giro tra qualche settimana e lei naturalmente riceverà. Spero non le dispiacciano del tutto.

Non ho purtroppo una foto disponibile: qualcuna che avevo in questi anni è andata dispersa e non ho pensato né avuto occasione di farmene altre. Ma credo che la cosa non abbia importanza.

Quanto alla bibliografia, se intende la lista delle mie pubblicazioni, aggiunga *Aspetti della Generazione Napoleonica*, Guanda, 1956. Se intende la critica sui miei libri o saggi ecc. bisognerebbe aggiungere molte voci. Ma non credo che lei chieda questo: se non è una scusa della mia pigrizia...

Abbia in ogni modo la cortesia di avvisarmi se tiene anche alla bibliografia critica aggiornata: qualcosa sarò forse in grado di raccogliere.

Abbia i più cari saluti dal suo

Mario Luzi

Lettera manoscritta di M. Luzi, [timbro postale 31.5. 57]:

Caro Antonielli,

un vecchio avvocato socialista mi telefonò giorni orsono e così ho visto l'Avanti! E il suo articolo molto acuto e molto generoso. Io naturalmente mi sento molto più semplice della complessità che lei mi attribuisce, ma non è detto che sia io ad avere ragione...sarebbe appunto troppo semplice...

Il suo è uno scritto eccellente, comunque, e se si confronta con la incredibile superficialità e grettezza con la quale si scrive oggi, generalmente, di poesia c'è di che riscaldarsi il cuore. Mi creda. E del resto anche lei leggerà le proposizioni di giovani, vecchi, donne e bambini...

La ringrazio dunque e la saluto caramente con la speranza di conoscerla di persona una volta. Suo

Mario Luzi

Lettera dattiloscritta di P.P. Pasolini datata 22 marzo 1957:

Caro Antonielli,

mi scusi se Le rispondo con tanto ritardo: ma sto passando un periodo terribile di lavoro, da non aver tempo di respirare: cinematografo che si incrocia con la poesia...Ho appena spedito a Garzanti i miei poemetti col titolo *Le ceneri di Gramsci*, e usciranno entro la fine di maggio: estratto da uno di questi poemetti, *Il pianto della scavatrice*, Le mando questo frammento, che spero Le vada bene per la Sua sinossi sull'«Avanti!».

Riceva i più cordiali saluti dal Suo

Pier Paolo Pasolini

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di Rovigo (Treviso)

17 marzo 1957:

Caro Antonielli,

molte grazie del gentile invito cui aderisco volentieri. Tra qualche giorno ti manderò la foto e la lirica (tratta da una raccolta che dovrebbe apparire entro quest'anno).

Spero di aver l'occasione d'incontrarti a Milano quando, tra non molto, vi farò una scappata.

Ancora grazie e auguri di buon lavoro

dal tuo
Andrea Zanzotto

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di Rovigo 27 marzo 1957:

Caro Antonielli,

lunedì sera (verso le diciannove) 2 aprile io sarò a Milano, al solito caffè vicino a Piazza della Scala. Se per caso ci sarai sarò molto lieto di vederti e di consegnarti brevi manu il dattiloscritto per l'«Avanti!». In caso contrario te lo spedirò da Milano.

Con molti cordiali saluti,

dal tuo
Andrea Zanzotto

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di R. 13 giugno 1957:

Caro Antonielli,

ho ricevuto le copie dell'«Avanti!» e te ne ringrazio; del resto ho avuto ed ho occasione di vederlo quasi ogni giorno. Oggi ad esempio, nella terza pagina, ho letto con stupore un articolo esaltante Capasso...strano che un giornale serio e che ha una delle migliori terze si permetta queste...scalciate! Va bene per la mia lirica *Fuisse*; non l'ho ritoccata. Ed io mi auguro che tu possa condurre a termine la tua nitida rassegna. Grazie ancora di tutto e i più cordiali saluti dal tuo

Andrea Zanzotto

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di Rovigo 10 luglio 1957:

Caro Antonielli,

ti comunico subito i dati che chiedi e che troverai qui sotto: nessun disturbo per me.

Ho seguito i tuoi articoli, come già ti dissi, sempre interessanti; mi sono stati inviati regolarmente.

Il mio libro *Vocativo* uscirà verso la fine di questo mese, e mi spiace molto di non aver a disposizione ora una copia per te. Vi sono molte cose nuove rispetto al mio lavoro precedente.

Forse avrai potuto avvertirlo anche dal gruppo di mie liriche recenti che ti ho lasciato. Non so se tu abbia vedute le tre uscite sul numero di aprile di «Paragone» e sull'ultimo della «Esperienza Poetica». Se avrai occasione di dare un'occhiata a queste riviste potrai farti un'idea più chiara del libro, anche se questi componimenti vi appariranno con leggere modificazioni.

Grazie ancora del tuo costante interessamento per il mio lavoro e molti cordiali saluti.

Dal tuo Andrea Zanzotto

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di Rovigo 20 luglio 1957:

Caro Antonielli,

ti ringrazio di cuore della nota a mio riguardo sull'«Avanti!»: veramente precisa e illuminante anche per me; e ti ringrazio della fiducia che manifesti anche per il mio futuro lavoro. Riceverai tra poco la raccolta *Vocativo* e spero che questa tua fiducia non andrà delusa dall'insieme della nuova [...]

Buone vacanze e cordialissimi saluti

Dal tuo
Andrea Zanzotto

Lettera manoscritta di A. Zanzotto, datata Pieve di Rovigo (TV) 3 settembre 1957:

Carissimo,

spero che ti sia già stato inviato direttamente dall'editore il mio *Vocativo* e mi auguro che il libro nell'insieme possa confermare in te quelle impressioni favorevoli che il gruppetto di liriche recenti a te già noto ti ha destato.

Gratissimo sempre della tua costante attenzione, ti porgo auguri di buon lavoro e cordialissimi saluti.

Tuo
Andrea Zanzotto

Trascrizione dei pareri di lettura su testi italiani redatti da Antonielli per conto della casa editrice Mondadori, e conservati nell' Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (Segreteria editoriale autori italiani - giudizi di lettura).

I documenti sono ordinati alfabeticamente, secondo l'autore del dattiloscritto esaminato.

ODDONE BELTRAMI, *LA PIETRA D'INCIAMPO*

SECONDA LETTURA, 21 marzo 1957

[...] Storia di una famiglia ebrea durante la guerra. Anni che passano, anni terribili e importanti. La guerra è come il reagente che mette in risalto i vari caratteri, pregi e difetti, delle varie persone. Il romanzo è tutto costruito su questo studio di caratteri, studio condotto con finezza psicologica e discrezione. Di fronte alla tragedia cosmica che è la guerra, uomini e donne agiscono secondo i loro più segreti impulsi, secondo le particolari doti che sapevano o non sapevano di avere. Nessuno è eroe: varia solo la percentuale di viltà o di coraggio verso la quale ciascuno prende a inclinare nel proprio intimo. Abbiamo perciò un romanzo di idee, un romanzo psicologico. Per questo, e per una certa, paludata complessità sintattica del discorso, dovremmo dire che appartiene a una stagione letteraria ormai lontana da noi.

Ed è così. C'è qualcosa di vecchio, in questo romanzo. La sua tecnica è risaputa: analisi di stati d'animo, considerazioni di carattere generale sulla guerra, sulla vita e sulla morte, commenti dell'autore che interviene in prima persona. In più, una sintassi rotonda, sonora, che qua e là rammenta D'Annunzio. Sullo sfondo, la suggestione di Thomas Mann. Dopotutto, questo è il racconto della decadenza spirituale d'una borghesia concretata in una famiglia di ebrei. E in qualche pagina il rimando a Thomas Mann sembra addirittura troppo scoperto.

Ma c'è anche qualcosa di nobile, di solido, di organico. Non si capisce bene se l'autore racconti così per difetto di maturazione culturale e stilistica, o per precisa polemica contro la tecnica del romanzo oggettivo, tutto cose e fatti. Ambiguità stilistica, che poi finisce col fondersi con l'ambiguità del contenuto: personaggi psicologicamente indecisi, sfumati, reali per quanto è reale, nella sua ambiguità, la vita. Comunque, l'autore si dimostra sempre intelligente. Le sue osservazioni, non sono banali. Le sue analisi risultano assai spesso interessanti, e il suo romanzo, per quanto prolisso e grigio, finisce per avere un suo fascino.

NINO BETTA, *BALBINA VA IN AMERICA. ROMANZO*

TERZA LETTURA, 5 marzo 1957

[...] Il riassunto non può dare un'impressione adeguata al valore del racconto. Perché sul piano di contenuto, siamo in un ambito di vecchia letteratura naturalistica: il paese, il minorato fisico, l'emigrante ricco. Pregevole è in sé il racconto, nel suo risultato. Il Betta scrive non senza qualche provvisoria durezza di stile, ma riesce a mettere in moto cose e personaggi. C'è il paese, ci sono gli uomini e gli animali, c'è lo strano amore fra Balbina e Berto. Balbina è una figura riuscita, luminosa. E il meccanismo della ingiustizia che priva Berto della sua gioia finisce con l'assumere un valore religioso. Amore, stizza, rassegnazione rendono varie e interessanti molte pagine, alcune delle quali sono veramente belle. La trama è svolta con intelligenza e senso del ritmo. Un triste racconto d'amore, e un risultato di poesia. Sulla media delle opere di narrativa che si pubblicano oggi in Italia, mi sembra che questo racconto, senza complicazioni culturali e senza entrare in polemica con nessuno, faccia spicco.

Pubblicabile.

PIERO BIGONGIARI, *LE MURA DI PISTOIA*

UNICO PARERE DI LETTURA Sergio Antonielli, 8 maggio 1957

Trentaquattro poesie, seguite da alcune note e dall'indice cronologico: poesie letterariamente pregevoli, con le quali Bigongiari conferma di essere uno dei più abili e raffinati esponenti dell'ermetismo. Non molto è in lui di originale. La sua lingua è quella divenuta in qualche modo comune ai nostri migliori scrittori di versi dopo la pubblicazione delle *Occasioni* di Montale. Alcune di queste poesie, come ad esempio *Stazione di Pistoia*, che pure è una fra le più belle, si dimostrano esemplate su caratteristici procedimenti tecnici montaliani. Montaliano è in primo luogo il modo in cui il Bigongiari dichiara la sua occasione e quindi tesse la trama delle variazioni sentimentali che tale occasione sembra suggerire. Un continuo contrappunto tra passato e presente, fra ricordo preciso e vaga speranza, suscitato dalla contemplazione di un oggetto, da una visita ripetuta a un particolare luogo: di questo è fatto il tono dominante nella presente raccolta, e questo appunto appartiene tipicamente a Montale. D'altra parte, è doveroso osservare che il montalismo di Bigongiari non è un qualcosa di esterno e di superficiale, una ripetizione approssimativa di cadenze caratteristiche, come è presso molti altri scrittori in versi. È un qualcosa di assai più profondo: un'ispirazione letteraria, una passione sofferta, e al tempo stesso una specie di appuntamento ideale con un altro poeta che ha saputo riconoscere ed esprimere tanti temi morali e culturali del nostro secolo. Bigongiari è un letterato esperto che opera una sua "lettura" del mondo per ritrovare nella vita i dati della sua cultura. Dicendo Montale, non si indica che il riferimento più evidente della sua educazione letteraria: echi di altre passioni e di altre letture si notano nei suoi versi, il che può testimoniare di quanta complessa esperienza sia fatta la sua poesia fundamentalmente riflessa.

Assonanze, allitterazioni, rime scoperte e rime coperte, Bigongiari dimostra di conoscere bene quasi tutti i segreti, recenti e tradizionali, del mestiere. La sua coscienza formale è sempre vigile, e semmai pecca per eccesso, risultando sproporzionata rispetto all'impulso morale che lo induce a esprimersi. Troppo compiaciuto si dimostra nelle note misteriose che fa seguire alle poesie – altro esempio di montalismo – e un poco presuntuoso nella cronologia che precisa sull'indice i giorni di composizione delle

singole poesie, cronologia che può interessare il lettore o il critico quanto interessa l'autore.

Nell'insieme, questa mi sembra la migliore raccolta di Bigongiari. Nella quale la civiltà letteraria dell'ermetismo appare come un dato di fatto ormai sicuramente posseduto e portato a risultati di notevole limpidezza. Alcune poesie, come *Dalla terrazza*, o *Voci di uccelli che sentono la tempesta*, si possono definire belle senza troppe riserve.

In conclusione, una testimonianza di civiltà e di raffinatezza letteraria che ha un suo valore. Pubblicabile.

CARLO CASTELLANETA – *VIAGGIO COL PADRE*

PRIMA LETTURA, 7 giugno 1956

Un buono libro, o quasi. Il Castellaneta è scrittore non privo di mezzi espressivi, il quale entra nel discorso generale della narrativa d'oggi e tocca questioni del nostro tempo.

Il romanzo è costruito su due motivi paralleli, sfasati nel tempo. Un giovane è un viaggio col padre da Milano a Foggia, dove è morto il nonno. Questo viaggio rappresenta anche il ritorno del padre in seno alla famiglia. Il giovane è ostile al padre, o meglio i suoi sentimenti verso il padre sono complicati: un sottofondo di naturale affetto, e tante altre cose che rendono padre e figlio più che estranei. Mentre il viaggio si svolge, al giovane tornano in mente vari episodi d'un tempo precedente. Il quale è il vero "tempo" del romanzo. Durante la guerra, padre, madre, due fratelli e una sorella: il padre è genericamente fascista, buon uomo, onesto lavoratore, che sposta con entusiasmo le bandierine sulle carte geografiche. Ha cominciato così la guerra d'Africa, e ora fa il tifo per le truppe dell'asse. La madre è temperamento più concreto, più legato alla vita quotidiana, il che le permetterà maggiore comprensione per lo sviluppo della guerra. E i ragazzi crescono. Un amico del padre, un certo Ottavio, diviene capo partigiano. Attraverso vari avvenimenti si giunge alla rievocazione della liberazione di Milano. Pensando a questo Ottavio, il giovane esce dal limbo in cui si è svolta la sua adolescenza e incomincia a capire i nuovi tempi. Cosicché il suo distacco dal padre si fa più profondo e riceve un contenuto politico.

Non che l'artificio strutturale dei due tempi paralleli sia sempre superato felicemente: ma nell'insieme il romanzo si svolge, con buone pagine e diffusa proprietà di stile. Al termine del viaggio, c'è una sorta di riconciliazione fra padre e figlio, c'è, insomma, una conclusione anche del doppio motivo strutturale. Il linguaggio è di un generico neorealismo attenuato, non senza reminiscenze vittoriane. A rigore, un libro simile potremmo anche considerarlo in leggero ritardo sull'attuale momento della narrativa italiana. Complessivamente mi sembra che possa risultare sulla media della "Medusa degli Italiani", e perciò pubblicabile.

NISERO CREMASCHI, *A SCOPO DI LUCRO*

UNICA LETTURA, 16 aprile 1964

Novello Fantini, giovane impiegato in una ditta di materie plastiche, deve rintracciare una bella ragazza di nome Annamaria per incarico del suo capoufficio: incarico promosso da più alto loco che ha per scopo di ridurre Annamaria alle funzioni di ragazza di “rappresentanza” o di compagnia per le “relazioni” della ditta, o peggio. Riuscito a rintracciarla, non senza avventure e inconvenienti (pugni, dissapori con la fidanzata...), al momento culminante della consegna ai superiori, il giovane tradisce la losca causa e decide un po’ di salvare e un po’ di tenere per sé la formosa conquista. Ma Annamaria muore, assassinata da un disgraziato, un mezzo mostro.

La trama, dunque, è fatta quasi di nulla; ma serve all’autore per tratteggiare alcuni caratteri e per mettere a fuoco critico diversi aspetti (p.e. l’azione corruttrice e alienante dell’aziendalismo, con sullo sfondo la civiltà dei consumi) dei nostri neocapitalistici tempi. Novello è un buon giovinotto vanesio, invaghito della sua spider a rate, preoccupato di pronunciare correttamente le marche di sigarette inglesi, donnaiolo convenzionale. Franchina, la fidanzata, è una “segretaria” lustra e pratica, quasi una segretaria-tipo. Annamaria è la spontaneità umana, la ragazzona destinata a rendersi vittima dei tempi corrotti. Intorno, la periferia milanese, la vita pettegola di un ufficio moderno, la presenza paradigmaticamente autoritaria in giù e pavida in su del “capo”.

Il racconto si sviluppa omogeneo con coerenza di stile, con alcune pagine vivaci, con diverse osservazioni pertinenti e acute. Specie sul piano delle notazioni di costume il personaggio di Novello è vivo. A mio avviso, però, la morte di Annamaria non raggiunge il valore simbolico che l’autore sembra volerle assegnare: quando si pensa che Novello si sente in parte responsabile di tale morte e svela eccitato a una polizia indifferente la ragione per cui aveva fatto conoscenza con la ragazza. Manca, in parole povere, il vigore della denuncia sociale. Sono inoltre in dubbio su alcuni aspetti tecnici del lavoro, cioè sull’inserzione di pagine sognate o fantasticate, poste in rilievo dal concatenarsi di capoversi senza maiuscole e punti fermi, che non sono estranee alla trama, anzi la sviluppano, ma d’altra parte conservano un loro tono di “trovata”; e su un

periodare tendenzialmente asintattico, un po' forzato e sovraeccitato nei monologhi, che non è senza precedenti e fa ripensare ad alcuni esperimenti "neorealistici".

La novità del racconto mi sembra dunque legata al suo contenuto. Ma è anche vero che gli stessi indicati aspetti tecnici dimostrano come sia stato sviluppato con una manifesta volontà di letteratura. Tale volontà è anche genuina e rende il lavoro nel suo complesso pubblicabile.

FRANCO DI PILLA, *DI SOGNI E DI BUFERE*, poi *TEMPO D'ESILIO*

SECONDA LETTURA, 14 maggio 1957

Una raccolta di versi, non priva di pregi, più che altro non priva di promesse, che nell'insieme denuncia di essere nata da una fase di ricerca.

Difficile indicare i temi del Di Pilla. Preoccupazioni religiose, vaghi sgomenti, impressioni di paesaggio, la materia di cui è fatta la sua poesia è ancora allo stato nebuloso. Il sentimento più forte che anima questi versi, si direbbe che sia una specie di amore della poesia, del lavoro poetico, e perciò ho parlato di promesse. Leggendo, si ha l'impressione di qualcosa di adolescente: il Di Pilla pone se stesso di fronte alla poesia, come tante ragazzine quindicenni si pongono di fronte all'amore: s'innamorano dell'amore come di una costellazione che forse, chissà, un bel giorno calerà sulla terra. Ciò non esclude che il Di Pilla possa un giorno incontrare la poesia. Per ora la sogna.

Tecnicamente i suoi versi denotano una certa esperienza e si potrebbero definire genericamente buoni. Va però osservato che egli intende l'endecasillabo come una misura musicale preesistente a quel che ha bisogno di dire, cioè come una cadenza che ha per virtù di tradizione la possibilità di rendere poetico quello che le si fa contenere. Un endecasillabo perciò poco originale. Difatti appare evidente che esso ha un suo modello nell'endecasillabo del Quasimodo di *Giorno dopo giorno*. Il Di Pilla s'è messo a scuola di Quasimodo, stemperando però il vigore espressivo, ed anche enumerativo del maestro, in un andante cantabile che lascia affiorare altri echi (crepuscolari, D'Annunzio) dei quali è difficile dire se siano derivazioni dirette o derivazioni filtrate appunto attraverso l'esperienza del Quasimodo. E da questa sua servitù pedagogica non si può dire che riesca a liberarsi. Si prendano ad esempio alcuni suoi versi fra i più belli: "Oh, vita è questo tenue pronunciare / lontanissimi nomi, è questo eterno, / esangue desiderio di ritorno"; e si confrontino con alcuni altri di Quasimodo: "La vita / non è in questo tremendo, cupo, battere / del cuore." Oppure: "La vita che t'illuse è in questo segno" ecc... Analoghe corrispondenze sono poi documentabili in sede di lessico: il Di Pilla insiste su parole che sì, appartengono in genere alla poesia contemporanea, ma

appartengono particolarmente a Quasimodo specie pel modo in cui vengono usate come clausole musicali nel corpo dell'endecasillabo. Parole come sangue, vento, mare. Un altro esempio: Di Pilla, in *Attimi*: "Come un destino batte chiuso il mare"; e Quasimodo: "Come quel buio murmure di mare".

Un caso perciò di quasimodismo caratteristico, ripiegato in senso crepuscolare. Bei versi, ce ne sono; e anche poesie che si leggono volentieri per intero e si apprezzano. Ma ciò non basta alla poesia, che un quaderno di scuola poetica. Se accanto allo "Specchio" ci fosse una collana riservata alle varie testimonianze di clima, ai lodevoli tentativi e agli esperimenti, si potrebbe anche dare giudizio favorevole alla pubblicazione. Ma fare uscire lo scolare accanto al maestro, non mi sembra davvero sia consigliabile.

UNICA LETTURA, 27 maggio 1959

L'Ermanno Raeli e *L'imperio* sono due romanzi assai diversi fra loro. Indicando nell'*Illusione* e nei *Viceré* i due poli della narrativa del De Roberto, psicologico l'uno e storico-positivistico l'altro, il primo è sulla linea dell'*Illusione* e il secondo su quella dei *Viceré*. Inoltre *L'Ermanno Raeli*, pubblicato la prima volta nel 1889, è una delle prime prove del De Roberto, precedente alla stessa *Illusione*, mentre *L'imperio*, pubblicato postumo nel 1929, seguita anche nel contenuto *I viceré*.

Ermanno Raeli è la storia di un giovane siciliano che sente in sé rappresentati addirittura fisiologicamente i due termini del romantico conflitto fra ideale e reale: figlio di padre realistico siciliano e di madre sognatrice tedesca, studia filosofia, compone versi e incappa in deludenti avventure amorose. Finalmente innamoratosi d'una soave ma violentata fanciulla francese, non s'intende con lei e finisce con l'uccidersi. La trama si sviluppa in un contesto di caratteristici luoghi comuni della narrativa borghese tardoromantica.

L'imperio si sviluppa invece sulla doppia storia dell'ultimo dei Viceré, Consalvo Uzeda principe di Francalanza e di un giovane borghese, Federico Renaldi. Il primo è onorevole deputato, smanioso di carriera, tutto preso dalla necessità di procurarsi utili relazioni; ferito dopo un discorso contro il socialismo, ha il suo quarto d'ora di gloria e diventa ministro. Il secondo è un ingenuo e patriottico giornalista, il quale avvilito e demoralizzato dalle porcherie del sottogoverno, lascia Roma e se ne torna a Salerno dove, quarantenne, evita il suicidio sposando una bella ragazza di vent'anni. Lo sfondo è quello del crispismo imperante e del trasformismo nascente.

Il De Roberto è scrittore corretto, preciso, analitico, un po' prolisso. In senso stretto, già con *L'Ermanno Raeli* è padrone del suo mestiere, per quanto la sua prosa stenti a conquistarsi caratteri peculiari e tenda al grigio delle parole del vocabolario. Ma ha fiato di narratore autentico, acutezza d'osservazione, signorilità di discorso. Guarda le cose con intelligente distacco e le ferma con notazioni precise. E se con *L'Ermanno Raeli* non

è riuscito a darci altro che un documento degli umori letterari italiani fra idealismo e positivismo, con *L'imperio* ci dà un romanzo vero e proprio, che fa centro nella vita politica italiana al tempo della “sinistra” al potere e delle nostalgie per la “destra storica”, fermo nelle sue linee principali anche se un po’ invecchiato nelle parole e negli espedienti tecnici del narrare. Un po’ sbiadita appare la figura del giornalista Renaldi; e a questo proposito è da tenere presente che il De Roberto ha lasciato il suo ultimo romanzo praticamente incompiuto. Assai viva è invece quella del principe-onorevole: il suo gelido carrierismo, la sua lucida smania di potere, si può dire che tocchi l’epica nelle pagine in cui si descrive come egli utilizzi politicamente la morte del non stimato zio, ex deputato di terza categoria e spregiudicato cultore del proprio utile. Magistrale è il discorso che il principe fa contro il socialismo, senza credere in quello che dice e con una punta di disprezzo per chi gli batte le mani. Sempre interessanti e storicamente pertinenti i vari rimandi alla realtà. Sotto altro nome, nei governanti del De Roberto sono riconoscibili i reali governanti italiani dei tempi del Crispi.

In poche parole: *L'imperio* sì; e *l'Ermanno Raeli* no. Per quanto “incompiuto”, per quanto di non facile lettura, *L'imperio* è un’opera importante, viva ancora oggi, per alcuni aspetti esemplare. Inoltre, poco conosciuta. Una ristampa sarebbe oltremodo opportuna.

ROSITA FUSE', *BUONA FORTUNA*

SECONDA LETTURA, 27 settembre 1956

[...] Strutturalmente il romanzo è costruito abbastanza bene: le varie scene si susseguono con ordine, il dialogato e il raccontato si avvicinano in buona misura. Il senso della miseria e della speranza in un futuro materialmente migliore risultano positivamente. Ma il discorso è estremamente piatto, prosaico e convenzionale, non per calcolo ma per difetto di stile, e non riesce a rendere viva la gracile vicenda. La Fusè si dimostra incapace di rappresentare la sua vicenda, di metterla in moto, e ricorre agli usuali espedienti della narrativa ottocentesca per riferirla, cercando di entrare nell'animo dei suoi personaggi mediante il resoconto diretto dei loro pensieri e sentimenti. Pensieri frusti e parole fruste. Frasi fatte, appena ravvivate in qualche breve episodio da una sintassi "napoletana" che avrebbe dovuto essere la sintassi dell'intero romanzo. Tale immaturità stilistica viene inoltre resa evidente da qualche svista di elementare grammatica e dall'inutile uso improprio di alcune parole. Il che è grave, in quanto il discorso della Fusè non tende a prendersi qualche libertà per giungere al risultato di efficaci immagini, ma rifugge dall'immagine e tende proprio al traguardo della scialba e scolastica correttezza grammaticale.

C'è di buono che il pittoresco e la retorica di tanta narrativa "meridionale" sono accuratamente evitati, a vantaggio di un certo pudore di sentimenti che è giusto apprezzare. Ma non mi sembra che gli elementi positivi prevalgano o siano almeno sufficienti a sollevare il romanzo dal piano della mediocrità. Grigiore e monotonia hanno la meglio e in troppe pagine il lettore si annoia.

In complesso, sconsigliabile la pubblicazione

SECONDA LETTURA, 16 ottobre 1957

L'autore immagina che un angelo, un po' burlone e scanzonato, un po' sul tipo di quello che si è visto nel film "La vita è meravigliosa", gli archivi in casa per esaudire un suo desiderio, il quale sarebbe di rivivere, indietro nel tempo, nella Roma antica. [...]

Il libro è indubbiamente spiritoso. Un po' meccanica la trovata, la quale però, ripresa festosamente alla fine, si pone intorno al racconto vero e proprio come una cornice. E il racconto viene a essere una specie di reportage sull'antica Roma. Valerio Monello si aggira fra cose e uomini del nostro secolo, con spirito garbatamente dilettantesco, trascorrendo dalla politica alla letteratura e infilando una considerazione dopo l'altra. La sostanza del libro, perciò, data la doppia natura del protagonista che racconta, viene a consistere in un costante parallelo fra la vita del primo secolo e quella del ventesimo secolo. Cosa c'è di sostanzialmente mutato? Nulla, in fondo: [...]

Spiritualmente, insomma, gli uomini potrebbero anche essersi fermati ai tempi di Tiberio e di Claudio: i poeti avevano già detto tutto quel che c'era da dire, e la storia avvenire era già tutta scontata in diversi esempi. Fra i personaggi del primo secolo si può anche vedere presagita la storia di Mussolini.

Naturalmente questa posizione spirituale, elegantemente scettica, ha i suoi limiti. Direi che il Monelli è costituzionalmente un qualunquista, che della storia riesce a vedere solo gli aspetti superficiali e si sente profondo perché scopre ciò che è più facile scoprire, il *nihil sub sole novi*. [...]

Politicamente qualunquista, letterariamente crepuscolare, si diverte a mettere in luce gli aspetti più piccoli delle cose grandi, e ci scherza sopra. Lo scherzo in sé può anche divertire, ma non riempie il vuoto spirituale che lo produce.

Il libro è privo di pregi letterari. Sproporzionato, afflitto da lungaggini, si snoda per centinaia di pagine in una prosa scialba e corretta, giornalistica, alleggerita nella sua fondamentale monotonia da qualche barzelletta. [...]

In conclusione: un abile giornalista immagina un servizio nell'antica Roma e lo scrive coi mezzi culturali e letterari che ha, in verità piuttosto scarsi. Adorna il suo servizio di una cornice, piuttosto meccanica nella sua prima parte, più vivace nella seconda e

finale. Questo servizio si accumula, puntata per puntata, nelle proporzioni di un grosso libro. E il libro, a parte la storia, a parte la letteratura, che non c'entrano, può anche risultare divertente. Editorialmente, si può prevedere che presso il pubblico dei rotocalchi avrà successo. In questo senso, cioè sul piano dello scrivere spiritoso per intrattenere lettori superficiali, se ne può consigliare la pubblicazione.

MARINO MORETTI, [*OPERA OMNIA*]

UNICO PARERE, 28 novembre 1958

Sono senz'altro dell'avviso che una ristampa di Moretti nei "Classici contemporanei" sia più che opportuna. Moretti è effettivamente un classico della prima metà del secolo, una personalità di letterato assai più complessa e ricca di quanto in genere si dice, e la stessa coscienza dei limiti, che egli mostra di possedere in modo notevole, torna a lode della sua consapevolezza di scrittore.

Una rilettura sistematica delle sue opere mi ha reso convinto che ripubblicare in volume uno solo degli aspetti di cui è fatta la sua personalità letteraria, sarebbe un errore. C'è un Moretti poeta, che sempre meglio appare come figura centrale del gusto cosiddetto crepuscolare, estremamente rappresentativo del clima poetico-letterario del primo quindicennio del secolo. Altri poeti hanno avuto maggiore notorietà, per non dire fama, ma non hanno saputo cogliere altrettanto bene il significato storico della loro polemica antiretorica e antidannunziana. C'è poi un Moretti narratore, il più noto, non molto ricco di temi, tendente un poco alla prolissità, indulgente alle convenzioni della narrativa borghese d'intrattenimento, il quale però scrive sempre in modo magistrale, con una pulizia sintattica che non ha niente da invidiare ad altri esemplari, Panzini per fare un nome, che appunto perciò vengono ancora ricordati e lodati. Più felice nei romanzi che nelle novelle, d'impianto fondamentalmente ottocentesco, il Moretti narratore mostra anche notevoli capacità di rinnovamento dall'interno e si può dire che lasci distinguere nell'opera sua almeno due maniere. C'è infine un Moretti rievocatore autobiografico di atmosfere di gusto e di cultura, incline alla riflessione sui tempi e sui propri mezzi espressivi, che ha un'importanza largamente documentaria che non sarebbe bene sottovalutare.

Qualora una ristampa morettiana non si voglia fare in due volumi, che renderebbero meglio l'immagine complessiva di uno scrittore molto fecondo e regolare, penso pertanto che un volume potrebbe venire composto come segue:

- 1- *Poesie*. Ristampa integrale dell'edizione Treves del 1919, che è già una scelta d'autore delle precedenti raccolte.

- 2- *La voce di Dio*, del 1920, che è forse il romanzo migliore della prima maniera.
(Rist. Mondadori del 1949)
- 3- *La vedova Fioravanti*, del 1941, che è uno dei romanzi migliori della seconda maniera, in chiave di garbato allegretto.
- 4- *Uomini soli*, del 1954, raccolta organica di novelle che rappresenta ad un tempo il Moretti novelliere e il Moretti ultimo, di dopo la guerra.

Per rendere più completo il ritratto dell'autore, fra il numero 3 e il numero 4 si potrebbe inserire *Il libro dei sorprendenti vent'anni*, rievocazione autobiografica con importanza di documento culturale. Ma non ho idea precisa di come possa essere composto il nuovo volume e dei limiti tipografici che dovrà avere.

Insieme alla presente relazione restituisco i testi datimi in lettura.

ANNA PACCHIONI, *L'ULTIMO CAVALLO*

(*EX I SENTIMENTI PERDUTI, IL LUME NEL BOSCO, LE MORTE STAGIONI*)

TERZA LETTURA, 25 luglio 1956

Sedici racconti di valore pressoché uguale e di costante condotta stilistica, sui quali è piuttosto difficile dare un giudizio preciso.

Tale difficoltà nasce dal fatto che in essi non mancano pregi, anche notevoli, e nello stesso tempo non mancano elementari improprietà di discorso, sviste e una certa generale immaturità d'espressione. Leggendo, vien quasi da pensare a incredibili disegni di qualche bambino prodigio. La Pacchioni sembra che raggiunga d'istinto, senza il minimo impaccio, addirittura uno di quelli che sarebbero gli attributi d'un arte classica: la chiarissima speditezza del racconto, la purezza della linea. Entra perentoriamente in medias res, con attacchi un poco da favola, e subito procede senza distrazioni, aderendo ai fatti, lucidamente ricavando da un'esposizione di tono cronachistico i suoi effetti migliori. E quasi sempre si tratta di storie curiose e stravaganti, che ella riferisce senza batter ciglio, con un'impassibilità al tempo stesso prosastica e suggestiva. Attacchi quasi sempre felici, densi di precedenti taciuti o meglio ricapitolati in pochissime parole («Un parroco che i fedeli ritenevano santo era da molto tempo ammalato di una malattia incurabile» - «Una ragazza non più giovane fu chiamata al letto di morte da un uomo che per molti anni era stato innamorato di lei»)

Un discorso rapido, perciò, denso di fatti e disadorno, avviato da attacchi perentori. E storie strambe. Le quali possono sembrare ricavate da fatti di cronaca. In taluni racconti la Pacchioni ci presenta il retroscena di un processo, o la spiegazione d'un fatto che apparirebbe inspiegabile e misterioso se non intervenisse la sua lucida precisione a dipanare la complicata matassa. Una donna modestissima e scialba che uccide il suo segretissimo amante, che si costituisce e non viene creduta, è "spiegata", ad esempio, in *Ossessione*. E sempre la Pacchioni si tiene stretta al contenutistico concatenarsi dei vari accidenti, rifuggendo di proposito da qualunque distrazione descrittiva, da qualunque variazione sul tema. Una volta preso l'avvio, procede con sicura impassibilità fino al concludersi, all'esaurirsi del suo contenuto, limitandosi al minor numero di parole. Quando poi, come in un *Una mondana*, la ricchezza degli accidenti potrebbe complicare

la struttura del racconto, alla dimostra di saper ugualmente bene dominare la sua materia e ridurla al livello del lucido resoconto di cronaca. Tutto ciò rende i suoi racconti indubbiamente interessanti, efficaci, artisticamente positivi.

Stilisticamente, si potrebbe parlare di una narrativa ridotta ai suoi elementi fondamentali: il fatto, e il resoconto del fatto. Narrativa pura, per intendersi. Ma siccome nel discorso della Pacchioni si sente sempre qualcosa di rudimentale, sorge nel lettore la difficoltà di distinguere il confine tra fondamentale e, appunto, rudimentale. La perentorietà degli attacchi contrasta con la evasività, con una strana leggerezza dei finali. È evidente che la Pacchioni, per ragioni di pudore espressivo e di buon gusto, rifugge dai finali a effetto, dalla “trovata” conclusiva. Ciò torna a lode della sua coscienza di scrittrice. Ma l’inconveniente è che gli attacchi risultano troppo densi di rimandi e ricapitolati precedenti, perché poi la favola possa concludersi per intimo esaurimento di contenuto. Il che vuol dire che in questi racconti resta sempre qualcosa che non persuade fino in fondo. La cronachistica essenzialità della Pacchioni, non si riesce a capire quando sia frutto di piena consapevolezza stilistica, e quando invece sia volgare conseguenza di imperizia, di difetto di mestiere. Il suo primitivismo narrativo è indubbiamente un qualcosa di voluto e perfino di programmatico. Non è al di fuori di ogni letteratura., bensì nell’ambito di una particolare letteratura, quella precisamente della narrativa fiabesca, la quale trova alcuni suoi precedenti nel tono “candido” dei nostri trecentisti, per esempio nelle “Vite dei SS. Padri” del Cavalca. Si potrebbe addirittura dire che la Pacchioni ha una sua precisa ricetta letteraria: fatto di cronaca novecentesco in ritmo narrativo trecentesco. Ma tutto ciò non riesce a dissolvere il dubbio che molto del suo modo di scrivere dipenda da un banalissimo trovarsi in difetto nei riguardi del fatto stile e in definitiva dell’arte stessa di raccontare.

Forse sarebbe opportuno che questi racconti venissero riveduti. Difficile è indicare in che cosa precisamente essi appaiano non finiti, ma forse basterebbe una pura e semplice revisione formale, diretta a eliminare alcune locuzioni generiche e banali, a portare insomma il discorso più in profondità sulla linea della sua coerenza: nudo e cronachistico ancor di più, ma con maggiore consapevolezza. Nell’insieme, un libro che

con un po' di coraggio si può pubblicare: un libro sperimentalmente interessante, che dovrebbe suscitare molte discussioni e che tiene desta l'attenzione del lettore.

SALVATORE QUASIMODO, *FUORI NON CI SONO CHE OMBRE, E CADONO*
(*LETTERE D'AMORE A M. CUMANI 1936-1959*)

UNICO PARERE, 3 marzo 1971

Queste lettere di Quasimodo non colgono di sorpresa né lo studioso né il lettore comune. Non perché se ne sapesse o prevedesse l'esistenza, in base alla pubblicazione (limitata al 1936) delle "Edizioni Apollinaire". Piuttosto perché nella poesia stessa di Quasimodo era implicita una dilatazione del genere e perché basta leggerne una decina per ritrovare i segni caratteristici di una "letteratura" quasimodiana. Notizie di rilievo, giudizi imprevedibili, confessioni illuminanti, direi che non ce ne sono. [...]

Sono lettere estremamente "scritte".

Si possono distinguere in due parti: una prima comprendente quelle che vanno dal 1936 al 1939, una seconda quelle dal 1940 al 1959. Col 1940 il discorso si fa meno ricercato, meno "lirico", per diventare sempre più pratico e comunicazionistico. Per alcuni aspetti, nella seconda parte si nota una maggiore vivacità. L'uomo con i suoi normali problemi, si libera del letterato. [...]

Una raccolta simile, di questi tempi, non può non essere ritenuta eccezionale. Si tratta di vedere quanto e come sia stata pagata questa eccezionalità. Al fondo, c'è la "natura" ingenua di Quasimodo, la sua tardoromantica e un po' provinciale inclinazione a vivere letterariamente la propria vita, almeno nei momenti "eroici", non senza pensiero dei posteri. Alla superficie, un tono costante, una ricerca di cadenze eufoniche, di dolcezze espressive che fanno ripensare all'ultimo D'Annunzio. Le lettere della prima parte svelano quanto D'Annunzio fosse rimasto in Quasimodo perfino al tempo dei *Lirici greci*. [...]

In realtà, non è che si tratti di un amore falso. Gli accenti di sincerità non mancano. Si tratta di un amore mediato, filtrato da una certa letteratura, vissuto come il poeta tendeva a vivere le proprie occasioni: letterariamente, per l'appunto. [...]

Non mancano neppure i riferimenti ad altre persone, più o meno note (Messina, Anceschi, Sinisgalli, ecc...), a passi di classici, a letture in corso. Tali tuttavia da non

aggiungere, alle già possedute dalla critica, indicazioni nuove o preziose circa la formazione culturale del poeta. Di manifesto rilievo, alcune prima stesure di poesie, come nelle lettere 10.VII.XV (la traduzione da Saffo *A me pare uguale agli Dei*). Diffusa, quasi dappertutto, la coscienza di un alto impegno artistico: «Il mio impegno dinanzi all'arte è altissimo e non posso concedere nulla: né una sillaba né un ritmo che aiuti all'analisi» (26.VII.1936).

Nella seconda parte, anno per anno, lettere sempre meno frequenti. La storia di un amore che si spegne nella convivenza e poi nella legalità si riflette nei numeri. Diminuiscono le occasioni pratiche, i distacchi, le ravvivanti difficoltà. Notizie, richieste di notizie. Qualche scatto d'umore. Poche parole, inoltre, sulla guerra e sulle vicende politiche del dopoguerra. L'epistolario non si fa civile.

In particolare. Qualche svista dattilografica è di natura maligna e il testo va riguardato. In nota alla lettera del 15.VII.XIV l'oraziano *non omnis moriar* non può essere tradotto «non tutto muore». Le date “fasciste” dei primi due anni (XIV invece di 1936) non mi sembrano filologicamente impegnative. Forse si possono correggere.

LEONIDA REPACI, *COMPAGNI DI STRADA*

UNICO PARERE, 27 maggio 1959

Scrittori, attori, pittori, musicisti, uomini politici italiani contemporanei, alcuni dei quali scomparsi da poco, sono i soggetti di questa galleria di ritratti che Repaci è venuto componendo: da Palazzeschi a Calvino, da Tofano a Fellini, da Vergani a Zavattini, a Cesare Merzagora. Il metodo è quello dell'intervista affettuosa, o meglio dell'amichevole incontro. Scrivendo su Ravegnani, Repaci svela il suo proposito: "Far storia letteraria rimanendo fedele a una leale immagine dell'amicizia."

Il taglio dei vari incontri si ripete e genera monotonia. Ognuno degli intervistati viene descritto sullo sfondo della sua casa, con intorno i familiari, quando ci sono, e gli oggetti del lavoro quotidiano; dopodiché parla, dice quasi sempre: "Mio caro vecchio Repaci", o qualcosa di simile, e fa la storia di sé, della sua arte, delle difficoltà incontrate, mettendo i puntini sugli i e cadendo a qualche sfogo. Giudizi su uomini e cose si susseguono. Inutile aggiungere che "il vecchio Repaci", ogni volta che tratta di qualche amico particolarmente importante, fa risaltare la grande familiarità che lo lega a lui.

Criticamente, il valore della raccolta è pressoché nullo. L'aneddoto non fa storia, lo sfogo non fa critica, debolezze e pose non fanno ritratto. Dei suoi personaggi, Repaci pone in risalto gli aspetti esteriori o convenzionali. Cosa sta facendo Ravegnani, quando va a trovarlo? Il pezzo per "Epoca", naturalmente. D'altra parte, un quadro, sia pure deformato dalla lente dell'amicizia, un quadro, sia pure deformato dalla lente dell'amicizia, un quadro complessivo del nostro tempo non viene fuori pel semplice fatto che troppi e troppo importanti sono i "non intervistati": basti pensare che nella galleria non figura un ritratto di Montale, manca Gadda, mancano altri che il lettore si sentirebbe invogliato di conoscere. Il che non sarebbe un gran male, dato l'invocato criterio dell'amicizia, se poi non fossero presenti alcuni altri personaggi che non si capisce cosa di preciso ci siano da fare, come ad esempio Cesare Merzagora, imbarazzato e spaesato come un bambino che entri nello studio d'uno scultore di nudi

monumentali, oppure Gioacchino Forzano, il quale salta fuori all'improvviso come l'ombra d'un tempo che fu. Che Repaci si dimostri generoso, pagando un suo tributo di riconoscenza anche ai protettori caduti in disgrazia, è molto nobile e molto bello. Però non fa critica. Insomma Repaci, mescolando questioni personali a questioni d'arte e di cultura, finisce per esprimere alcuni suoi criteri di gusto, non solo nella scelta delle amicizie. E nell'insieme, quello che dice contribuisce alla confusione delle lingue: il Novecento è campo aperto agli interventi della vera critica, ed egli, mettendo Zavattini fra Soffici e Giandante, Colantuoni fra Lionello Venturi e Orio Vergani, Alvaro fra Giulio Fucik e Giovanna Gulli, combina un grosso pasticcio. Il senso dei valori culturali e degli orientamenti artistici va a farsi benedire.

Detto questo, per obiettività si deve anche dire che Repaci, pur difettando di vivacità giornalistica, è riuscito ad infilare diverse pagine di piacevole lettura. Un certo mestiere di scrittore lo soccorre sempre, diverse precisazioni o diversi pettegolezzi gli assicurano una certa densità di contenuto, per cui un personaggio di chiara fama in pantofole, è prevedibile che incontri il favore d'un pubblico abbastanza numeroso. Il nome noto in copertina, c'è; nomi noti nell'indice, ci sono anche; fatterelli e storielle di vario genere, dal caffè letterario al teatro di posa cinematografico, abbondano; e si può star sicuri che nessuno avrà da lamentarsi. Tale secondo ordine di considerazioni induce a formulare positivamente un giudizio editoriale.

Concludendo, un caso vistoso di doppia e contraddittoria verità. Criticamente, no, editorialmente, sì.

GIOSE RIMANELLI, *BIGLIETTO DI TERZA*

TERZA LETTURA, 8 aprile 1957

[...] La gracile trama è riempita da molti fatti e fatterelli che dovrebbero dare il tono canadese. Tanti ritratti dei parenti, il ritratto dell'unico antifascista fra gli italiani-canadesi, che è il proprietario del giornale, paesaggi e considerazioni varie sul tema del rapporto fra Europa e America. Osservazioni di costume. Usi e abitudini dei Canadesi. Il libro soffre di un'intima contraddizione. Intenzionalmente e all'avvio, vorrebbe essere una specie di *Conversazione in Sicilia* trasferita in Canada. L'imitazione di Vittorini è evidente: nella lingua, nella sintassi, specialmente nei dialoghi, e nella suddivisione della materia in brevi capitoli, ciascuno dei quali, come nella nuova edizione della *Conversazione*, ha il suo titolo. Ma il ritmo iniziale non viene mantenuto: a poco a poco i capitoli si allungano, la vivacità dello stile si smorza, e dal tentativo di mettere in moto varie scene di vita canadese si passa a una serie di "recensioni" di vita canadese, che è proprio all'opposto della tecnica vittoriniana.

Quello che voleva essere un libro di "avventure canadesi", diventa perciò un'inchiesta giornalistica sul Canada, una raccolta di corrispondenze dal Canada. Tali corrispondenze, sul piano giornalistico non mancano di pregio: Rimanelli è scrittore colorito e intelligente, che sa trovare l'aggettivo efficace quando ne ha bisogno. Ma il libro voleva essere qualcosa di più: lo si capisce dalla cura con cui è costruita qualche pagina, dall'inserzione di qualche capitolo "poetico", come ad esempio uno che narra una leggenda di indiani pellirosse, dalla volontà di mantenere sempre sullo sfondo del nuovo paese l'ombra ammonitrice della vecchia Europa. E la sproporzione fra proposito iniziale e risultato è evidente. Le divagazioni sono troppe, le diverse avventure non fanno corpo, il ritmo narrativo si altera e corrompe col procedere fortuito dei fatti. Si aggiunga che l'elemento della osservazione giornalistica non pecca poi per eccesso di originalità: il parallelo Europa-America appare risaputo e di nuovo non c'è che qualche curiosità, qualche aneddoto.

Un esemplare di discreta letteratura giornalistica: un poco prolisso, ma nell'insieme di piacevole lettura. Può interessare, come una corrispondenza di viaggio. Artisticamente piuttosto mediocre, direi che pubblicandolo non si fa un buon servizio al Rimanelli scrittore, il cui lavoro più felice rimane sempre *Tiro al piccione*. Per offrire al pubblico un libro di facile e piacevole lettura, si può anche pubblicare. Per avere un'opera degna di attenzione su piano estetico, no.

ANTONIO RUSSELLO, *LA LUNA SI MANGIA I MORTI*

UNICO PARERE, 13 agosto 1956

Un buon libro, senz'altro pubblicabile.

Del Russello, oltre "Le terre di Zio Santo", lessi mesi fa un altro dattiloscritto, di cui ora non ricordo il titolo. Questo terzo lavoro sembra il dritto della medaglia di cui i primi due fanno il rovescio. Stesso ambiente: un paesino della Sicilia, stesso modo di scrivere: siciliano parlato con reminiscenze di letteratura veristica e verghiana; e tuttavia, un assai migliore maturità espressiva, una più esperta aderenza al tema.

Giova in primo luogo, all'unità e alla coerenza del lavoro, il fatto che la Sicilia non è più vista e rappresentata dal di dentro, dal centro della mischia, ma da lontano, con un certo distacco; e ciò permette all'autore di dominare assai meglio la sua materia, temperando e distribuendo con opportunità i toni di discorso eccitato che davano monotonia agli altri due lavori. Il protagonista racconta infatti la sua infanzia. Figlio di una bella popolana e di un famoso bandito della Piana di Agrigento, Verdone, che egli non ha conosciuto, quando la madre si risposa con un brigadiere di P.S., Lobianco, passa a vivere col patrigno, in città. Ma durante le vacanze torna con la madre e il patrigno al paese, nella casa dei nonni materni, a "casagrande". Il racconto si svolge così anno per anno, vacanza per vacanza. E anno per anno, il ragazzo, crescendo, viene a contatto col mito di suo padre, il grande bandito dalle epiche gesta, che cavalcava bello come un arcangelo sul suo cavallo bianco e che era stato ucciso a tradimento dai fratelli. Nel paese tutti ricordano il grande brigante Verdone, brigante, naturalmente, galantuomo, e nel ragazzo si mescolano affetto e orgoglio. A questo tema, intanto, si intreccia quello dello zio Belgiovine, che è stato in prigione, che è guardato con sospetto da guardie e carabinieri, e che contende a un ricco delle vicinanze una bella ragazza, Lucia. Belgiovine sposa Lucia, la quale più tardi lo tradisce col rivale. La uccide, e alla fine si consegna al cognato Lobianco, in qualità di capomafia, in modo da fargli guadagnare la promozione a maresciallo.

Il ragazzo protagonista passa attraverso questi avvenimenti come in sogno. Motivi minori si intrecciano a questi due maggiori, e il tutto si fonde in un tono felice di leggenda popolana. Divenuto poi uomo, trentenne, torna al paese e non trova più nulla: sparite le persone, irriconoscibili i luoghi, svanita la stessa leggenda, o meglio cresciuta ancora nel ricordo per questo definitivo distacco. E proprio alla luce dell'ultimo capitolo il lettore vede collocarsi tutti i personaggi in giusta luce al loro posto.

Non si può parlare di un libro nuovo. Questa Sicilia di buoni banditi e di carabinieri che combattono la mafia ha troppi precedenti letterari, per non parlare del mezzo con cui a questa Sicilia ci si avvicina, cioè con la memoria e il ricupero delle leggende dell'infanzia in fondo ad essa. Ma il Russello racconta con vivacità e freschezza, infilando serie felici di buone pagine, talune delle quali veramente belle. Nel suo discorso, questa volta, le espressioni dialettali sono ben usate, diffuse in un tono costante, trasformate in sintassi tanto che si può parlare di vera coerenza stilistica. C'è un contenuto, insomma, sviluppato bene in due temi maggiori fra loro intrecciati e c'è un discorso che dà reale evidenza a questo contenuto. Qualche periodo un po' macchinoso e statico potrebbe essere corretto, e così ancora qualche leggero segno d'imperizia formale. Ma nel complesso, ripeto, si tratta di un buon risultato letterario. Può anche darsi che il Russello non sappia in futuro andare oltre questo risultato, ma intanto può essere contento di aver superato così brillantemente gli altri suoi confusi tentativi (fra l'altro, sarebbe interessante conoscere l'esatta cronologia ei tra diversi lavori). Questa volta, oltretutto alla tradizione veristica siciliana, ha chiesto aiuto a Vittorini per ottenere alcuni effetti "mitici" che fanno ripensare alla "Conversazione". Tra questi effetti, non ne mancano di troppo facili, a buon mercato. Comunque il libro appare organico e coerente, ed è possibile che abbia buona accoglienza da parte del pubblico. Non mi meraviglierei se avesse successo e si portasse via qualche premio.

LUIGI SANTUCCI *DRAMMA*

SECONDA LETTURA, 7 giugno 1956

Si tratta di un dramma in tre tempi, o meglio di un “mistero moderno”, come l’A. lo definisce, nel quale un grande tema religioso viene impersonato dalla figura di un angelo protagonista. In tempi indefinitamente moderni, viene proiettata e rivissuta la vecchia favola di Adamo, Eva, Abele e Caino. Adamo fa il taglialegna, Eva la donna di casa, e Abele e Caino crescono: da ragazzi diventano uomini, finché Cino uccide Abele. Il grande tema affrontato da Santucci è questo, che anche gli angeli possono peccare, possono cadere alla tentazione di partecipare al destino degli uomini, cosicché l’angelo custode di Caino, quando questi, ragazzo, viene come per gioco spinto dal fratello in un fiume, trasgredisce alla legge del Signore che aveva prescritto quella morte, si getta come uomo nell’acqua e salva il suo protetto, e quindi come uomo in pena vive nella famiglia di Adamo finché si compie il secondo atto della volontà del Signore con la morte di Abele. Questa seconda volta, l’angelo caduto rispetta la legge divina, ridiviene angelo e il dramma si chiude sotto “l’uragano della misericordia divina”.

Il dramma è costruito non senza ricorsi ad una generica tecnica impressionistica: cori di anime del Purgatorio, giochi di luce sulla figura dell’angelo, interruzioni e commenti all’azione. Si deve dire però che tale espressionismo tecnico, lungi dallo sbalzare in fuori e potenziare la drammaticità che dovrebbe essere insita nell’azione, finisce col sostituirla. Il dramma non cresce per forza propria all’interno dell’azione, e rimane piuttosto limitato nelle esclamazioni dei personaggi, principalmente dell’angelo, il quale carica il tono delle sue parole per sottolineare i momenti in cui l’azione dovrebbe essere particolarmente intensa. Perciò, drammaticamente, resta vana la gelosia di Caino che uccide Abele. Si postula la volontà di Dio, ma sulla scena Caino uccide il fratello perché costui è corrisposto dalla donna, Flora, che egli stesso ama. E questo doppio amore dei due fratelli per la stessa donna non è che un meccanismo escogitato per far procedere l’azione. Resta scarsamente enunciato, drammaticamente inerte, più dichiarato che rappresentato.

Forse, sulla scena, qualche tratto del dramma non sarebbe privo di suggestione: Santucci è scrittore abile e dotato, il suo discorso è sempre stilisticamente efficace, qualche parlata dell'angelo o degli altri personaggi è veramente bella. Ma quel che lascia perplessi, è l'opera nel suo complesso. Il tema centrale, l'angelo caduto per amore degli uomini, è nobile e bello, e fa onore a chi lo ha affrontato. Ma non riesce a creare il dramma. C'è netta sproporzione fra intenzione e risultato. Oltre al fatto che, toccando il problema impostato da Santucci la teologia, non so come si possa giustificare questo misterioso Dio, il quale è talmente, inumanamente imperscrutabile nei suoi fini, da distribuire sulla terra morte e perdono, severità e misericordia come per capriccio. Perché dovrebbe morire il ragazzo Caino? L'astratta volontà del Signore ci sorprende talmente, contrasta talmente con le nostre leggi e abitudini umane, che se arriviamo perciò a giustificare la ribellione dell'angelo restiamo increduli anche in presenza della misericordia finale. Gli uomini non hanno possibilità di scelta, in questo "dramma": o accettano la volontà del Signore, o sono costretti ad accettarla, sia che essa si manifesti come punizione, sia che essa si manifesti come perdono.

Concludendo, un'opera nobile nelle intenzioni, non priva di belle scene e di tensione lirica, alquanto meccanica però nel suo svolgersi e drammaticamente inerte per il semplice fatto che il principio del dramma sta fuori dal dramma. Fosse di uno scrittore al suo esordio, sarebbe pubblicabilissima. Ma Santucci ha ormai un passato da salvaguardare, e penso sia utile alla sua complessiva personalità di scrittore non tentare l'avventura di metter fuori un lavoro discutibilissimo per più ragioni.

GUIDO SEBORGA, *AMORI CAPITALI*

SECONDA LETTURA, 2 marzo 1957

[...] Il romanzo è privo di qualunque pregio artistico. Viene a consistere tutto nel fattaccio della morte di Desdemona, fattaccio grossolano e artificiosamente montato per dare all'insieme un "contenuto sociale". Grossolanità e cattivo gusto si alternano scena per scena. I personaggi non hanno sostanza umana, e la stessa morte di Desdemona è costruita con la tecnica dei peggiori romanzi d'appendice. Le scene d'amore fra Stefano e Angelica si risolvono nel grottesco; e Stefano, più che un nobile spirito, risulta un imbecille.

Stilisticamente, non si può parlare che di analfabetismo stilistico. Frasi fatte si alternano a frasi volgari. Il Seborga scrive alla brava, con eccessiva fiducia nei suoi mezzi di improvvisatore, e quando offende le più elementari leggi della grammatica, non lo fa con l'estro dello scrittore che inventa una sua grammatica, ma con la goffaggine dello scolarotto che rimane inferiore al minimo indispensabile di correttezza espressiva. Si veda ad apertura di pagina, pag. 15: "Si gettarono semplici e amorosi nelle braccia" (si dovrebbe intendere che Angelica e Stefano si gettarono l'una nelle braccia dell'altro). Da tutto ciò risulta un discorso provvisorio, trascurabilissimo, gratuitamente sgrammaticato, la cui volgarità viene accresciuta da una certa velleità di caricare enfaticamente alcuni passi mediante ripetizioni, assonanze e cantilene. Intenzionalmente si vorrebbe giungere a un risultato di "letteratura popolare". Ma in verità si resta nel mondo delle intenzioni.

Assolutamente impubblicabile. Anche astraendo dalla forma, e riducendo tutto al contenuto, o meglio al "fattaccio", il romanzo è controproducente rispetto alla causa che vorrebbe servire e non suscita interesse nel lettore.

BONAVENTURA TECCHI, *I VILLATAURI*

UNICO PARERE, 4 marzo 1959

Un giovane ingegnere italo-canadese, Anthos Remy, torna in Italia, e precisamente in un paesino dell'Italia centrale, presso il quale hanno e abitano una vecchia villa i suoi cugini Villatauri. Legame: un'eredità in comune. Il vecchio e prepotente capo famiglia, lo zio Cosimo, è ormai l'ombra di se stesso; e quella che fa tutto, silenziosa vestale delle tradizioni domestiche, è la zia Isolina. Cosimo Villatauri ha due figli legittimi e una figlia naturale. Il primo figlio, Alberto, è in Svizzera; il secondo, Guido, in camera sua: sempre chiuso, malato di nervi; la terza, cioè la tredicenne cuginetta Mariella, è l'unica nota allegra nella vecchia villa su cui grava un'atmosfera un po' misteriosa.

Anthos Remy dovrebbe trattenersi poco; invece rimane preso come da un incanto, e il tempo passa. Passando il tempo, Mariella cresce. Il cugino Alberto muore in un sanatorio svizzero, e di lui resta un diario in cui si commentano e illustrano le peculiarità dei Villatauri. Anche lo zio Cosimo muore, dopodiché arrivano gli Attoniti, "le cavallette", cioè un gruppo di parenti parassiti, col cavilloso proposito d'impossessarsi dell'indifesa proprietà. Ma il cugino Guido guarisce dai suoi complessi e si difende tanto bene da vincere. Alla fine la cuginetta Mariella è cresciuta quanto basta a svegliare nel cuore del cugino "canadese" il doppio sentimento dell'amore e della proprietà terriera. Il ritorno alla patria e alla terra di Anthos Remy diventa perciò definitivo.

Il Tecchi aveva pubblicato *I Villatauri* nel 1935; e ripresenta il suo romanzo in seconda redazione, migliorato alquanto su piano formale e adeguato stilisticamente allo scrivere chiaro, limpido, delle sue prove migliori. Ciò non toglie che il romanzo resti fondamentalmente quello che era: un nobile ma pallido riflesso della vecchia letteratura borghese italiana, del vecchio realismo regionale italiano. L'epica verghiana della "roba" è divenuta il morbido idillio della "roba". I Villatauri son dei sopravvissuti, dei decaduti, degli ammalati addirittura coscienti della loro malattia. Il Tecchi analizza questa decadenza, sottolinea con abilità questo esaurirsi dell'epica della "roba", e riuscirebbe a fare un romanzo veramente importante se in fondo non aderisse a ciò che descrive fino al punto di farci sentire che è egli stesso un Villatauri. Resta insomma

chiuso nei limiti della sua materia, senza accennare a una minima possibilità di distacco, di dominio. Ragion per cui il tributo letterario che egli paga al genere finisce per apparire eccessivo. Vero è che se il romanzo ha una sua specie di fascino, questo gli deriva proprio dall'aderire dello scrittore alla sua materia. Ma è anche vero che le pagine felicemente ambigue, quelle in cui non si capisce se il Tecchi faccia per scherzo o faccia sul serio, sono poche. E troppe invece sono quelle in cui si capisce benissimo che il Tecchi fa sul serio, e procede al montaggio di vecchie situazioni narrative perché non saprebbe altrimenti, e ricorre ad espedienti come quello del diario di Alberto perché non sa andare oltre il genere narrativo ottocentesco che gli è congeniale.

Se perciò si dice che *I Villatauri* sono un vecchio romanzo, un romanzo d'altri tempi, ciò non è perché la vicenda sia collocata nel 1909, ma perché addirittura anteriore al 1909 è la tecnica narrativa a cui l'autore ha fatto ricorso.

Concludendo, si tratta di un buon vecchio romanzo: tradizionalmente (ottocentescamente) impostato, condotto con equilibrio, misura, senso delle proporzioni, ben disteso sotto la una patina formale nitida e piana che simula una cordiale modernità. Ripubblicarlo, penso che non costituisca un fatto di rilievo letterario. D'altra parte il Tecchi è scrittore di buon mestiere, e dire che questo suo lavoro non sia superiore a tanti romanzetti falsamente moderni che vengono pubblicati sarebbe ingiusto. Entro i limiti indicati, *I Villatauri* sono un discreto romanzo, capace ancora di trovare i suoi lettori. Pubblicabile.

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA, *IL GATTOPARDO*

SECONDA LETTURA, 5 settembre 1956

Un libro abbastanza buono, non privo di spunti felici, la cui pubblicazione potrebbe essere presa in considerazione se l'A. avesse con maggior coerenza sviluppato il suo tema.

Il gattopardo è lo stemma di una famiglia nobile siciliana, i Salina. L'azione ha inizio nel 1860. Il Principe Fabrizio, con moglie e figli maschi e femmine, è un uomo grande e potente, quasi liberale moderato. Ha anche un nipote, a lui assai caro, che amoreggia con una delle figlie e parte per unirsi ai garibaldini che sbarcano. A rivoluzione avvenuta, questo nipote, Tancredi, sposa invece la bellissima figlia d'un borghese in ascesa e fa buona carriera politica. La vicenda si spinge fino al primo decennio del nuovo secolo. Il principe muore, e le tre figlie rimaste zitelle si dedicano a vita bigotta. Il cardinale di Palermo le turba e offende nella loro fede portando lo scompiglio nella loro raccolta di reliquie e facendo togliere il quadro che stava sull'altare della loro cappella.

La trama dunque è fatta di nulla: ancora una volta i fasti e la decadenza d'una nobile famiglia siciliana. Ma quel che l'A. riesce a rendere abbastanza bene è l'ambiente ottocentesco provinciale in cui la vicenda ha inizio. Tale ambiente è messo in risalto principalmente per mezzo di aneddoti. Garbati aneddoti sceneggiati potrebbero essere definiti diversi capitoli, come garbate caricature un po' tutti i personaggi, dal grande Principe al gesuita religioso-di-casa. Corretti, sullo sfondo, ed efficaci i rimandi al fatto storico dei Mille, e sempre intelligenti le notazioni psicologiche e di costume con cui i personaggi vengono progressivamente costruiti. Per questo aspetto, il libro si legge volentieri e in qualche pagina con piacere.

Il danno maggiore all'unità dell'opera è però costituito dal fatto che, accentrando la vicenda sul personaggio del Principe, la conclusione è poi affidata, con gran salto di tempo, alle tre figlie invecchiate e alle prese col Cardinale. Il Principe è il vero tema del racconto nei primi tre quarti: riempie le pagine della sua presenza. Poi, dalla scena in cui Tancredi, il nipote garibaldino, s'incontra con Angelica, la splendida donna che sarà sua moglie, il romanzo si distrae dal suo tema e si frantuma. Praticamente, il salto di

tempo con cui si passa alla morte del Principe e quindi ancora all'ultimo capitolo, appare ingiustificato. Il romanzo, nei suoi pregi e nei suoi limiti, era concluso: seguono due appendici, la prima della quale (morte del Principe) stona col resto e la seconda appare estranea, un discreto racconto in sé e per sé.

Si aggiunga che il modo di scrivere del Tomasi è piuttosto anonimo: corretto, efficace in qualche punto, ma anche convenzionale e risaputo. E la materia stessa del romanzo, lasciata così a presentare in se stessa le sue giustificazioni, finisce con lo sparire in tanta altra letteratura "borbonica" che non riesce, appunto, a superare il livello della rievocazione aneddotica.

Buona letteratura d'intrattenimento, perciò. Un libro interessante e anche divertente nella prima metà, che non mantiene le sue promesse e non trova la giusta conclusione da sviluppare nel suo interno.

FABIO TOMBARI, *TUTTA FRUSAGLIA*

UNICO PARERE, 8 maggio 1958

Tutta Frusaglia è un libro che ha già avuto la sua fortuna, e più di quanta ne meritasse. Come è noto, disegna il quadro della vita d'una cittadina centrale e provinciale, sull'Adriatico: quadro ottenuto per mezzo di tanti bozzetti, che l'A. chiama cronache ma che neppure lontanamente presentano l'atmosfera letteraria per cui si è parlato di cronaca narrativa in questo dopoguerra. Belle donne, preti buoni e indulgenti, giovinotti simpatici e scavezzacolli quanto basta a suscitare appunto simpatia. Amori, burle, barzellette e buoni sentimenti. Qualche descrizione di paesaggio, e un pizzico di tenera malinconia.

Il Tombari è scrittore vivace, anche abile, che però non sa andare oltre i limiti del suo mondo provinciale e dalla sua vecchiotta letteratura. Qualche suo tentativo di evasione, più che altro verbale, si è risolto nel gratuito e nel barocco. E si può dire che non abbia mantenute le promesse le promesse fatte proprio con *Tutta Frusaglia*. La sua pagina è indubbiamente degna di nota, da un punto di vista puramente stilistico. Ottimo l'impasto della sua lingua, classicheggiante e popolareggiante al tempo stesso, secondo le ricette del bozzettismo paesano italiano. Dialoghi, descrizioni, tutto a posto. Non senza bravura, alcuni modi di dire popolari sono inseriti nel corpo del discorso come indovinate immagini. Senonché, di un tal modo di scrivere, da Panzini a Baldini, quanti esemplari non abbiamo migliori? Ciò che si sente mancare, nella pagina del Tombari, è il segno d'una qualche spinta morale, una visione della vita. Scrive, scrive anche bene, ma il suo discorso si stende superficiale sugli aspetti più scontati della vita.

Un libro, quindi, piacevole alla lettura, provo però d'un significato letterario che non sia quello di rappresentare il persistere d'una tradizione già molto stanca nel '29. Editorialmente, si può pensare che una ristampa incontri ancora quel favore di a cui è abituata la buona letteratura d'intrattenimento. Ma se ristamparlo dovesse significare attribuirgli un valore che non può avere, meglio lasciarlo stare.

Con un libro simile, la narrativa d'oggi non ha più alcun rapporto.

TRISTANO VARNI, *L'AVVENTURA*

SECONDA LETTURA, 11 febbraio 1956

Questo libro mi sembra che contenga alcune fra le più vive pagine del Varni e che per certi aspetti si possa considerare il suo migliore. Pubblicabile, perciò. Seppure, a tale proposito, mi permetta di consigliarne la pubblicazione non in una collana di grande rilievo come quella dei "Grandi narratori" e senza particolari, troppo impegnativi consensi di pubblicitari. L'arte del Varni, misurata in se stessa, è peraltro assai modesta e per niente rappresentativa.

La vicenda è ambientata in un "paese "non troppo lontano da una "città". Paese e città sono puri termini psicologici di riferimento. Protagonista è Elisa, una giovane donna languida e sentimentale, scontrosa e fantastica, che si sposa contro voglia, più che altro per far dispetto a un'amica (Betta), con un droghiere robusto e volgare, buono e generoso quanto appare grossolano. Elisa perciò, appena sposata, non sa rassegnarsi alla sua mediocre sorte, e seguita a sognare la sua avventura, l'uomo che aveva confusamente immaginato nel chiuso della sua cameretta di ragazza. Arriva in paese un nuovo, giovane medico, e l'aspirazione di Elisa all'avventura diviene a poco a poco un delirio. Ancora una volta per far dispetto all'amica che si è messa a corteggiare il dottore, tenta i suoi scontrosi approcci e finalmente, siccome il dottore ogni martedì si reca in città, abbandona il marito e s'incontra in treno con l'uomo sognato. Col quale poi si ritrova la sera e va in un night club. Qui si accorge della volgarità della sua avventura, e alla fine corre a rifugiarsi in albergo, dove la madre e il buon marito giungono a riprenderla. Rassegnata, ma fino a un certo punto, e amareggiata, Elisa torna in paese col suo legittimo marito droghiere.

La trama, quindi, è fatta di nulla; e talvolta appare meccanicamente portata avanti con prolissità. Il Varni vuole evidentemente cimentarsi con un caso tipico di bovarismo, dimostrandosi però stilisticamente più vicino al Fogazzaro che a Flaubert. La sua prosa è infatti ricavata mediante alcuni addolcimenti fonetici alla maniera dell'ultimo D'Annunzio, da una fondamentale impronta fogazzariana. Buone le pagine 10-20,

relative al fidanzamento di Elisa sullo sfondo leggermente ironizzato d'una festa "per lo scoprimento del busto dedicato al benefattore dell'orfanotrofio locale"; e in genere buone quasi sempre le pagine in cui si fa l'analisi della femminile, contraddittoria e ipocrita sensualità di Elisa. Particolarmente, in tal senso, risalta il racconto della prima notte di nozze (37-40) e del complicatissimo concedersi di Elisa al marito. Assai meno vive, invece, le pagine conclusive e più propriamente riferite all'avventura. Il Varni scrive con grigia precisione, in punta di penna, e sempre col pericolo di cedere troppo al suo autunnale e languido sentimentalismo. Si salva quando, come nelle pagine citate, riesce a ironizzare il suo atteggiamento sentimentale e la materia stessa del suo racconto. Non sempre è abile come potrebbe essere, e il suo discorso presenta qualche smagliatura. C'è, comunque, uniformità di tono. Il racconto si svolge e sul suo piano è coerente.

Pubblicabile, perciò, tenendo presente il medio livello della Medusa degli Italiani e pensando a una probabile approvazione da parte del pubblico femminile. A maggiori risonanze culturali mi sembra che il Varni, con la sua arte vecchiotta e gratuita, non possa aspirare. Nell'ambito dei problemi letterari attualmente dibattuti, i suoi racconti non dicono assolutamente nulla e lasciano il tempo che trovano. Sono idealmente anteriori a tutto il travaglio spirituale e stilistico del nostro secolo. Personalmente, dovendo recensire questo libro a pubblicazione avvenuta, ne scriverei con molta severità.

Riproduzione dei pareri di lettura inediti redatti da Antonielli per conto della casa editrice Mondadori, e conservati nell'archivio personale del critico, presso il Centro Apice (Archivio Sergio Antonielli, serie 4.5, b. 20).

I documenti sono ordinati alfabeticamente, secondo l'autore del dattiloscritto esaminato.

Manuscr., numero 48

Elio Filippo Accrocca

A passo d'uomo

Sergio Antonielli

Questa raccolta di E.F. Accrocca, per la quale A passo d'uomo, rispetto agli altri due proposti, mi sembra senza dubbio il titolo migliore, porta il suo segno caratteristico nella parte (seconda) dedicata per intero alla memoria del figlio. Oggetti, avvenimenti, particolari della vita di tutti i giorni vengono rimandati alla memoria ossessiva del ragazzo tragicamente scomparso ("Oggi due moto per le vie di Roma / (la stessa marca, stessa cilindrata): ho chiamato, ma hanno accelerato" - p. 39), alla cui figura in sospenso fra al di qua e al di là della vita si attribuiscono virtù di guida. Viene da pensare non solo al Dolore di Ungaretti ma anche alle poesie di Mario Dell'Arco, scritte in rievocazione del figlio. A parte le ovvie differenze di lingua, ricorrono di Dell'Arco alcune notazioni psicologiche e più che altro lo studio di misura sentimentale col quale si tenta di dominare una materia particolarmente difficile. Inoltre, proprio in Dell'Arco ha evidenza il tema dell'adulto sopravvissuto che cammina sotto la guida del figlio-ombra. Non era certo facile, dare voce a sentimenti del genere e sottostare al confronto di notevoli precedenti letterari. Nell'insieme direi che Accrocca ci sia riuscito, fra l'altro col risultato di dare una precisa sostanza al titolo menzionato all'inizio.

Sia in senso morale (Pregiera degli stracci, p. 6), sia in senso letterario (Pagine, p. 26) non mancano le cosiddette dichiarazioni di poetica. Siamo con esse nel quadro di un Accrocca noto da tempo: la parola si fonda sul significato e l'uomo sulla facoltà di reagire moralmente alle circostanze. La letteratura di Accrocca si dimostra spesso, in questo duplice senso, di scarsa profondità. L'attenzione ai significati comporta il rischio delle insistenze eccessive, dei chiarimenti non richiesti. Si veda per esempio il finale di La bussola, a pag. 48: "Tu sai tutto di me, ogni segreto, / e mi dai la misura / d'ogni passo che faccio: sei la mia bussola". Si poteva mettere il punto, e chiudere, dove sono i due punti; tanto più che la parola "bussola" figurava già nel titolo. A sua volta l'inclinazione ai giudizi morali comporta i noti rischi della eccitazione oratoria e della divagazione prosastica sulla superficie delle occasioni. A quest'ultimo proposito

citerei Parla solo il Tamigi, pp. 11-14, serie di notazioni che vorrei consigliare Accrocca di togliere dalla raccolta. Specialmente la prima parte, assai meno organica della seconda, soffre degli accennati e di altri inconvenienti. Assai discutibili mi sembrano anche i versi d'ispirazione, come si dice, colta: Sulla scia di Joyce, Bonjour monsieur Gauguin, Vuoi per, pp. 15-17.

C'è dell'altro, però. Nelle poesie dedicate alla memoria del figlio, è manifesto per esempio il ricordo formale del cogitabondo Ungaretti degli Inni («Perché non s'è annebbiata / la mia mente? / Mi salverebbe solo la demenza»^{ix}, p. 36). Questo per dire che i versi di Accrocca sono meno poveri di quello che sembra a prima vista. Come risultato maggiore di una ricchezza nascosta e sparsamente emergente indicherei Eco a Matera, p. 25, forse la poesia più bella della raccolta, nella quale ~~xxxxxxxxxxxx~~ non solo si ritrovano echi dell'ultimo Ungaretti ma più che altro si svela con la parola "eco", e con la struttura stessa della poesia, la qualità formale di quanto di meglio Accrocca è venuto raccogliendo. Si tratta di un discorso echeggiato, fatto di osservazioni interiorizzate e riformulate come analogici commenti, che torna in maniera evidente in diverse altre poesie (si veda alle pp. 9, 27, 28, 29, 46) e che finisce per costituire la struttura portante, dove più e dove meno visibile, dell'insieme. Sul piano appunto di questa costante formale si attua il legame fra prima e seconda parte e si rende ulteriormente significativo il colloquio con l'ombra del figlio.

Anche fra le echeggiate emersioni o riemersioni di questo discorso si notano disuguaglianze di valore. Come un vicolo di Ortigia, p. 9, non è paragonabile a Eco a Matera. Ma la coerenza che il procedimento assicura, considerata in rapporto alla complessiva figura letteraria di Accrocca, induce a ritenere pubblicabile la raccolta.

Sturmilli

Mundini -
aprile 1975

Riccardo Bacchelli
Il Progresso è un razzo

Sergio Antonielli

In questo "romanzo eroicomico" di Bacchelli si racconta la storia di un certo Saturnio Foscherari, dottore in fisica e in matematica, il quale, telepaticamente in contatto con una stella "a guizzo" che sarebbe la sua coscienza (cfr. p. 314: "Fate conto che stella sia come dire coscienza"), passa di avventura in avventura fino a che sparisce, in compagnia di un amico che forma con lui una coppia donchisciottesca a rovescio (lui basso e tarchiato, l'amico lungo e allampanato), nella Cina di Mao. Fra le avventure, una deportazione in Germania durante la guerra, con lavoro obbligato, o meglio ~~xxxxxxx~~ accettato per fame, in una fabbrica sotterranea di razzi V.- 2; un intervento al processo di Norimberga; una battaglia, in Inghilterra, contro una compagnia di navigazione per l'affondamento, telepaticamente avvertito, di una nave; un atto di presenza al Nobel, l'anno della premiazione di Churchill; un colloquio a cena con Stalin.

Questo Saturnio Foscherari si professerebbe anarchico se non fosse che anche l'anarchia è un partito politico (cfr. p. 96). In sostanza è una specie di pensatore ad alta voce, un vocato all'opposizione, che trova da ridire su tutto e ha sempre un'occasione per intervenire sui fatti che non lo riguardano personalmente o per sostenere una tesi al momento meno opportuno. Afferma che le case di tolleranza sono più civili, salutari e giovevoli all'istituto della famiglia che la libera prostituzione. A Norimberga critica il processo e lo definisce condanna, non giudizio. Alla presenza del re di Svezia che si accinge a premiare ~~xxxxxxx~~ Churchill, afferma che avrebbero premiato Hitler se la guerra l'avessero vinta i tedeschi (e il ministro della guerra, p. 372, replica politicamente: "Bella scoperta!"). E' la sua stella a guizzo, intermittenemente sentita, che gli fa dire e fare questo e quello. In fondo, Saturnio Foscherari è l'incauto portavoce di una coscienza comune, da uomo della strada, il quale si assume "la parte del raddrizzatore di torti e soprusi, dello smargiasso senza paura" (p. 329). Sa che i suoi atti combinano guai e fanno ridere il prossimo (cfr. p. 369), però continua a cacciarsi di pasticcio in pasticcio perché secondo coscienza non

può fare a meno di dire quella che gli sembra la verità e di combattere l'ipocrisia, le organizzazioni di tipo mafioso, diciamo pure la malafede inerente all'aspetto politico della convivenza umana. Al termine della sua avventura "navale", scorgendo in forma di vascello fantasma la nave che sapeva affondata, teme di avere perso la facoltà telepatica. In effetti, deluso e sempre più offeso dal "mondo com'è" (p. 365: "Una coalizione di gente perduta, capace di tutto, e fondata su basi incrollabili: vizio e droga, proibizione e contrabbando, complicità e ricatto..."); sembra abbandonato dalla stella. Non per niente finisce che ogni sua traccia si perde "nell'immenso popolo giallo della Cina".

Bacchelli dunque è tornato alla sua vena giocosa e alla favola filosofica. La storia di Saturno è la favola della coscienza smarrita, dell'uomo moderno che reagisce come può agli eterni e sempre nuovi aspetti del Male e che infine si perde (e forse indica nella Cina il crogiuolo in cui si prepara una nuova umanità). Al contempo, è una satira contro il progresso e relativo procedere a zig zag, avanti e indietro (p. 193), ossia, come specialmente accade oggi, a razzo. Per la sua favola, lo scrittore riattinge allo strato settecentesco della propria cultura, ricordandosi di Voltaire, e anche di Swift. In proposito c'è da osservare che il Saturno Foscherari, se può sembrare non realizzato come personaggio, nel senso della tradizione "naturalistica", deve essere considerato conforme al genere letterario che con lui rivive: è un Candido, più che un personaggio, un tipo (eroicomico), un continuo pretesto per dialoghi filosofici e avventure un po' astratte. Conforme al genere è anche la "prosa" del libro: più ariosa che in precedenti opere narrative, come alleggerita di complicazioni retoriche, scherzosa e pungente, e in complesso, superfluo dirlo, magistrale. Quantunque Bacchelli esponga l'arte sua al cimento del giorno d'oggi più per via di contenuti che di espedienti formali, vale a dire si proponga di mostrarsi aggiornato più con la scelta di alcuni argomenti di attualità, per esempio la droga e relativo traffico, i sequestri di persona, la libertà sessuale della donna (non teorizzata: rappresentata in due emancipate figure femminili, una tedesca e una negra), che con l'adozione di formule ricorrenti negli odierni dibattiti sulla narrativa, in qualche modo anche la sua scrittura si dimostra aggiornata, quanto meno coerente al procedere ironico del complessivo discorso. A parte il fatto che la favola neosettecentesca è di per sé un genere d'oggi.

Tentando una conclusione, si può dire che Bacchelli, con la spiritosa e patetica invenzione dell'uomo in intermittente contatto con la sua stella-coscienza, versa in questo libro i suoi saggistici umori contro il mondo come oggi ci appare. Senza cattiveria, però: guardando le cose dall'alto, con paterna comprensione. Può accadere che non tutte le sue pagine siano allo stesso modo felici, nel senso di un saggismo a volte troppo scoperto, ossequiente alla cronaca (p. e. a p. 282, sul motivo della droga). Forse il secondo "libro" non è all'altezza del primo e del terzo. L'occhiata paterna sul mondo, comunque, non viene mai meno; Come la moralistica facoltà di formulare considerazioni, fra il serio e il faceto, assai acute o addirittura sorprendenti (p.e. a p. 284: "Dice la verità chi non ha più altro da dire"). Sul tema della comprensione e dell'occhiata paterna, da mettere in relazione con l'"anarchia" menzionata

dell'Autore, cioè con un atteggiamento di disimpegno, intenzionalmente imparziale distacco, si potrebbe iniziare un discorso sull'ideologia intrinseca al libro, che è certo quella di un conservatore, se non proprio, come si direbbe per certe battute, di un reazionario. A proposito del processo di Norimberga, per esempio, sfugge a Bacchelli il postulato di giustizia che nonostante tutto vige nella ricerca di un principio o ente metanezionale, rispetto a cui possano essere giudicati gli atti delle nazioni, come quelli degli individui rispetto a una superindividuale autorità o legge morale o civile. La sua critica al diritto del vincitore di giudicare i vinti è di ordine liberale classico e ha precedenti nell'opera del Croce. E' vero che al processo, come egli fa notare, gli esperti di missilistica nessuno li ha visti: opportunamente occultati dai vincitori. Ma è anche vero che la posizione da cui si muove la critica, messa inevitabilmente in rapporto con quella che si manifesta in altre pagine ~~adattate~~ ed episodi del libro (p.e. l'immaginosa rievocazione di un'Africa pre-coloniale selvaggia e innocente, pp. 319-20), rende pesante forse più del voluto la satira contro il progresso.

Il lettore provveduto non ha certo di che turbarsi. Anzi, non ha che da rallegrarsi con Bacchelli per questo ritorno a uno dei filoni migliori della sua narrativa. Fra i lettori sprovveduti, tuttavia, c'è da considerare il rischio che Il Progresso è un razzo susciti consensi poco desiderabili, di non buona lega. Dico così perché il libro è assai vivo, provocante, in grado a mio avviso di interessare anche il pubblico dei non "addetti ai lavori".

per Klaus Voss, ott. 1944

Anna Banti

Da un paese vicino

Sergio Antonielli

Il titolo di questo nuovo libro della Banti allude manifestamente a quello della raccolta Je vous écris d'un pays lointain. Il ravvicinamento è da vedere più che altro nel tempo e nella qualità dei casi: sono racconti ambientati nel nostro secolo, o ad esso facenti capo, in un'Italia riconoscibile per generici accenni ad alcune città: Firenze, Napoli, Genova, Milano (con l'eccezione di I velieri, ambientato in Francia). Ai luoghi menzionati anche il discorso della Banti, fondamentalmente monolingustico, tende ad adeguarsi con discretissimi accorgimenti (alcune parole caratteristiche, alcuni cognomi: Parodi a Genova). Il risultato è che le città reali sembrano immerse in un'aria annessa, in un'atmosfera di probabile irrealtà; come peraltro il tempo nostro con i suoi penosi problemi, reso un po' ambiguo e inattuale non tanto da alcuni ricorsi al passato storico, come in Tela e cenere, quanto da varie insistenze su condizioni psicologiche e di costume invecchiate o svanite.

Questo aspetto di ambigua attualità, di dubbia realtà, può d'altra parte essere considerato in rapporto con la sostanza stessa dei migliori racconti, nei quali ciò che viene messo in rilievo è la vanità dei nostri sforzi, dei nostri propositi, per non dire il non-sense della vita. Borghesi e altoborghesi, personalità irrealizzate o inesprese, i diversi personaggi sono tutti impegnati in un gioco di segreti rancori, istinti-

vi egoismi, false amicizie, da cui escono sempre sconfitti. Le imprese a cui si danno, o meglio le vicende da cui si lasciano prendere, si risolvono in nulla. Significativo in proposito il secondo racconto, Tela e canere, dovè si narra di un dipinto del Caravaggio, che passa di mano in mano sino a quando, ai tempi nostri, finisce incenerito. In questo dissolversi, risolversi in nulla di fatiche e illusioni, direi che la Banti giunge ai suoi toni più alti.

I racconti sono di varia dimensione e di non pari valore. Oltre a quello citato, segnalerei fra i migliori Insufficienza di prove, storia di un giovane masochista che si accusa dell'assassinio della matrigna, e I velieri, uno dei più brevi, storia di un ragazzo che resta segnato da un ratto subito nell'infanzia. Il più discutibile mi sembra proprio quello strutturalmente più ambizioso, Parole sul filo, racconto a più voci e a diversi punti di vista. In Quel 17 aprile, notevole a livello linguistico per una leggera patina milanese, si scade dalla buona "trovata" iniziale in qualcosa di meccanico che fa pensare al Morevia del Paradiso e delle donne che si confessano. Di speciall'interesse, due racconti relativi al mestiere di scrittore: A conti fatti e La signorina. Il secondo si direbbe autobiografico.

Riaprire il discorso sull'arte in genere della Banti mi sembra superfluo. Ancora una volta la scrittrice dà prova di acutezza psicologica, attenzione ai casi di costume, oggettiva delicatezza nel trattare gli stati d'animo giovanili e femminili. Soprattutto dà prova di saper costruire racconti ariosi, distesi, misteriosi quel tanto che serve a conferire un po' di spessore ai comuni casi della vita. La quale vita, per dirla con Vittorini, appare più recensita che rappresentata o espressa. La narrativa della Banti è fondamentalmente impostata sulla relazione: fatti che lo scrittore, venutone in qualche modo a conoscenza, riferisce ai lettori; con la conseguenza delle "recensioni di personaggi" invece dei personaggi. Tuttavia c'è da aggiungere che si tratta di un "realismo psicologico" aggiornato con garbo nei contenuti, applicato con misura, in grado di farsi, non di rado, stile.

Stefano

Al momento delle bozze, attenzione a non pochi errori di battuta. Fra i più insidiosi, a p. 13, v. 8 di Tela e canere: "Stefano" invece di "Stefano".

Mud. Sai, Dicembre 1974

Paolo Barbaro

Le pietre, l'amore

Sergio Antonielli

Un ingegnere veneziano, in migrazione perpetua secondo le superiori esigenze del lavoro tecnico e di una Impresa, registra in questo libro alcuni momenti della sua vita per cavarne un senso che non si risolva nella pratica di ogni giorno o nella casualità degli incontri con altri esseri umani. E' stato in giro per il mondo e lavora in prevalenza sulle Alpi, in un'aria un po' rarefatta da Mitteleuropa, alla costruzione di impianti idroelettrici. Sopra di lui, i grandi capi: quelli che possiedono carte multiple per orientarsi e dominare il reale; con lui, altri tecnici specializzati; sotto di lui, operai e personale vario maschile e femminile. A ogni episodio di lavoro si accompagna un episodio di relazione, in senso vero e proprio, umana: compagni di mestiere, donne che direttamente o indirettamente hanno a che fare col mondo dei lavori.

L'originalità del libro mi sembra stia nel fatto che negli episodi narrati si trova assai poco di convenzionale o di facilmente prevedibile dall'esterno. Con molta finezza lo Sbarbaro evita il risaputo, il volgare e perfino la tentazione di esibire una cultura extraletteraria. Uomini e donne si incontrano senza nulla concedere al facile o al romanzesco, spinti dal bisogno di verificare o ritrovare la propria identità. Il famoso lavoro, d'altra parte, non viene considerato solo come fonte di alienazione, generatore di mali e neo-mali: è anche una moderna versione del destino, in qualche modo la vita stessa. Si va al lavoro come

alla guerra, riscoprendo la vita nel continuo rischio di perderla. E i compagni caduti restano in noi (secondo il tema che emerge nel penultimo episodio, Curva-curvae).

Il libro si direbbe scritto a due livelli: un primo, strutturale, relativo alla vita normalmente detta, morale e sentimentale; e un secondo sovrastrutturale relativo al lavoro. Come però dimostrano i "corsivi" posti a fine di ogni episodio, i due livelli sono sempre a contatto e interagenti. Nei corsivi infatti la riflessione sta fra il commento e la garbata morale della favola. Visto infine che le diverse favole convergono nell'ultima, si può dire che il racconto viene a risultare, nel suo insieme, animato da una notevole coerenza.

Dicendo questo, diciamo anche che lo Sbarbero è scrittore abile e raffinato. Ma non è abile solo nella organizzazione della propria materia: lo è anche nella costruzione di una prosa in grado di riprodurre le vibrazioni del quotidiano, di ~~vagistaxxawlexansixxattiti~~ comunicare le ansie sottili di un "tecnico errante" che vede muoversi tutto, esserci e non esserci, ~~nellawxpxwixexnalxtzwpw~~ perfino le pietre, nello spazio e nel tempo: una prosa autentica, nella quale anche i dialoghi, quasi raccontati, vengono ad assumere una funzione stilistica.

Fra le pagine che più colpiscono, quelle di Carte e quelle sul tema della corrispondenza migratoria fra uomini e animali (pp. 27-28, 55 e sgg.). Ma il libro non chiede, anche se non la teme, una lettura antologica.

Da pubblicare.

Antonio

A p. 47, r. 7 dal basso: La Fausta è da correggere, credo, in La Flavia

M. B. B. B.
Gen. 1975

Romeo Egarè (Mario Boneschi)

Il venerdì santo dell'Europa

Sergio Antonielli

Trasferendosi con l'immaginazione in un futuro prossimo, l'Autore di questo libro di fantapolitica, o come egli stesso dice di "storia immaginaria", compone una specie di elegia saggistica sulla fine dell'Europa. Nell'inverno del 1973 si tiene un convegno di "democratici europei", belli e già sconfitti spiriti, dopodiché gli avvenimenti vengono seguiti come dal punto di vista di qualche anno dopo. Addio benessere, addio libertà e soprattutto addio tradizione laica italiana. La crisi di scivolamento a destra da noi si aggrava mentre ci si barcamena al solito senza saper affrontare i veri problemi. Impoverita e smarrita, l'Europa intera scivola a destra. I partiti comunisti, "imborghesiti", si limitano alla polemica anticapitalista "senza proporre nulla di costruttivo". Ci sarebbe voluta una rivoluzione radical-anticlericale contro il religioso espansionismo degli Arabi. Senonché non c'è stata, con la conseguenza che la Federazione Araba è divenuta, almeno per quel che ci riguarda, la nuova potenza egemone. Israele, riportata ai confini del 1948, è ridotta a un terzo della popolazione 1973/74. Eterna fenomenologia della servitù.

L'occasione di un simile "diario del declino dell'Europa" è manifestamente la crisi del petrolio e il cosiddetto ricatto degli Arabi o degli Sceicchi. Le osservazioni dell'Autore, tuttavia, ~~esplicitamente~~ formulate sia in modo diretto, sia in modo indiretto mediante ricorso a orazioni, opinioni, confidenze altrui, spaziano dalla Germania al Medio Oriente, dalla Francia al Messico per abbracciare quanto di notevole si è registrato negli ultimi anni: osservazioni a volte penetranti, come per esempio a proposito del tentato "golpe" in Italia, a volte spiritose, più spesso discutibili o addirittura cervelotiche. Se infatti una certa ideologia radicale circola in tutte le pagine del libro e sembra dare ad esso un minimo di unità, c'è anche da dire che non pochi paradossi, quantunque attribuiti a personaggi incidentali, generano sorpresa e confusione. Valga da esempio la tesi secondo cui, nella crisi di Suez del 1956 (cfr. pp. 16 - 17), cioè da quando daterebbe la fine dell'Europa, aveva ragione Eden.

~~xxix~~
~~xxix~~

Il limite maggiore del generoso ma velleitario sforzo del Boneschi mi sembra costituito da un'assoluta mancanza di sensibilità per i problemi di struttura. L'Europa non finisce non per il mutato equilibrio economico del mondo, non perché due civili guerre mondiali l'hanno divisa e colpita a morte, ma perché non crede più nella libertà di pensiero, nello spirito laico e in non si sa bene quali altre, tradizionali idee. "L'alternativa socialismo - capitalismo aveva perso ogni significato, mentre l'alternativa era Europa e non Europa" (p. 256). Quale Europa? Quella della tradizione borghese ottocentesca, da rimettere in piedi con un federalismo alla Cattaneo? In Italia, poi, i sindacati avrebbero fatto il gioco del neofascismo: "Ad ogni delitto dei fascisti seguivano scioperi di protesta dei quali non erano bersaglio i fascisti ma la cittadinanza. Con gli attentati ai treni i fascisti disorganizzavano il servizio ferroviario ed i sindacati ci aggiungevano nuova disorganizzazione con le fermate dei treni per protesta" (Cap. VI ter, p. 53). Molto bene: i colpi di Stato si combattono con l'abolizione del diritto di sciopero, così i sindacati non commettono errori.

Proseguire nell'analisi vuol dire entrare in una foresta di contraddizioni, giudizi superficiali e diagnosi sbagliate. L'ispirazione laica rimane sullo sfondo come argomento di nostalgia. A questo si aggiunga che la finzione narrativa, di ordine, per intenderci, fantapolitico, non assurge a fatto formale, ossia non riesce in senso espressivo a potenziare il discorso saggistico. Questo, in sé e per sé, non convince per difetto di precisione e di documentazione: siamo sul piano di un giornalismo approssimativo. La finzione, d'altra parte, non riesce nemmeno a essere tale per insufficienza di stile. Racconto e saggio si danneggiano reciprocamente e credo che il libro, nell'insieme, si debba considerare fallito.

Non pubblicabile

Antonio

Manfredi
pugno 1978

Luciana Frezza

Studio magico

Sergio Antonielli

I versi di Luciana Frezza sarebbero da collocare in una area post-montaliana se non fosse che insieme ai segni di ulteriori esperienze portano quelli di una vecchia e generica poesia pre-ermetica. Si veda per esempio Vivendo, dove all'attacco rimandabile a un Montale ultimo, rifatto però alla maniera del primo, seguono ricordi di altre letture ("i vicoli rossi di pomodori spaccati") e impressioni di facile emotività ("...passa in punta di piedi... con lamento d'ambulanza"). Una letteratura non del tutto assimilata, spesso sfogata nel vago, o nel vuoto, prima che sia pervenuta al giusto grado di elaborazione, li indebolisce dove più e dove meno. Va tuttavia riconosciuto che con questo Studio magico La Frezza presenta la sua raccolta più matura. Rispetto alle precedenti, siamo a un più alto livello d'intensità espressiva.

Il meglio della raccolta mi sembra da vedere in una sorta di energia sentimentale per cui la Frezza, mentre limita il campo delle proprie occasioni, svolge in profondità alcuni temi e fa aperta dichiarazione di alcuni suoi "slanci vitali". Il padre, la madre, il marito, le figlie, la casa in città e la casa al mare sono le figure e i luoghi di una vita quasi diaristicamente tradotta in versi. Confrontandosi a figure del genere, il femminile io poetante cerca la via della propria definizione. In posizione di rilievo, la figura del marito: che è quella di un compagno non privo di attributi paterni, ammirato "forgiatore di vite", amato e al tempo stesso un po' temuto. A un idealizza-

to suscitatore di affetti e di apprensioni sono così dedicate le due sezioni centrali della raccolta: Il gatto e la tigre e Happies in love. Interessante, in questo senso, il divario che si registra fra una poesia come L'anno d'America, rievocazione di una trepidante attesa, e l'epigrammatico rimprovero di Smistamento: "Sì. Mi dicevi di scrivere le poesie// Sapevi dove mandarle. Era giusto / che non ti preoccupassi di dove venivano". Sempre sullo stesso piano, ma ovviamente in un'altra direzione di affetti, sono interessanti le emozioni suscitate dal confronto con i giovani, con le figlie, con le "nuove femministe".

"Non importa il soggetto / conta soltanto l'energia del getto" dice la Frezza nella prima poesia della raccolta. In effetti c'è da darle atto di una forza discorsiva non comune, di una ostinazione in teoria applicabile a qualsiasi argomento. Ma si veda la poesia intenzionalmente più aggiornata e complessa: Essere e non essere al Collettivo. Il tema della convivenza, con i suoi inevitabili rimandi alla sfera del pubblico, viene assai meglio in luce in poesie come Noi due, dove la riflessione sulla amicizia fra madre e figlia viene riportata al centro dell'ambiente domestico. L'energia c'è. La "metodica rabbia" di cui si dice nella citata prima poesia, anche. Ma è proprio nella sapiente delimitazione del campo affettivo che questa energia ha modo di esercitarsi e di neutralizzare in parte i difetti di letteratura. La sostanza del tutto è qui: nella rabbiosa investigazione dei significati civili che possono avere, nella loro apparente normalità, i rapporti familiari.

E appunto l'esistenza chiara e ordinatrice di questo "centro lirico" mi rende favorevole alla pubblicazione della raccolta.

Sturilli

Giovanni Giudici, L'ordine

Questa nuova raccolta di Giudici, che ritengo superfluo discutere sul piano degli esiti editoriali, è un libro assai ben riuscito, organico e coerente, al cui interno alcune poesie che possono sembrare degne di rilievo antologico irradiano per le diverse sezioni una rete di richiami e rimandi, tale da assicurare all'insieme un grado assai alto di coesione. Io non condivido il criterio di chi fra i libri di Giudici si diverte a istituire classifiche e trova importante, facciamo il caso, stabilire che Autobiologia è meglio o peggio di O beatrice. Inoltre riconosco a Giudici il merito di avere scritto dalla Vita in versi in poi una specie di libro continuo, centrato di volta in volta su particolari momenti e perfino dotato di una segreta logica narrativa. Tuttavia direi che questa nuova raccolta si presenta ancora più "compatta" ed equilibrata del Male dei creditori, dove pure un alto grado di coesione risultava evidente.

Gli stracci e la santità, prima poesia della raccolta, enuncia il tema rispetto al quale diversi altri temi si qualificano come motivi complementari. Detto tema è quello dell'"ordine". Un primo motivo complementare si può individuare in quello dei "loro", i quali loro sarebbero gli avversari, i detentori del potere, quanto meno i regolatori degli usi e costumi. Sono loro che costringono l'"ometto così grigio" a travestirsi, a farsi "piccolo commediante" per sopravvivere e a incorrere in situazioni che hanno anche qualcosa di kafkiano. A un falso ordine si oppone perciò come desiderio, aspirazione alla ~~paradiso~~ pace dell'anima e ricerca di più civili modi di convivenza un vero e nuovo ordine. Il personaggio che a volte dice io, a volte si sdoppia in un tu, altre volte diventa un lui considerato dall'esterno oppure commentato dalla "persona femminile" che gli corrisponde non senza specularità, è ancora quello che abbiamo

imparato a conoscere sulle pagine della Vita in versi. Questo personaggio può sentirsi tentato dal cercarsi in sogno un "altrove", e abbiamo così anche un motivo onirico che fa capo alla sezione intitolata Toledo. Più spesso, data la difficile impresa di conciliare l'inconciliabile, ovvero di salvarsi l'anima peccando, e data la sempre più acuta coscienza ~~psichica~~ del proprio disagio, si arrovela al cospetto di un tribunale interiore che ~~si presenta~~ può presentarsi sotto le forme del "Genio" a cui si dà politica risposta in Da un banco in fondo alla classe. Ora questo personaggio, comunque si atteggi nella complicata casistica delle varie sezioni, produce sempre motivi riconducibili tutti al tema dell'ordine. Il titolo del volume non è che il punto di emergenza massima di un vero e proprio tema dominante. Scaturisce così dal profondo del libro la coerenza di cui si è detto in principio, coerenza che ha ~~una~~ la virtù di imporsi immediatamente alla attenzione del lettore.

Sul tema complesso dell'ordine il personaggio amplia anche la sfera della sua rappresentatività, cioè della possibilità da parte di molti di riconoscersi in lui. In questo senso, di raccolta in raccolta, nella poesia di Giudici si può notare uno sviluppo. Ma di sviluppo credo che si possa parlare anche in un altro senso, ossia in quello di una riproposta della poesia come valore. Certo non si può escludere che di tanto in tanto Giudici si riposi in atteggiamenti di maniera, di una sua maniera. Nell'insieme, però, il suo discorso tende a farsi sempre più intenso, sempre più accentuato in direzione di un risultato lirico. Direi che questo è il libro più lirico di Giudici, o meglio il libro in cui le sue caratteristiche utilizzazioni del prosastico appaiono più chiaramente indirizzate ad altro esito. In proposito credo che sia da considerare in rilievo l'ultima sezione, Pascoli, con la quale non tanto si fa un omaggio a un tema importante della critica novecentesca, quanto si opera una sintesi fra l'elemento esistenziale, per intenderci, del complessivo discorso ("O Giovanni") e l'elemento letterario costi-

tuito dallo scrivere in versi con piena coscienza di un proprio ordine di convinzioni e di risolte sperimentazioni tecniche. Non a caso la raccolta si chiude con una delle più belle poesie sulla poesia che siano state scritte all'insegna del vigente gusto del metalinguaggio, nella quale il numinoso arrivo è atteso come quello della ulteriorità che ci è destinata: ritmo che ci precede, fine o seguito dell'avventura.

Sergio Antonielli

Mani di J. J., sett. 1945

Beniamino Joppolo
Cronache di Parigi

Sergio Antonielli

Protagonista di queste Cronache è un intellettuale di sinistra, romanziere, commediografo, giornalista, pittore, di nome Giacomo; il quale soffre di tutto, "della vita in se stessa", eppure ha una moglie, Clara, due figli, molti amici e parenti, nonché una "base di sicurezza economica" (p. 1319) per cui può permettersi una serie continua di viaggi, da Milano a Roma, da Messina a Parigi, e una certa indipendenza di atteggiamenti e di parola. L'azione, se così si può dire, ha inizio con la fine della guerra e si prolunga negli anni che seguono. A Parigi, Giacomo incorre in una disavventura economica, l'acquisto di una lavanderia, che lo mette in rabbiosa crisi. Raggiunge alla fine un suo equilibrio, dopo una lunga orazione-invocazione alla madre, madre reale e maternità mitica, "Creta", "Matrice".

Non mancano nel lungo libro alcuni pregi di scrittura. Joppolo aveva la parola, prima ancora che la penna, facile, e qui lascia testimonianza di tale sua dote. Le innumerevoli storie e storielle che vengono raccontate sul motivo continuo dei viaggi hanno tutte chiarezza e vivacità. Alcune immagini del dopoguerra colpiscono il lettore. Si veda all'inizio, p. 1016, la Roma verso cui non si può fare a meno di provare "una illimitata e incondizionata ammirazione, come di fronte alla più grande, insuperabile *trois* del mondo". Si veda a p. 1013 il treno che "sembrava un grosso e lungo verme fornito di ventose con cui aveva raccolto esseri umani". I non molti dialoghi - parlato nel parlato - risultano ben inseriti nel discorso complessivo e non sorprende se questo, per intima eccitazione, si organizza talvolta in versi. L'esempio maggiore a quest'ultimo proposito si ha alle pagine 1327-1344: un poemetto sulla Scandinavia.

Le prime pagine, riferite a un'Italia da immediato dopoguerra, lo slancio della scrittura, le riflessioni sulla violenza fanno ripensare al neorealismo. Si aggiunga che il tema di fondo del libro, ossia una distinzione categorica fra "uomo" e "abuomo", "umanesimo" e "abumanesimo" (abuomo sarebbe l'innocente, l'irregolare, anche lo *shob* che si stacca dall'uomo o meglio da ciò che di bestiale e di economico si trova nel-

l'uomo; cfr. p. es. p. 1218; intorno alla p. 1070 e passim) può sembrare una variazione sul tema vittoriniano di Uomini e no, e che un certo vittorinismo, nonostante l'ostilità dichiarata alle pp. 1050-1051, dove si tira in ballo un consigliere editoriale chiamato Littorini, si nota specialmente nell'uso delle metafore. Ma questa impressione di neorealismo, col procedere della lettura, si dissolve. L'immediatezza espressiva, la scrittura alla breva è rivolta ad altri esiti e finisce per trascurare il "documento". L'impegno etico-politico resta affidato a quale sporadica dichiarazione, di fatto escluso dal racconto.

L'assunto di Joppolo, evidentemente, era quello di "dar fondo all'universo". I viaggi, le cose viste servono da pretesto per dissertare su tutto e su tutti mediante rapide associazioni. Si va a Parigi, e si disserta su Parigi, uomini e donne, storia e natura. Si va in Sicilia, e si disserta sulla Sicilia, Siracusani antichi e Messinesi moderni. Si va in Svezia e si disserta sui paesi del Nord, Nord e Sud, e via di seguito. Gesù Cristo, Umberto II, la Riforma e la Controriforma, la fisica e la psicanalisi, la pittura e la letteratura, tutto o quasi viene chiamato in causa e riportato al piano degli umani accidenti. In questo senso, il libro potrebbe trovare le sue giustificazioni strutturali: la vita è fatta così, l'eterno gravita sul contingente. Ma un'osservazione del genere si potrebbe fare se la sproporzione assurgesse, in qualche neoromantico o avanguardistico modo, a valore stilistico e se i ragionamenti avessero un minimo di rigore storico-speculativo.

Non mancano le considerazioni assennate o acute. Ma molto più numerose sono quelle infondate, arbitrarie o addirittura cervelotiche. Valga ad esempio la barzelletta, a p. 1266, secondo cui "in Italia la Riforma non c'è stata perché, quando gli altri l'hanno fatta, in Italia era già stata fatta da secoli". Quello che domina, in battute del genere, è il gusto del paradossale, dell'originale a tutti i costi. D'altra parte, le qualità propriamente narrative direi che si esauriscono nella disinvoltura con cui viene riferito questo o quel fatto particolare. La riduzione a pretesto degli elementi narrativi è attuata troppo semplicisticamente, troppo pesantemente perché non produca guasti irreparabili. L'oratoria eccitazione verbale, che dà vivacità a diverse pagine (una specie di discorso drogato), non riesce a nascondere la rudimentalità delle giunture (p. 1300: "Poi partì con la famiglia in Sicilia. Questa volta Giacomo, in Sicilia, prese coscienza di alcuni caratteri particolari del popolo in cui era nato"; p. 1312: "E dopo qualche giorno ripartì con la famiglia per Parigi. A Parigi..."), il facilonesco ripiegamento sulle formule narrative, per così dire, del peggior naturalismo. Quello che interessa è altrove, nella dissertazione. La cronaca, più siciliana che parigina, in verità, non diviene fatto narrativo. Rimane fra il pretesto e l'alibi. Il risultato è quello di un libro superficiale e caotico, dilettantesco nel più ampio dei modi, in cui la volontà di strafare lascia il suo segno negativo. Il declamante Giacomo si presenta come un uomo di sinistra ed esce di scena come un qualunque.

Manfredi, Milano 1945

Antonio Manfredi

L'impegno

Sergio Antonielli

Questa lunga narrazione autobiografica, che va dalla ignara adolescenza alla impegnata - secondo il titolo - maturità dell'Autore, appare distinta in tre parti che corrispondono a tre momenti residenziali di vita: una prima relativa al periodo trascorso nei luoghi d'origine, fino al compimento degli studi; una seconda relativa agli anni di guerra e a una sosta impiegatizia in una cittadina settentrionale; una terza che riguarda una permanenza, di non chiara durata, a Milano. Nella prima parte, in verità, si dice di più di un luogo: una "città del marmo", un "paese di mare" e un altro paese nominato San Ceccardo; ma si tratta in fondo di un luogo solo, al cui interno la famiglia del narratore si sposta secondo le stagioni. Le tre parti, seppure distinte, seppure costruite per tripolare attrazione di materia esistenziale, sono fra loro in lineare rapporto di continuità. L'ordine cronologico corrisponde alla coerenza stilistica che le unisce.

Le vicende della prima parte sono di carattere privato; cose che capitano a un ragazzo, fra misteri domestici, giochi in pineta, compagni di scuola. Una famiglia di padroni di cave, produttori e commercianti di marmo, e un ragazzo che esplora il mondo circostante, cercando di farlo suo. Nella seconda parte le vicende private si mescolano a quelle pubbliche della cittadina in cui il protagonista-narratore diviene impiegato comune. La popolazione è chiamata a optare fra il restarsene in loco o l'andarsene altrove (in un Paese affine per costumi e per lingua). Con

la guerra, l'Autore, chiamato alle armi, prima viene assegnato a un Distretto, per cui ritorna ai luoghi dell'infanzia, poi viene congedato e assiste nella cittadina delle montagne all'applaudito arrivo dei militari dominatori. Nella terza parte, vincitore di un premio letterario, consapevole ormai della sua vocazione di poeta e di pittore, viene a lavorare a Milano, in una banca; conosce alcuni "addetti ai lavori" letterari, frequenta il loro caffè, entra in relazione con una ragazza simbolicamente, si pensa, chiamata Ala e prende piena coscienza del suo impegno che è a un tempo fedeltà al proprio lavoro artistico e "adesione", contro ogni forma di perdurante o rinescente fascismo, "al corso della libertà" (p. 521).

Chi abbia un minimo di notizie circa l'uomo Manfredi, è in grado di riconoscere i luoghi e le persone di cui non si fa, o si fa solo parzialmente, il nome. Il "paese di mare" è chiaramente Viareggio. La "città del marmo" è Carrara, se non Massa. La cittadina fra le montagne è Merano, dove Altoatesini, italiani e tedeschi vengono a trovarsi in scabroso contatto. Gli amici milanesi, Aldo, Vittorio, Sergio, Gianairo e via di seguito sono Borlenghi, Sereni, Solmi, Ferrata. Questo fare vago, o parziale, o perifrastico riferimento a persone e luoghi reali mi sembra indicativo della misura stilistica adottata da Manfredi per riflettere sui casi della propria vita. L'operazione di recupero e organizzazione del passato, che egli compie, non è di ordine memorialistico. Non ci sono, nelle sue pagine, "intermissioni del cuore": la memoria opera in presa diretta e le cose ricordate tendono ~~xxxxxxxxxx~~ a disporsi cronologicamente. L'allusione, l'imprecisione, divengono perciò indispensabili. Rimandando in confuso, si crea una ~~xx~~ sfocatura intorno alle cose, una vibrazione che per un verso rende l'idea della profondità temporale e per un altro svela l'intento, da parte dello scrittore, di universalizzare le proprie vicende. Direi che il segno stilistico dominante, in tutto il lavoro, è proprio quello della prolissità perifrastica. Intorno a ogni ricordo si gira e si rigira, e le cose si mettono in sospenso all'interno di continui giri di parole. La Democrazia Cristiana è "il partito che riscuoteva l'assenso maggiore" (p. 496). E così di seguito.

Tale procedimento ha il suo fascino. Se nella prima parte si ha l'impressione che sfumi in eccesso, dissolva alquanto i ricordi, nella seconda

e nella terza riesce in qualche modo a nobilitare i fatti. Forse è anche per queste impressioni che si è portati a giudicare la prima parte inferiore alle altre due. Va ripetuto, comunque, che la coerenza stilistica con cui è composto l'intero lavoro è rilevante. La circonlocuzione è la giusta immagine formale di tutta una lenta, cogitabonda descrizione del passato. Dalle nebbie di questo passato, la figura morale dell'Autore, costruita in progressione verso il raggiungimento della coscienza civile, finisce per emergere circostanziata e compiuta.

I pregi letterari sono indubbi. La prosa di Manfredi, quantunque non calligrafica, non priva di asperità e dissonanze, è sempre una prosa d'arte. Da questo punto di vista, L'impegno è certamente pubblicabile. I dubbi vengono quando si pensa ai lettori e ci si domanda se si possa provare, indipendentemente dalla letteratura, un interesse vivace per luoghi e fatti che restino in proprietà privata dell'Autore. È al punto in cui si dovrebbe superare la sfera del privato che si avverte uno sforzo, una difficoltà di pervenire al successo. Laddove per una testimonianza diretta sarebbe stato opportuno un più franco realismo.

Manfredi

Grytzko Mascioni

Il gioco delle voglie

Sergio Antonielli

Alcuni dirigenti d'azienda sono riuniti in un albergo su un lago per seguire un corso, un seminario di aggiornamento manageriale o qualcosa di simile. Sidney, il consulente psicologico, pone loro un "test aspirazionale". Da questa occasione prendono moto le riflessioni-rievocazioni di Peter, quarantenne in dubbio su se medesimo e sulla vita, e con esse l'intera macchina del libro, costruita in equilibrio sul corrispondersi di due parti: una prima in cui Peter, rivolgendosi mentalmente a Sidney, dice di sé e della sua vecchia storia con Thania; una seconda in cui si racconta in terza persona di Sidney, il quale si reca in vacanza sulla barca di Michele, marito di Thania, in compagnia di Peter, per ritrovarsi alla fine, costretto in clinica, con la salute in grave dissesto: proprio lui che all'inizio era apparso degno d'invidia "per quel suo piglio sportivo, da nuotatore o tennista eternamente in forma". Il bilancio consuntivo della doppia e unica storia è fallimentare. Il dissesto fisico risulta significativo, per posizione, del dissesto spirituale, del vuoto esistenziale che i due personaggi scoprono al fondo delle loro ~~ricchezze~~ esperienze.

Capita poche volte di leggere un libro così calcolato parola per parola, virgola per virgola. La distribuzione della materia appare sorvegliatissima. Il calcolo inoltre è tale da portare alla realizzazione di un vero e proprio sistema prosodico, al cui interno varie sequenze di versi dovrebbero trovare la loro giustificazione. Non mancano le rime, a volte ostentate, a volte in funzione di sottolineatura ironica. Notevole nell'insieme è il grado raggiunto di coerenza stilistica. In particolare colpisce un procedimento che si ripete frequente nelle due parti. A p. 180, fra parentesi, una riflessione in prima persona si stacca dal racconto dei casi di Sidney con queste parole: "Parlo solo per me dentro di me, nel tacere che dentro mi scavo, in questo dentro inquieto". Il "dentro" è rappresentato da continue inflessioni del discorso, da una sorta di eco, o di coda, o di autocommento che a volte dopo una virgola, a volte dopo un punto viene di seguito a una enunciazione. Servano da esempio le parole citate. Lo scrivente rievoca, riflette sul rievocato, parla dentro di sé e sottopone a un gioco di cadenze e di minuziose

interpunzioni i suoi continui riecheggiamenti.

Il male è che lo studio espressivo col quale Mascioni opera sulla sua materia finisce per apparire esagerato. C'è qualcosa di patologico in questo sforzo di dominare con le parole, e con i versi, troppi versi, e con le virgole, troppe virgole, uno stato di angoscia. Poniamo che l'assunto del romanzo sia anche, per l'Autore, di ordine auto-terapeutico. Si scrive per guarire. Questa volta, di troppi farmaci letterari, si ingurgitano dosi eccessive. Con la conseguenza di una sproporzione generale: da una parte la materia rievocata, fragile e generica nella ~~xix~~ raffigurazione di un intellettuale (Sidney + Peter) la cui crisi non manifesta spessore, i cui amori non escono dal risaputo; da un'altra parte una elaborazione formale ipercalcolata, rivolta alla esplicitazione di dettagli che in fondo non esistono, appesantita dall'abuso sistematico di espedienti come quelli della versificazione ripetuta, delle rime ravvicinate, della punteggiatura pedantesca. Il Mascioni poeta, autore di versi espliciti, mi sembra assai più misurato.

Dispiace dover segnalare simili inconvenienti. Il gioco delle voglie è un romanzo moderno scritto col massimo impegno, fondato su una cultura aggiornata, niente affatto privo di pagine e di osservazioni degne di nota. E' in potenza, e nelle intenzioni dell'Autore, molto di più che un romanzo qualunque. Ma è anche un'opera fallita: uno strano libro, fallito sul piano di una complessa e ambiziosa letteratura. Il che vuole anche dire, inevitabilmente, che non tutta questa letteratura è di buona lega. Valgano ad esempio i due versi che seguono, collocati nella non-prosa di p. 60: "In quella sonnolenza, leggermente (/) io pensavo pensieri adolescenti". Troppo spesso l'"eufuismo" di cui si dice in una delle epigrafi iniziali non assurge alla dignità dell'autoparodia.

Difficile consigliare rimedi: le sproporzioni sono profonde e dipendono dal fatto che la complessità ricercata della costruzione non corrisponde a una visione realmente complessa della vita. Si può dire che alcuni episodi non reggono la funzione strutturale che sembra loro assegnata: quello per esempio intitolato E' autunno, signora, e ti scrivo da Mosca, nella prima parte, e quello della seconda relativo al personaggio di Tiresias, intitolato Solo povera gente. Certo una riduzione quantitativa degli espedienti indicati potrebbe giovare. In quanto a una eventuale pubblicazione, mi sembra che le considerazioni da fare siano in primo luogo di ordine editoriale. Sul piano della letteratura, si pecca per eccesso.

Autore ~~Arnoldo Mondadori~~ Salvatore Mannuzzu
Titolo EXTRA STRONG + IL COMPAGNO DUILIO
Trasmesso da
Letture Sergio Antonielli
Note sull'Autore:

La figura umana che emerge dai versi di Mannuzzu è quella di un intellettuale italiano che prende coscienza negli anni Sessanta del proprio disagio ~~esistenziale~~ ^{esistenziale} sociale. Questo intellettuale, ~~teoricamente~~ ^{teoricamente} aggiornato in fatto di poesia, si sente emarginato ~~o vint~~ ^{o vint} ("Homo sine/pecunia imago mortis...", p. 44) perché sa che il possesso del denaro significa tutto, ~~o almeno~~ ^{o almeno} la possibilità di conoscere ("Non possesso uguale / non conoscenza...", p. 34). La sua povertà e la sua non partecipazione alla ~~vera~~ ^{vera} lotta per il potere lo relegano nella "sovrastuttura", ossia fuori della ~~realtà~~ ^{realtà} (economica) del tempo. Vive perciò in una specie di giungla quotidiana (p. 56), "sotto un cielo cattolico / cioè di nuvole basse...", p. 64), in definitiva "nel peggiore dei mondi possibili" (p. 57), ~~in un ambiente simile~~ ^{in un ambiente simile} qualsiasi rapporto con gli altri viene ~~deformato o~~ ^{deformato o} ~~impedito~~ ^{impedito} ("non c'è possibilità di scontro / fra i nostri occhiali...", p. 37). ~~Così che si tira avanti come si può~~ ^{Così che si tira avanti come si può} "Si sfalda quanto della vita avanza passione / sempre più piccola" (p. 75).

I riferimenti culturali più vistosi di Mannuzzu sono a Marx e a Pound, messi a fuoco nei rispettivi concetti di mercificazione e usura. Rabbia polemica e volontà di rivolta danno però scarsi sussulti. L'uomo di Mannuzzu è un vinto, ~~che un po' si lamenta e un po' si confessa~~ ^{che un po' si lamenta e un po' si confessa}.

La componente pubblica di una simile coscienza della sconfitta induce ~~Mannuzzu~~ ^{Mannuzzu} a una sorta di poesia civile. La componente privata e la educazione formale sui testi maggiori della poesia moderna ~~lo~~ ^{lo} portano alle adozioni di modi caratteristici della lirica. Risultato; una poesia civile, o quasi, in forma lirica. Questa sintesi viene amplificata nel poemetto Il compagno Duilio, in cui con metaforico riferimento alla hemingwayana "vita di Francis Macomber" si fa dolente celebrazione di una tipica vittima del tempo della usura e della follia consumistica.

Non mancano le dichiarazioni di poetica (cfr. pp. 50, 51). Oltre che di Pound, e di classici variamente rimormorati, per lo più in chiave ironico-banalizzante (p.e. pp. 10, 23, 58), si notano echi di Montale (p.e. pp. 20, 34) e più frequenti, con tendenza all'omaggio esplicito, di Sereni (p. 35, Ad Antonio che parte per la Cina; p. 73, i primi versi).

Mancini
volume 48

Orsola Nemi

Il vino della festa

Sergio Antonielli

La seconda e finale sezione della raccolta, intitolata Ex voto, chiarisce il significato complessivo di questi versi, che vuole essere religioso. Specialmente Alla mia Chiesa, prima poesia della sezione, può essere letta come indicativa del tono sentimentale dominante: "A te si arriva sazi di noi, / sconfitti, atterriti, pesanti / ... Né altro si chiede: restare". Chiesa e religione sono il rifugio che si raggiunge al momento in cui si prende coscienza di avere speso inutilmente la propria vita. Di un momento del genere si dice nella poesia che dà il titolo all'intero volume.

Orsola Nemi, narratrice di gentili sentimenti, conferma con questi versi non solo la sua gentilezza d'animo ma anche la sua facoltà di costruire discorsi non privi di decoro letterario. Senonché sarebbe necessario che un'esperienza religiosa, per risultare istruttiva, e letterariamente convincente, fosse preceduta da una certa intensità di vita morale. La strada a Dio della Nemi, purtroppo, è fatta solo di sentimenti, o meglio di vaghi e superficiali stati d'animo, scontati sussulti allo spettacolo del cosiddetto bello naturale, ovvie registrazioni del tempo che passa. Anche le poesie più costruite e intenzionalmente solenni, come per esempio le ultime, hanno una complessità più che altro esteriore, sostanzialmente simulata.

Stando alle date, si tratta di versi composti da prima della guerra a oggi. Versi, nonostante questo, formalmente di una sola

(p. e. Quisqu岸)

stagione. Non immemore del Pascoli di Castelvecchio (p. e. Giardino al-
l'alba), del Carducci di San Martino la Nemi volteggia intorno alle tra-
dizionali misure metriche con qualche preferenza per il settenario, non
senza indulgenza per le rime facili, col risultato di rammentare la poesia
noj-ermetica degli anni Trenta.

Genericismo verbale e genericismo sentimentale, in conclu-
sione. Non mi sembra che la raccolta sia pubblicabile.

Sturini

M. J. Sini
A. n. 78

Giorgio Prodi

Il neutrone borghese e altri pezzi facili

Sergio Antonielli

Quello che più colpisce, in questi racconti, per così dire, di Giorgio Prodi, è una combinazione di fantastico e di saggistico per cui mentre si allude alla realtà presente con discorsi intonati alla esposizione scientifica, si deformano i dati della realtà stessa in un continuo gioco di trasposizioni. Da una parte, con svelati riferimenti a istituzioni, correnti di cultura, usi e costumi dell'Italia odierna si rimanda a quello che qualsiasi lettore, più o meno, conosce. Anche alcuni ambienti, personaggi e modi di dire che dovrebbero appartenere al mondo universitario rientrano nel campo delle curiosità odierne e delle nozioni diffuse. Da un'altra parte, si ha un continuo rimescolamento di dati oggettivi, per cui il lettore si trova smarrito e incline a cercare in una dimensione fantastica il senso dell'insieme. Fantasaggistica? Si potrebbe anche dire, per alcuni aspetti, se non fosse che il Prodi della saggistica rispetta più le apparenze che le sostanze. Tanto si dimostra compiaciuto di termini tratti dalla sociologia, dalla psicanalisi, dalla cibernetica e da altre scienze e tecniche, quanto si dimostra ideologicamente arbitrario e impreciso. Per esempio a pag. 20 di Il Faraone dice di un ex funzionario del Ministero delle Piramidi che "si fa la piramide coi soldi dello Stato, poi la vende allo Stato". La battuta è rivolta contro una nota forma di malcostume imprenditoriale. Ma dal contesto non si ricava né una presa di posizione ideologica, né un accento di sdegno moralistico. L'effetto complessivo del pezzo si risolve nel grottesco.

Un grottesco tutto di testa, che lascia le cose come stanno. A una diagnosi del genere il lettore si sente provocato da diversi "pezzi". Si veda Il nostro Ateneo ha un nuovo istituto, oppure il Colloquio del Rettore col suo calcolatore. Forse, il "racconto" più suggestivo e calibrato, in grado per questo di chiarire qualcosa sull'intera raccolta, è L'inverno è la più dolce stagione, dove si riproduce l'atmosfera tra il falso e il rarefatto di una seduta di un moderno consiglio di amministrazione e si stabilisce un equilibrio fra questa atmosfera pubblica e le interferenze del privato che sarebbero i pensieri, del tutto estranei alla faccenda, dei consiglieri. Un pezzo di narrativa fantasaggistica, costruito sulla opposizione fra sfera del pubblico e sfera del priva-

to. Dando a questa specie di racconto il rilievo che esso sembra meritare, si può pensare che lo schema generale e di fondo sia quello della opposizione. Due elementi in opposizione fra loro, variamente rimescolandosi, producono la struttura del pezzo. Abbiamo così la Sociologia degli invisibili o la dissertazione sugli strumenti musicali ~~xxx~~ a penna, illogicamente trattati, data la penna, in qualità di uccelli.

Il rimescolamento degli opposti, o la conciliazione degli inconciliabili, si riflette ovviamente sul piano dello stile in opposizioni come la seguente, alla pag. 12 del già citato Faraone: "Non pensa più al deserto, e gli viene meno la linfa"; dove linfa e deserto, messi così in relazione, offendono il senso comune. Evidentemente, è da giochi del genere che il Prodi intende cavare i suoi effetti. I quali dovrebbero essere ironici, secondo la formula della trattazione seria, scientificheggiante, di argomenti futili, o apparenti, o sfuggenti. Dice molto in proposito Il fumo, in cui appunto si discute seriamente del fumo e si fanno analisi e congetture che prescindono totalmente da quello che si sa del fenomeno. Senonché, come si è accennato in principio, l'intenzione ironica appare scarsamente motivata. Un gioco, più che altro. Per cui non si sale né alla satira, né al vero e proprio umorismo. Si rifà il verso ad alcune chiacchiere di sottocultura: tutto qui. Forse un altro senso a tutto il lavoro si riesce a dare se si attribuisce al Prodi un problema letterario di "come visualizzare la propria vita interiore", stando alle parole che aprono Il bivio. Nello stesso pezzo, alla pagina dopo, il problema diviene quello di "ricostruirsi dalla parte del sogno", dato che "descriversi interiormente è sognarsi". Non a caso la raccolta si chiude con una sezione intitolata ai Sogni. Potremmo perciò vedere, dove più e dove meno, un intento di trattare dati realistici e riferimenti al reale come immagini di una segreta logica onirica. La realtà, al varco del sogno. Ma anche un criterio del genere mi sembra impreciso, attuato con scarso rigore, comunque non esteso alla totalità della raccolta. La trovata maggiore sembra restare quella degli opposti. Con la realtà e col sogno, si gioca con una delle opposizioni più risapute e vistose.

La prosa del Prodi, scientificamente corretta e divisiva

in fatto di lessico, è giornalisticamente neutra a livello di stile. Si legge, tutto sommato, con un po' di noia e di difficoltà. Eppure, nonostante le osservazioni negative che sono venute elencando, direi che il libro si possa pubblicare. Non è un risultato. E' un'indicazione di genere, una manifestazione di tendenza. Inoltre, una certa idea di come si possa procedere alla parodia di tante chiacchiere e di tanta odierna pseudocultura riesce a darla. Fra tante proposte che oggi vengono formulate, se ne può accogliere anche una così.

Schmitt

M. J. J. J.
Settembre 1978

Fabrizio Puccinelli

Romanzo breve

Sergio Antonielli

A Roma sulla via del mare c'è un ragazzino di vita che oltre ad avere rapporti con gente strana, medita su quello che vede e come rivolgendosi a un ascoltatore, o a un lettore, meritevole d'insulti finisce per comporre il presente "romanzo breve". E' un ragazzino di otto anni, di nome Alessi. Sua madre è una prostituta. Suo amico e coetaneo è un altro paraculetto, per dirla alla Pasolini, che si chiama Giuliotto. Fa su è giù per la via del mare da uno "sfascio" a un altro, da un cimitero d'automobili a una specie di allevamento di cani, si spinge fino all'EUR, alla stazione Termini, parla di prostituzione, di signore pervertite, di sceicchi, e parla anche di politica, di letteratura: dello stato attuale delle cose d'Italia.

Un ragazzino scrittore? Puccinelli evidentemente fa ricorso a una finzione. Si sceglie un osservatorio, un punto di vista, e simulando la parlata continua di un ragazzino, si serve di quello che il ragazzino può vedere per dire alcune cose che gli premono. L'espedito è di un moralismo che risale al Settecento. Solo che qui, invece delle lettere di un persiano sulla Francia, o di un inglese sull'Italia, abbiamo le parole quasi romanesche di un depravato precoce, o meglio di un "diverso" morale e sociale che in qualche modo innocente per la sua età e per la sua condizione di sottoproletario mette in luce e commenta dall'interno la corruzione di Roma. Dotta polemica in indotte parole. La politicità del proprio discorso Puccinelli la svela alla pagina 44, dove si dice di Roma come città delle grandi occasioni storiche perdute: "Questa città simboleggia proprio il diverso, quello che poteva essere e non è stato". La posizione politica a cui sembra che si giunga alla fine non è estranea al cosiddetto extraparlamentarismo.

Molta letteratura, nell'insieme, a volte dissimulata, a volte ostentata. Il ragazzino Alessi, come si è detto, è un "diverso" che vive fra "diversi" e rimanda ovviamente a Pasolini. Però si chiama Alessi, e siccome intorno a lui c'è gente nominata la Venera, la Longa, Sant'Agata, zio Crocifisso, sembra pure che voglia rimandare al Verga per farci sapere che gli esemplari umani dei Malavoglia sono finiti così. Dal momento che va a scuola, Alessi chiama le sue parlate "testi liberi"

e si dimostra in grado di menzionare Proust. Riporta dialoghi che fanno ripensare a quelli di Vittorini (pp. 13, 14, 15). Si esibisce in "testi" lirico-descrittivi come quello che si legge alle pagine 28-29.

Chi non abbia dimenticato il primo racconto di Puccinelli (Il supplente, Parma, F.M. Ricci, 1972), delicata, provinciale e un po' arcaica interrogazione sulle ragioni dello scrivere, non può non essere meravigliato di una prova tanto diversa. La delicatezza è diventata balanza, la reticenza aggressività, la castigatezza turpiloquio. Un trapasso del genere, da un estremo a un altro, desta qualche sospetto. Puccinelli, evidentemente, ha voluto compiere un salto decisivo, specie sul piano linguistico, abbandonando l'italiano regolare e toscaneggiante (in senso ottocentesco) per una lingua espressionistica fra l'astratto e il romanesco riveduto e aggiustato. Nella nuova lingua, però, mantiene alcuni spaesati toscanismi, per esempio a pag. 10, "riserbandosi"; pag. 43, "lesta"; pag. 44, "sbirciare", "e non c'eran soldi". Questi toscanismi, insieme a non pochi termini di generica tradizione letteraria, denunciano a mio avviso che nel libro è rimasto qualcosa d'incompiuto. Sul piano della lingua, visto l'assunto, si poteva andare più a fondo. Come del resto su quello delle complessive proporzioni fra discorso spontaneo, comprensibile in un ragazzino, ed elementi colti del discorso stesso. L'immedesimazione dell'Autore col suo portavoce funziona solo fino a un certo punto.

Ho l'impressione che proprio in un incompiuto calarsi dell'Autore nel suo verbale protagonista sia da notare il difetto maggiore del libro. Ne consegue che nonostante il realismo di molti riferimenti la figura dell'io parlante non si accorda con quella dell'io scrivente. Il ragazzino di otto anni che guarda e dice tante cose risulta inattendibile sia perché la sa troppo lunga sia perché viene meno ai suoi doveri simbolici. Certo, come corrotto rivelatore della corruzione romana, Alessi ha il compito di apparire un mostricciattolo. Però Puccinelli non riesce a rendere attendibile la particolare mostruosità del suo saper comporre "testi liberi". Tutto va bene finché si procede nel senso diretto del discorso. Tutto diventa arbitrario se si prende la via del senso indiretto, ossia dei traslati ai quali è facile capire che Puccinelli, da bra-

vo moralista, intendeva principalmente affidarsi. Alle pagine 10-16, per esempio, il ragazzino s'incontra con un Gondrano allevatore di cani, il quale sfama le sue bestie con la carne umana. "Colui che viene" è dato in pasto ai cani. L'intenzione simbolica è evidente, ma l'effetto rimane confuso anche perché l'episodio, come molti altri, significa poco rispetto all'insieme.

Circa l'opportunità di pubblicare il libro sono alquanto perplesso. Da un lato non c'è dubbio che Puccinelli sia uno scrittore di buone doti. Agilità sintattica, inventività verbale, volontà di comporre un racconto incisivo e moderno sono qualità che gli vanno riconosciute. Inoltre non si può dire che molte sue osservazioni, a livello saggistico, non facciano centro. Da un altro lato, però, non si può negare che questo "Romanzo breve" sia un'opera compiuta solo in parte, realizzata a metà. Molto maggiore equilibrio ci voleva perché una materia tanto difficile, e per diversi - nonché "diversi" - aspetti ripugnante trovasse il suo pieno riscatto in termini di narrativa. Un'ulteriore elaborazione, non credo che dispiacerebbe al lettore.

Mulicelli

Manlio Rossi-Doria
lettera 74

Rocco Scotellaro, Altre poesie, Pref. di M. Rossi-Doria, a cura di
F. Vitelli.

Ordinata come risulta adesso, questa raccolta di versi sparsi o inediti di S. mi sembra pubblicabile. Va bene la partizione in "poesie datate", "non datate" e "frammenti". Vanno bene l'Avvertenza e le Note di Franco Vitelli, anche se non tutte le note si possono definire rigorosissime. Va bene la Prefazione di Manlio Rossi-Doria. Un'edizione critica delle opere di S. rimane auspicabile, ma un volume così costruito, e corredato di indicazioni oneste, si può senz'altro accettare.

Per una pubblicazione del genere, direi che è il momento giusto. E' vero che bisognerebbe stare attenti a non offrire occasioni di polemica contro la ~~xxxxx~~ linea dominante della poesia italiana del Novecento. C'è un'altra linea, di gusto, che di tanto in tanto riemerge nella proposta di esemplari alternativi. Così è stato con Pavese, con Noventa, con Scotellaro stesso e ultimamente perfino con Landolfi. Il rischio è quello di perpetuare equivoci. Ma è anche vero che molte questioni hanno fatto il loro tempo e che oggi si assiste a una coesistenza di forme, ricerche, esperienze le più varie sia nel campo della prosa sia nel campo della poesia. E' in atto una sorta di pluralismo letterario per cui si tende ad accettare un po' tutto. Da una situazione simile, la poesia di S. non ha che da guadagnare. E' assai più complessa, assai meno antiermetica, in ritardo, di quanto sia potuto sembrare. I versi datati nel presente volume del 1942 al 1945 sono ovviamente i più deboli, ingenui o immaturi, ma poi non c'è bisogno di grossi motivi referenziali per apprezzare alcuni momenti di palese intensità espressiva (p. e. a p. 105, la prima parte di Ai giovani comunisti; o a p. 167, Un nuovo giorno comincia). Due versi da non dimenticare sul desolato Sud? "Il cimitero è il solo / giardino del paese" (p. 116).

Vorrei raccomandare una rilettura del testo. Alla p. 32, verso 12, "storno" può essere la parola giusta, ma potrebbe anche essere un errore per storno. Alla p. 79, v. 2, c'è un "delle" ripetuto, da togliere. Alla p. 127, v. 2, "all'altra" non convince: o manca qualcosa, o si deve leggere all'alba. Alla p. 193 (Note), prima riga, si dice che "abbrivio" è stato corretto in "abbrivo". Non mi sembra sicuro che si tratti di un errore di stampa, dato che "abbrivio" è forma tollerabile, alquanto diffusa, e probabilmente S. aveva scritto così. Eviterei la correzione. Questo per dire che leggendo e rileggendo si trova ancora qualcosa da osservare. E non pretendo di avere indicato tutto l'indicabile.

Sergio Antonielli

per Massimo
Vicente 1974

Rocco Scotellaro
Poesie inedite

Sergio Antonielli

Mi sembra superfluo, in questa sede, riaprire il discorso sulla poesia di Scotellaro in generale, suo valore e suoi caratteri, neorealismo e via di seguito. Queste poesie inedite hanno indubbiamente un loro valore, sia per quello che rappresentano in sé, sia per il rapporto che istituiscono con le già pubblicate. Il discorso da fare, piuttosto, o meglio il problema da porre, mi sembra il seguente: o si riconosce a Scotellaro una complessiva importanza, una specie di qualifica ufficiale di autore del nostro tempo, e allora si prende una via; o la suddetta importanza non si riconosce, e allora se ne può anche prendere un'altra.

Nel secondo caso, si può benissimo pubblicare la parte raccolta nel primo fascicolo con l'indicazione di "Le più belle". Oppure si possono pubblicare le due parti, fascicoli I e II, insieme. Oppure ancora, si può pubblicare la prima parte arricchita di una scelta dalla seconda. E' indifferente. Comunque sia, si compie un'operazione filologicamente scorretta e si tratta Scotellaro come un autore "non affermato", da presentare con quello che si crede il meglio. Qualora si volesse procedere per questa via, suggerirei come male minore la soluzione delle due parti non distinte, ordinate per quanto possibile cronologicamente, con l'aggiunta in fondo, a titolo di esempio, di una o due trascrizioni di canti popolari, tratte dal terzo fascicolo, cioè quello indicato come VI. L'eventuale soluzione della sola prima parte, comunque, mi sembra che

non dovrebbe escludere l'aggiunta di alcune poesie della seconda, per esempio Alla gioventù comunista, L'uomo, Sera lontana, Quaresima '48, Un nuovo giorno comincia con un pensiero non nuovo, Ho capito fin troppo gli anni, i giorni e le ore.

Nel primo caso, invece, la soluzione non può essere che quella della pubblicazione di tutto il materiale raccolto, fatta eccezione di alcuni testi del terzo, ossia VI, fascicolo e precisamente: Plenilunio di maggio (poesia, per così dire, firmata da uno zio di Scotellaro: Raffaele Ferri), le tre poesie in francese, il saggio di traduzione da Mimnermo; nonché di un testo finito chissà come fra le "datate" del fascicolo II, Al mio smoching, manifesta esercitazione infantile, precedente a quella che possiamo considerare la precoce maturità di Scotellaro, goffamente carducciancrepuscolare. A indicare questa via come la migliore mi inducono anche alcune osservazioni esteriori. Una prima, che la distinzione fra "più belle" e "meno belle" mi sembra discutibile e un po' tendenziosa nel senso che relega nel fascicolo II uno Scotellaro meno riportabile all'immagine convenzionale che di lui si è formata, più soggettivo, per certi aspetti più lirico, intimisticamente disposto alla confessione. Una seconda, che le carte non risultano ordinate come denunciato in copertina: le 77 poesie del fascicolo primo sono in realtà 71 (considerando quelle segnate con asterisco), mentre le sei mancanti figurano nel fascicolo II (intervento della stessa persona che ha distinto fra più e meno belle, in un secondo tempo, o di altra persona?), fra le "datate" ce ne sono di senza data, e insomma tutta la ripartizione non risulta attendibile. Una terza, che vedendo ai segni e agli asterischi si direbbe che vengano proposti interventi inaccettabili, come per esempio la soppressione del finale di Io forse sveglio il bimbo nella cuna, se finale è, ma se non lo fosse dovrebbe esserci un minimo di indicazione, o più chiaramente la soppressione della prima strofa di Solitaria natura, testo in due parti, o la scelta del terzo momento di Passaggi. Chi ci autorizza a interventi del genere? Potremmo prenderli per buoni solo se risalissero all'Autore e la cosa fosse documentabile. E perchè dovremmo accettare La città mi uccide come "variante" di E quanto pesa questa sigaretta, quando variante non è, probabilmente è la matrice del secondo, rielaborato e sintetico momento della Si-

garetta, e nell'insieme viene a costituire una poesia del tutto diversa?

L'ideale sarebbe quello di una vera e propria edizione critica.

In ogni modo, se si intende dimostrare un minimo di rispetto per un autore scomparso, è necessario che si eviti qualsiasi intervento di gusto.

Potrebbe sembrare un atto di pietà, e sarebbe invece un atto di arbitrio.

Il volume del '54, E' fatto giorno, va lasciato o ristampato così come è. Se non erro, corrisponde a una scelta compiuta dall'Autore. Per la raccolta delle poesie inedite, da stampare in volume a parte, è necessario in primo luogo che un curatore presenti la raccolta stessa, dichiarando onestamente i criteri seguiti nell'ordinare il materiale. In questo caso, mi sembra indispensabile che si proceda a un raffronto con gli originali, se esistono, al fine di evitare qualsiasi errore di trascrizione; quindi, che si proceda a una tripartizione, disponendo prima in ordine cronologico le poesie datate, poi le non datate, infine in una terza sezione o appendice le poesie che risultino redazioni scartate o precedenti alle già pubblicate, varianti effettive o doppiioni, comprese le trascrizioni da canti popolari, distinte con nota dalle rielaborazioni meno vicine alla "fonte" (è il caso, credo, della Leggenda dell'amore maledetto, fascicolo III (VI), rispetto alla Leggenda di amore del fascicolo II), senza esclusione degli appunti e dei frammenti delle due ultime pagine del fascicolo II, di notevole importanza specialmente per un accenno alla forma poetica del salmo ("sto per arrivarci") e per l'abbozzo Vada per

una specie di Salmo che appunto esemplifica una linea di tendenza degna di rilievo.

Musini, marzo 1975

Leonardo Sinisgalli

Un disegno di Scipione e altri racconti

Sergio Antonielli

Sinisgalli chiama racconti i diciannove passi, o tratti, o momenti che compongono il libro e che formano una coerente, seppure discontinua, narrazione autobiografica. In realtà si tratta di "prose" sia in senso stilistico, per l'accurata organizzazione del discorso, sia in senso storico per il rimando, direi inevitabile, nella mente del lettore, a una particolare stagione della nostra letteratura.

Altri rimandi si possono segnalare, di ordine interno, alla restante produzione dell'Autore. Alcuni procedimenti espressivi, per esempio l'uso di trarre un risultato dalla collocazione in serie di diversi oggetti, appartengono manifestamente al poeta; e in genere si ha l'impressione di una prosa fondata su esperienze di poesia. In funzione critica, non mancano dichiarazioni (l'omaggio all'urna di Corazzini) o rievocazioni di amici (Scipione, Mafai, De Libero, la signora M.L. appassionata di Rilke, cfr. le pp. 63-64) che gettano luce su qualche aspetto dell'opera di Sinisgalli considerata in complesso.

La materia del libro si estende dall'infanzia dell'Autore a oggi, dalla Lucania alla Toscana, a Milano, a Roma. Al centro, gli anni della vita militare e della guerra. I grandi sconvolgimenti pubblici sono ricordati di scorcio, quasi incidentalmente: un corteo di fascisti a Roma (pp. 47-48), la guerra (e in particolare si veda a p. 64: "Le campagne si gremivano di uomini in cerca di asilo, ex-soldati, ex-ufficiali che non si decidevano di scegliere tra Nord e Sud. Io ero tra questi indecisi."). Rispetto però a un primo piano di rievocazioni private, non si può dire che manchi uno sfondo di rievocazioni pubbliche: basti pensare che c'è tutta una rete di rapporti fra l'arcaico mondo lucano e il mondo americano degli emigranti lontani o di ritorno. Significativamente, le prime parole del libro sono "Mia madre". Il penultimo "racconto", fra i più notevoli e per certi aspetti il più toccante, trasfigura il clima, l'ambiente senile e un po' folle di un pensionato a Roma. Con l'ultimo, e con la costruzione di una figura tipica di Lucano, Sinisgalli ci consegna un autoritratto: "Parlategli del suo lavoro. Vi risponderà che aveva in mente un'altra cosa, una cosa diversa. La farà un'altra volta..."

... L'ultimo tocco, il tocco della grazia il lucano non lo troverà mai. Eppure nella nitidezza del disegno ti parrà di intravedere l'opera compiuta. Manca un soffio".

Su questa "nitidezza del disegno", ~~si potrebbe~~ ^{osserva} sul tema critico della compiutezza dei dettagli che allude a quella dell'opera nel suo intero, si potrebbe fondare tutta un'analisi: del libro in questione e dell'arte di Sinigalli in genere. Il quale scrive mediante ricorso alla memoria, senza mai cedere, però, al vago, allo sfumato, al suggestivo per approssimazione. Proprio nel "racconto" in cui si dice di un omaggio a Le ossa di Sergio Corazzini, lo scrittore accenna alla propria doppia anima di poeta e di matematico ("Non riuscivo proprio a vederci chiaro nella mia vocazione. Mi pareva di avere due teste, due cervelli, come certi granchi che si nascondono sotto le pietre.", p. 16). Forse non si esagera se si ~~riserva~~ ^{osserva} che la testa del matematico non viene mai meno al compito di aiutare quella del poeta a trovare il giusto equilibrio, nel senso addirittura stilistico che la costruzione di ogni frase, come di ogni personaggio ricordato, o di ogni "racconto" porta il segno di un calcolo ludico e salutare. Per un esempio in proposito, si veda come venga recuperata e messa per iscritto la figura di un amico: "Nick veniva da Brindisi, l'avevo conosciuto l'anno prima quando io gli invidiavo di avere trovato ospitalità presso una zia. Aveva le tasche piene di confetti, le camicie pulite, le suole integre". La figura è ricostruita sulla pagina mediante la somma dei particolari che più avevano colpito la memoria dello scrivente: Nick = tasche piene di confetti + camicie pulite + suole integre (p. 64).

Dire che Sinigalli si spiega tutto con una formula, sarebbe illecito e semplicistico. Non sempre le sue pagine sono riportabili, sia pure indirettamente, all'esempio fatto. E' indubbio, però, che quando si scrive di lui e si usano aggettivi come incisivo, nitido, asciutto, ci si riferisce a un punto di equilibrio stilisticamente caratterizzato da un intervento di ordine razionale. In questo Bisegno, l'elaborazione letteraria del materiale autobiografico appare estremamente, e felicemente, calcolata.

Da pubblicare.

Sinigalli

Mario Spinella
19. III. #3

Mario Spinella

Memoria della Resistenza

Sergio Antonielli.

L'A. stesso, in una "giustificazione" preliminare, si dichiara consapevole dei limiti della sua narrazione. Dice che non ha voluto dare altro che una testimonianza. Narra quindi le sue personali vicende dal giugno 1943 all'agosto 1944, da quando era a Brescia reduce dalla Russia, sottufficiale espulso a suo tempo per indegnità (politica) dal corso all. uff., a quando entra in Firenze liberata con i partigiani e partecipa alle prime operazioni di riorganizzazione della città. Il 25 luglio è a Brescia. Dopo l'8 settembre si reca a Firenze, prende contatto con i comunisti, viene ~~invece~~ messo in prigione, poi evade facilmente da un campo di disciplina e si unisce a i partigiani di una brigata che opera sui Monti Scalari. Partecipa a varie azioni e infine, dopo l'arrivo degli Inglesi, è fra i partigiani che in una mesta cerimonia, sotto la pioggia, fra inni e bandiere, ~~senza~~ procedono alla consegna delle loro armi agli Alleati.

Una storia italiana, dunque. La storia di un giovane intellettuale, "normalista" di Pisa, che con la resistenza armata si fa comunista e s'impegna nelle vicende del suo Paese. Una delle non poche storie d'intonazione documentaria e memorialistica che sono state scritte dal neorealismo in poi. La data finale di composizione, 26 dic. 1961, potrebbe far pensare a una sorta di ritardo culturale.

Inoltre, con le prime narrazioni del genere, questa palesa alcune tipiche affinità di discorso: immediatezza, controllata semplicità, gusto dell'espressione antiretorica. Una storia in più?

I manifesti limiti, dichiarati e rilevabili, per me sono un pregio. Sempre più mi vengo convincendo che questa prosa documentaria e apparentemente provvisoria degli ultimi venticinque anni sia di estrema importanza per la valutazione dell'autobiografismo, della neo-narrativa che costituisce tanta parte della produzione recente e attuale. Si tratta di un atteggiamento morale che trova nelle circostanze la causa del suo perdurare o rigenerarsi. Di libri come questo, fondati sul vero, scritti onestamente, non ce ne sono mai troppi. Spinella è uno scrittore maturo che sa dare evidenza di testimonianza diretta a diversi episodi di rilievo pubblico, sa dare profondità alle sue osservazioni con efficaci note retrospettive sulla campagna di Russia e sul suo recente passato di ~~studente~~ ^{studente} ~~avanzato~~ ~~comunista~~ ~~espanso~~, sa organizzare la sua materia in vista di un complessivo significato ideologico. Il finale con i partigiani disarmati dagli Alleati assume il valore di un giudizio politico sulla "ricostruzione" e fa pensare a quello delle Noterelle dell'Abba: mesto e deluso, al momento in cui si risolve l'impresa garibeldina. Fra le pagine più intense o interessanti, citerai quelle sulla scomparsa in Russia di una divisione corazzata tedesca (27), su Giovanni Gentile che provoca i "normalisti" e sul massacro degli ebrei di Belgorod (130-34), sul caporale tedesco che salva la vita dell'A. (189-92) e sul finale disarmo dei partigiani.

Nel corso delle vicende rievocate, ci sono incontri con Bilenchi, Montale, Saba, Russo e altri. Non si tratta soltanto di incontri: il dotto partigiano Spinella si porta dentro, dovunque vada, un bel po' di letteratura. Lascerei così. La storia, in fondo, è anche quella di un giovane borghese, laureatosi a Pisa sul Guicciardini, che si fa comunista. Semmai, ridurrei le pagine dedicate nella parte iniziale alle ragazze di Brescia, o addirittura le toglierei, perché sono sostanzialmente evasive e in qualche modo non si accordano a quelle sulle operazioni partigiane in montagna, animate da un rigorismo, una vena puritana che mi sembra costituire il pregio morale del tutto. L'A. se lo dice da sé, che è un po' puritano, e sarebbe meglio che lo lasciasse

dire al lettore, ma la cosa risponde a verità. Inoltre toglierei la "giustificazione": superflua.

A queste ~~osservazioni~~ ultime osservazioni negative, altre se ne potrebbero aggiungere. Non direi però che il libro, nel suo valore complessivo, ne resterebbe diminuito. L'insieme si fa leggere ed è retto da una fondamentale linea di coerenza. Indubbiamente pubblicabile.

St. M. S. M. S.

30.1.76

M. S. S. S. S.

Mario Tobino

Biondo era e bello

Sergio Antonielli

Il genere a cui Tobino si richiama, sia pure inconsciamente, o involontariamente, con questa sua fantasticheria dantesca, è quello della interpretazione "artistica" di opere o figure del passato: un genere sostanzialmente ottocentesco, al quale lo scrittore finisce per fare omaggio con la ricostruzione di un Dante, tutto sommato, romantico, e con una inclinazione a privilegiare l'Inferno (Paolo e Francesca, il Conte Ugolino) rispetto alle altre due cantiche della Commedia. Va subito detto, però, che Tobino non concede nulla ai sottoprodotti del genere, che ebbero fortuna come "vite" arbitrariamente romanzate. Di Beatrice, per esempio, tratta con sobrietà e con finezza solo alla fine. Egli non inventa documenti, non colma lacune, non finge scoperte, non deforma i testi. Più che altro, si studia di rianimare agli occhi dei lettori certi quadri di vita medievale, quegli stessi, in prevalenza, che stanno immoti o impliciti nei testi danteschi e nei documenti già noti e ritenuti validi, allo scopo di ricostruire una figura ~~maggiore~~ esemplare di poeta fiero e sognatore, innocente ed energico, eloquente e padrone del proprio mestiere.

L'immagine che deriva da una tale operazione finisce per assomigliare a quella che i lettori si sono fatta di Tobino stesso. Specie nelle pagine dedicate alla giovinezza, Dante a Firenze sembra un po' un Tobino a Viareggio. Eppure, neanche sotto questo aspetto si può parlare di deformazione. Si tratta, semmai, di un segno inevitabilmente

basinato di un auto originario di rispetto, di cose nuove, (2)
ba una

specie d'innamoramento, impulso intrinseco alla concezione di un'opera simile. Come si è detto, Tobino rispetta testi e documenti, e sviluppa la sua narrazione principalmente in base ^{alle *Lettere, i *Manzoni* e *Ugolino*; il *Buccon*, il *Villani*, il *Bruci**} alla Cronica di Dino Compagni, XII Eristotele di Dante stesso, 41 commenti maggiori alla Commedia.

Non mi sembra che ci siano errori da rilevare. Si può domandare allo scrittore secondo quale edizione egli ordini i sonetti della tenzone con Forese Donati, visto che in materia c'è una vecchia questione critico-filologica. Gli si potrebbe chiedere una maggiore precisione circa l'adozione del volgare da parte di Dante: scelta letteraria, in vista del futuro, più di quanto appaia. Gli si può obiettare che l'episcio *επισκιο* dell'elenco delle sessante donne di Firenze (pp. 17-22) sembra prescindere dal genere del "catalogo" allora in uso. Lo si può consigliare di ripetere il titolo Monarchia (la Monarchia) secondo questa forma e non secondo quella di De monarchia, usata nella prima metà del libro. Lo si può invitare ad adottare il numero romano puro e semplice per i nomi di papi *ιμπερατορες* e imperatori (Bonifacio VIII e non VIII^o). Gli si può far osservare che a p. 144 sarebbe meglio sostituire la parola "nazione" con qualche altra, e che a p. 145, r.10, sgaiattolare andrebbe corretto in sgattaiolare. Tutto qui. Il resto si può considerare corretto, oppure largamente opinabile anche fra gli studiosi; i quali peraltro, come è facile prevedere, non faranno buona accoglienza a un'opera come questa: di fantasia e non di critica.

A parte gli studi critici, e altre eventuali osservazioni sul genere delle rievocazioni artistiche o fantastiche, c'è piuttosto da osservare che non sempre Tobino si mantiene all'altezza del proprio, particolare impegno. Nell'intento di rendere Dante e i suoi tempi comprensibili al lettore odierno, non poche volte insiste più del bisogno sul fatto che allora all'inferno, all'aldilà, ci si credeva davvero; oppure accentua l'aspetto anedddotico di questo o quell'episodio, come per esempio a p. 84, dove dà troppo rilievo al caldo estivo che influisce sul fallimento di un assalto a Firenze, o a p. 41 sgg., dove riduce la battaglia di Campalino a una immotivata faccenda tra Fiorentini e Aretini, o a p. 44, dove banalizza l'intesa fra Corso Donati e Bonifacio VIII. Storia e politica, in certi casi, non vengono in luce e le vicende si trasformano in una cervelotica giostra di ambiziosi o violenti. Questo accade anche nelle epoche

*pagine (70-73) nelle siluriff. Di Anagni. Altre volte, sempre
per lo stesso*

intento, il discorso gli si fa didascalico e gli prende un tono da narrativa per l'infanzia (p. 48: "Oltre che Papa, sono Imperatore? ~~gaxx~~ ecc...; p. 120: "O la Gemma, poverina! - qualcuno dirà. Non era la moglie?"). Personalmente, poi, trovo di dubbio gusto alcune battute che si riferiscono al fascismo (p. 48: "come fosse il Duce"; p. 129: "l'uomo della Provvidenza"; p. 162: "il fratello Corso, lo squadrista"). Siamo sul piano delle barzellette. Un po' meno scoperto, il riferimento a p. 133: "nelle loro città ha corso una moneta nuova, modernissima, quella del lavoro".

L'ingenuità di Tobino si rende vistosa quando lo scrittore si meraviglia, a p. 52, che un uomo politico non si sia arreso al fascismo, alla (romantica) grandezza di un poeta, o quando entra in discorso con i suoi personaggi o elargisce loro "dantesche" invettive. Esempi in proposito a p. 69: "Quanti ti odiavano, Bonifacio"; p. 73: "O voi tutti" ecc...; p. 107: "Come parlaste, o belle castellane!". Ci scappa anche l'endecasillabo, niente affatto spregevole, peraltro. Assai peggio nel caso di esclamazioni del tutto superflue, come a p. 4: "Benedette pareti!" e a p. 7: "Come è bella la gioventù!". D'altra parte, è proprio sul tema di questa fondamentale ingenuità che bisognerebbe fare un lungo discorso. Si devono ad essa, non solo le esclamazioni di cui sopra, ma anche la freschezza narrativa di molte pagine, in definitiva dell'intero libro, piacevole alla lettura, e lo scatto verbale

(4)

di non poche espressioni. A quest'ultimo proposito, si veda alle pp. 92-93: "La corte degli Scaligeri... C'è anche un fiume a Verona, che un poco assomiglia all'Arno"; a p. 169: "E' stato costretto a bersi così tanta geografia..."; a p. 23: "... la superbia, l'invidia, la voluttà di contemplare l'agonia del nemico, e il concetto che la vita è guerra". Direi anzi che nella oscillazione continua fra le due serie, opposte, di risultati, ambedue prodotte da un ^{unico} atteggiamento di appassionata ingenuità, siano ancora una volta da riconoscere i tratti distintivi di Tobino, tenero e violento, spesso, in una sola pagina, in una sola frase

Sturmiell

Martini
gennaio 1978

Anna Luisa Zazo

I giochi dell'infanzia, i giochi dell'amore

Sergio Antonielli

Una ragazza che non intende legarsi viene invitata a riflettere sulla sua vita prima di prendere una decisione. Accettare la richiesta è per lei come "entrare in un rogo acceso con i brandelli della sua vita e uscirne diversa" (p. 7). L'operazione le è possibile mediante letteratura. Segue perciò il racconto, verso la fine del quale c'è la scena simbolica di un rogo di fogli: vita e racconto bruciati insieme nella prospettiva di passare ad altro. La ragazza si chiama Minna. Il giovane che ha fatto la richiesta, da lei forse amato, si chiama Andrea ed è cugino di un Luca che ha pure una parte nella vita di Minna.

"Una biografia, dunque, o un'autobiografia... sullo sfondo di un'infanzia eternamente presente" (p. 91). Alcune pagine in corpo maggiore, all'inizio (pp. 1-8), a tre quarti (pp. 91-93) e alla fine (pp. 115-116) suggeriscono la chiave di lettura. Dico "suggeriscono" perché tanto nelle pagine citate, quanto nel corpo del racconto, si trova poco di esplicito. La verità viene cercata nel vago e nel favoloso, di proposito, per giungere a stabilire una specie di equivalenza fra vita giovanile e favola.

Il meccanismo narrativo mi sembra il seguente. Una donna racconta di quando era bambina, o meglio era alle prese con una sentimentale adolescenza, chiama Minna la giovanetta in questione e di tanto in tanto rievoca e commenta in prima persona atti e circostanze passate. Si ha così un continuo oscillare fra prima e terza persona: la Minna rievocata è a volte raccontata in terza persona, a volte ripresa all'interno della prima che manovra il tutto. Come in Proust, la rievocazione del passato dovrebbe fruttare il ritrovamento del tempo perduto e la conoscenza della vera realtà. Solo che questo passato viene rievocato perché dopo l'atto di approfondita conoscenza sia perduto di nuovo, per sempre, in modo che chi racconta se ne senta libero. Il modello proustiano viene in mente al lettore per via di qualche palese "intermittenza" (per es. a pag. 37: "Ed è l'odore della pioggia a tuffarmi sempre nel cuore stesso della mia infanzia; la pioggia, il suo profumo..."). Siccome poi l'operazione deve avvenire "sullo sfondo di un'infanzia eternamente presente", si ha l'impressione che il favoloso di questa infanzia venga ricercato

non senza memoria di Alain Fournier (cfr. per es. a pag. 51: "Il castello ha due torri... Il castello è di pietra rosa... Il castello... La musica è pesante, ritmata dagli ottoni; i corni...").

Il racconto è garbato, calcolato nei richiami interni e nella ricerca di alcuni effetti particolari. Mi sembra però segnato da una grave sproporzione fra macchina narrativa e risultato. Può darsi che la narratrice, mediante quello che chiama il suo esorcismo, giunga a un proprio chiarimento psicologico. Quello che è certo, è che agli occhi del lettore non vengono in chiaro le ragioni narrative del tutto. Tempo ritrovato e vera realtà, forse per eccesso di ricerca in direzione del favoloso, restano nel vago. Un castello con due torri, un lago, un'isola, frammenti di paesaggio e sensazioni di una fanciulla non bastano a ricreare un clima che superi la sfera del privato. Più che ricostruita, l'infanzia di sfondo finisce per apparire magnificata nelle intenzioni. Infatti la Zazo si fida troppo delle parole e delle immagini che dovrebbero essere poetiche per definizione, o per convenzione sentimentale. Si veda a pag. 53: "In lontananza, il canto di un uccello fa cadere una pioggia fitta sul mio paesaggio... Un cigno nuotava verso la riva e le ali su cui le piume stendevano come un ricco e pesante strato bianco tracciavano lunghi solchi...". Si veda a pag. 67: "La collina scendeva verso il mare e la musica ne seguiva il lento snodarsi fino alla riva di sabbia; l'acqua sfumava in rosa, in azzurro tenue...". Si veda ancora a pag. 88: "E il vento si leverà, così ricco di profumi che dovrò appoggiarvi contro la fronte, bagnarvi le labbra, e neppure l'acqua del mare in cui danzano le foche e i delfini d'argento...". Fra immagini e parole del genere, momenti magici e procedimenti psicologici si perdono nella nebbia. Non mi sembra pubblicabile.

Sturmiel

Trascrizione dei pareri di lettura su autori stranieri redatti da Antonielli per conto della casa editrice Mondadori, e conservati nell' Archivio storico AME, Arnoldo Mondadori Editore, presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (Segreteria editoriale estero - giudizi di lettura).

I documenti sono ordinati alfabeticamente, secondo l'autore del dattiloscritto esaminato.

CHARLES ELIOTT *TRIAL BY FIRE*

SECONDA LETTURA, 8 gennaio 1957

Un giovane funzionario inglese, integerrimo e un tantino idealista, ha una bella e giovane moglie. Con essa, disgustato dalla politica coloniale del suo governo, ha abbandonato il Kenia. Ora si trova in un'ipotetica località dell'Arabia, dove una compagnia petrolifera ha aperto un cantiere e fa funzionare alcuni pozzi per lo sfruttamento del petrolio. (La moglie si lascia sedurre da un dirigente)

Morale della favola: con questa esperienza arabica Elizabeth ha imparato la differenza tra forza apparente e forza reale, fra brutale energia e calma potenza, in inglese fra strength e force.

Romanzo mediocre, con un'Arabia piuttosto da cartolina.

L'effetto del contrasto fra modernità di pozzi di petrolio e antichità di folklore arabo non è raggiunto. Alla resa dei conti, il brutalone Wolfer non fa una figura peggiore del nobile ma citrullo Leslie. I seni di Elizabeth riempiono più volte la scena, senza però portare l'auspicato e auspicabile tocco di realismo al discorso. Erotismo di maniera ed esotismo di maniera. Una certa facilità di discorso, un discreto taglio di scene, qualche dialogo vivacemente parlato rendono leggibile, ma non degno di traduzione, il romanzo.

EDWARD HOAGLAND *CAT MAN*

SECONDA LETTURA, 24 agosto 1956

Cat man è detto l'uomo che in un circo si occupa dei "gatti", cioè dei felini. [...]

La sua storia è appunto quella di un giovanotto piuttosto sensibile, il quale, a contatto com'è con l'innocenza degli animali, scopre per reazione l'animalità degli uomini. Più bestie che uomini sono i disperati che lavorano al circo, e sciocco è il pubblico dei visitatori, pieno di pregiudizi e di luoghi comuni verso gli animali. Sono creature che hanno ciascuna la sua personalità e vivono nelle gabbie una loro vita che, se non è proprio ragionevole, ha comunque le sue ragioni. Tale è il tema fondamentale del libro e intorno ad esso l'autore svolge il suo racconto.

Difficile riassumere il contenuto, e questa difficoltà incide sulla validità estetica dell'opera. Una trama vera e propria non c'è. Scene in cui Fiddler sta a guardare gli animali, e scene in cui agiscono gli uomini, si alternano senza che il filo d'una superiore logica narrativa le tenga unite. Gli uomini litigano, bevono, parlano, si colpiscono a sangue, e gli animali, nobili e tristi, vegetano nelle gabbie. Se il racconto, invece che a pagina uno, cominciasse a pagina cinquanta, sarebbe lo stesso; e così pure, se qualche capitolo mancasse, tutto resterebbe come prima. Il solo motivo di contenuto che dovrebbe tenere insieme il racconto, è quello dei continui spostamenti del circo. Da una città all'altra. Ma non è questo che interessa all'autore: la sua attenzione è tutta dedicata alla facile polemica degli umani animali che tacitamente rimproverano gli animaleschi uomini. Né poi si può dire che il vario ambiente del circo, bianchi e pellirosse, disperati e ubriaconi, riesca a creare suggestioni di atmosfera: il racconto è frantumato in troppe scene e scenette, e della vita vagabonda del circo quasi non ci rendiamo conto.

Si tratta di un'"opera prima", e non direi che il giovane autore prometta molto. Dimostra una certa bravura stilistica e riesce a darci qualche pagina buona, vivace e musicale. Ma il suo discorso lo possiamo ormai considerare di maniera, ricalcato su troppi precedenti, da Faulkner a Steinbeck, assai più validi e storicamente giustificati. L'espressione "son of a bitch", ricorre un numero infinito di volte, troppe volte, perché possa evitare di cadere nella manierata letteratura. Così pure l'uso del parlato e delle locuzioni volgari, l'abuso degli espedienti verbali, la ricercatezza nel trascrivere suoni

ed esclamazioni magari con l'aiuto di strambe onomatopee (“the old electric horn would blaaaat, blaaaat and the air brakes f'ch-sssssssss-f'ch!”) denunciano l'eccessiva fiducia in una sorta di espressionismo non sempre richiesto dalla logica interna del racconto, dalle cose che dovrebbero stare sotto alle parole.

Nell'insieme il libro risulta monotono e prolisso alla lettura. Poche cose, niente affatto peregrine, in troppe parole. Non richieste acrobazie verbali, che invece di dare risalto alla sostanza del racconto, la disperdono e nascondono. E tuttavia, poiché l'autore non è privo di abilità, alcune immagini restano in mente ben disegnate. Così ad esempio quella della tigre, la quale era tanto grande, che quando si sedeva la parte superiore del corpo spariva alla vista fra le supreme zone della gabbia. Immagini staccate, qua e là, e quasi sempre di animali descritti dall'esterno. Tolto questo motivo degli animali, non credo che il libro presenti in complesso un qualche reale interesse per i lettori italiani.

SECONDA LETTURA, 15 dicembre 1956

Un libro interessante, stilisticamente pregevole, ricco di osservazioni degne di nota. L'autrice traccia, si direbbe, la storia del suo sentimento della poesia, rievocando vari momenti in cui l'osservazione di un qualunque particolare della nostra vita, un pezzo di museo o una scena colta dal vero sulla strada, le hanno rivelato qualcosa a proposito della poesia e dell'arte in genere. Accostando due oggetti presenti al suo sguardo, ricordando qualcosa in presenza di un oggetto, riferendosi magari a una lettura o una frase di qualche poeta, ella cerca di andare sempre più in profondità nella essenza della poesia, e poiché le sue scoperte sono legate sempre a un qualche dato biografico, sotto il discorso finisce per essere presente un filo narrativo che contribuisce a dare all'intero libro una specie di fascino. Sullo sfondo si sente la suggestione di Proust.

Solo che per la Lilar non si tratta di ricercare in un tempo passato la verità morale, il significato umano di rapporti sentimentalmente complicati, quanto piuttosto l'essenza poetica di dati culturali che hanno impressionato la sua vita spirituale. Ne risulta una specie di romantica "storia di un'anima", di un'anima che ha per supremo interesse la poesia, raccontata secondo le regole di una buona narrativa, frammentaria in apparenza e fondamentalmente coerente.

Le riserve che si possono fare, riguardano l'ideale tempo culturale entro il quale la Lilar sviluppa il suo peregrinaggio estetico-sentimentale. Un tempo, infatti, che non possiamo più considerare nostro. Finezza di cultura e di gusto, ingegno, vivace impressionabilità in presenza del bello non bastano infatti a liberare la scrittrice dal terreno tardo romantico su cui fioriscono le sue riflessioni. Singolarmente considerate, queste riflessioni sono spesso acute e quasi sempre notevoli. Ma tutte insieme ci riportano a quel clima di concezioni magiche della poesia che si diffuse in Europa sulla fine del secolo scorso e che ha costituito nel nostro la componente decadente della cultura e della poesia del Novecento. Particolarmente una frase svela la posizione della scrittrice di fronte alla poesia e quindi anche alla cultura europea; a pag. 25: "La science explique, la philosophie commente. On reste au pied de l'essentiel. Mais la poésie fait faire le saut". Questa concezione della poesia che fa compiere il salto verso l'essenza delle cose, se è stata al centro delle poetiche surrealiste e in Italia ermetiche, dobbiamo

anche dire che ha fatto il suo tempo. È una concezione tipicamente mistica, irrazionale, per cui la poesia rimanda continuamente a qualcosa di misterioso che la supera. In più, con l'aggravante del compiacimento, del tono sacerdotale con cui si deve discorrere delle visite del Nume su questa terra. Logico che a termine di una simile concezione si giunga ad affermare l'ineffabilità della poesia. La quale infatti, come per Carlo Bo era l'assenza, diviene per la Lilar il silenzio. Il salto mistico verso l'essenza delle cose, l'atto cioè supremo e irrazionale del desiderio di conoscenza, diviene un salto nel vuoto, perciò, secondo un paradigma che potremmo tracciare tenendo presenti le affermazioni di tanti altri scrittori decadenti.

Un libro quindi raffinato e ben scritto, che appartiene a un tempo culturale che non è più il nostro. Ci riporta nel clima della poesia ermetica, della pittura astratta, della prosa d'arte, o meglio ancora fra i presupposti romantici di tali fenomeni e nel gusto del magico, dell'irrazionale. La Lilar è coerente con se stessa e con la cultura che rappresenta, e perciò manifesta anche le sue inevitabili simpatie pel gusto barocco, per l'età della fantasia e degli ardimenti espressivi coi quali si tenta di catturare l'indefinibile, l'ineffabile, il sovrumano. Ma non si può dire che le sue riflessioni, pregevoli in sé per sé, contribuiscano veramente a chiarire qualcosa sul piano della scienza estetica. Contraddizioni e insufficienze di vigore mentale si svelano ogni volta che ella tenta di far passare le sue impressioni per verità universali. Dice bene, anche suggestivamente, molte cose, ma tutte queste cose sono ormai estremamente risapute.

Concludendo: un bel libro che non dice nulla di nuovo, anche se fa pensare, e che principalmente costituisce un apprezzabile documento d'un gusto che sembra ormai appartenere al passato. In sé, per i molti pregi d'intelligenza e di stile che lo caratterizzano, sarebbe pubblicabilissimo.

ROBERT MALLET *UNE MORT AMBIGUE*

SECONDA LETTURA, 17 marzo 1956

Un libro di piacevole lettura, misurato nello sviluppo dei suoi temi, reso agibile e vario, più che da espedienti strutturali, dal tono di garbata causerie con cui è condotto. Criticamente, non porta nulla di nuovo rispetto a quanto si sa di Gide e di Claudel, non contribuisce gran che a una definizione del clima letterario francese del Novecento. È un'opera di affabile pettegolezzo ai margini della critica, più che un'opera di cultura. Quando anzi il Mallet intende interloquire, dire una parola propria a chiarimento dell'attuale civiltà europea, è proprio allora che cade nel discutibile e in schemi non privi di grossolanità. Così ad esempio quando pretende di forzare le vite di Gide, Claudel e Léauteaud, il "forse" di Gide.

Il Mallet, essendosi trovato a fare da intermediario fra Gide e Claudel per questioni pratiche riguardanti la loro corrispondance, ha avuto modo di ascoltare e notare diverse frasi dei due personaggi, per lo più riguardanti la loro complicata inimicizia. Riferiva a Claudel quello che Gide diceva di lui, e a Gide quello che diceva Claudel. Nel suo libro narra le vicende di questa schermaglia, riferisce battute e giudizi di altri scrittori come Léauteaud, ci fa assistere alla morte di Gide come a uno spettacolo e quindi prosegue fino alla morte di Claudel. Quanto in tale suo libro è di positivo prima ancora di appartenere a lui, appartiene all'alta civiltà letteraria francese, nel cui ambito è possibile svolgere un simile discorso con la sicurezza d'un certo livello di gusto. Questo sicuro livello di gusto, fondamentalmente c'è. Il Mallet con molta misura e garbo si muove fra le grandi figure dei suoi personaggi e affronta persino il tema dell'omosessualità. Il suo pettegolezzo, perciò, si svolge su un piano superiore. La lunga fila di aneddoti mediante i quali è tessuta la trama della narrazione, finisce in fondo per superare quanto di meschino siamo soliti attribuire all'aneddoto. E in qualche modo viene fuori un libro di narrativa, con grandi personaggi, grandi anche perché come tali vengono sempre guardati, di cui si riferiscono in vario assortimento battute spiritose e considerazioni gravissime. La morte ambigua sarebbe quella di Gide; e si arriva a tale definizione sviluppando il tema che grande uomo è colui che lascia chi resta in imbarazzo. Lo spunto iniziale, perciò, è aneddótico, quasi spiritoso. Ma poi l'aneddoto finisce per

superare se stesso: ambigua la morte di Gide, specie rispetto a quella limpida, impeccabile di Claudel, in quanto ambigua (un secolo fa ci si appellava al mistero) è la vita che in essa si conclude e sempre in essa il simbolo, ancora, di tutta la vita considerata dal punto di vista del dubbio metodico. Ambigua, infine, è la stessa posizione del Mallet di fronte ai due suoi personaggi, in quanto sembra che si metta ad assistere allo spettacolo della loro morte, pregustandone le emozioni e le illuminazioni che ne potrà ricavare, fin da quando li fa entrare, ben vivi, in scena. Può essere un atto d'ingenuità questo suo, e in qualche modo di cattivo gusto, ma il fatto è che quanto di narrativamente apprezzabile c'è nel libro dipende proprio dalla prima pagina.

Concludendo, un'opera non di carattere critico, ma una misurata narrazione che riesce a interessare il lettore e di cui mi sembra che possa riuscire opportuno, anche attraente, una traduzione italiana.

ETHEL MANNIN *THE LIVING LOTUS*

SECONDA LETTURA, 8 gennaio 1957

Christopher Finching è un funzionario inglese del Forestal Service. Quando arrivano i Giapponesi nel Burma, fugge con la giovane moglie birmana e con due figli: un maschietto e una bambina. Al passaggio di un fiume, la moglie e il bambino annegano. (lui viene fatto prigioniero mentre la figlia sopravvissuta verrà adottata da una famiglia birmana: i tentativi di riavvicinamento e occidentalizzazione una volta finita la guerra falliranno)

È un romanzo melenso, prolisso e incredibilmente patetico. Strappa, o almeno vorrebbe strappare, le lacrime. Ma il Burma rappresentato in esso è fortemente di maniera: un'arcadia in cui si muovono buoni e pittoreschi e fioriti contadini che vanno a fare festa all'ancor più buono signor Budda. Il potente conflitto che dovrebbe essere nell'animo di Jenny, portatrice di doppio sangue, non risulta come sarebbe nelle intenzioni. Ben altra forza stilistica, ci voleva. Il discorso fluisce piano e regolare, convenzionalmente dosato in capitoli di taglio risaputo. Su un piano di decante mediocrità, non è da escludere che qualche lettrice italiana sia disposta a versare una lacrima sulla ultraromantica storia della moglie bambina di sangue misto, che sospira pel suo lontano sposo. Su piano di arte narrativa, il tempo impiegato in un'eventuale traduzione sarebbe veramente tempo perduto.

QUARTA LETTURA, 24 agosto 1856

Sriram, un giovane indiano ventenne che abita con la nonna a Malgudi, potrebbe avere una vita comoda e facile. Divenuto maggiorenne, viene condotto dalla nonna in banca a prendere possesso della sua rendita, la quale è costituita dalle quote della pensione che egli riceveva per la morte del padre, in servizio nell'esercito britannico, e che la nonna aveva risparmiato per lui. Ma egli incontra Bharati, una ragazza del seguito di Gandhi, e s'innamora di lei. Ascolta Gandhi, in giro dalle parti della sua cittadina, e resta colpito dal tono spirituale e patriottico della sua predicazione. I due amori, Bharati e Gandhi, si confondono. Egli abbandona la nonna, usa la rendita e diviene un soldato nell'esercito della non-violenza. Bharati è la sua guida. Quando poi – siamo negli anni dell'ultima guerra – Gandhi è lontano e la ragazza, per ordine del Maestro, si costituisce e va in prigione, Sriram prende contatto con Jagadish, un fotografo affiliato all'Indian National Army di Chandra Bose, e passa dalla non-violenza all'azione clandestina, finché, tornato a Malgudi per visitare la nonna morente (falsa morte: rinviene quando è già sulla pira), viene arrestato. Esce di prigione quando ormai gli Inglesi hanno abbandonato l'India. Riprende il contatto con Bharati e Gandhi, specialmente perché la ragazza gli ha promesso che quando Gandhi darà il suo benessere ella lo sposerà. Gandhi riceve Sriram, benedice il matrimonio dei due giovani e subito dopo viene ucciso.

Un libro di non grande pregio letterario, scritto in un inglese limpido e corretto ma anche anonimo e convenzionale. La figura più suggestiva è senza dubbio quella di Gandhi, una sorta di Cristo indiano onnipresente e onniveggente, saggio e affascinante. Rispetto a Gandhi, la ragazza Bharati, assolve una funzione potremmo dire stilnovistica: è la donna che con la sua bellezza guida l'uomo che s'innamora alle superiori quote della vita spirituale. L'autore raggiunge i suoi toni migliori quando tocca questo tema, trattandolo con una leggerezza che ricorda qualcosa della "contemplazione" di Chales Morgan e anche del suo piatto e incantato modo di scrivere. Tuttavia non è sempre pari

alle sue ambizioni. L'altezza della vita spirituale di Gandhi non sempre è resa con efficacia, e la figura di Bharati troppo spesso assomiglia a quella di una ragazzina intellettualoide, le ragioni del cui fanatismo sfuggono alla comprensione del lettore.

Siamo sul piano della media letteratura d'intrattenimento. Per ragioni di contenuto, per quel tanto di esotico che l'India e la figura di Gandhi presentano agli occhi del medio lettore italiano, il libro può anche risultare interessante e pubblicabile. È garbato, di facile lettura, con una trama pianamente scorrevole. Per il lettore esigente, che si aspetti un'immagine significativa dell'India contemporanea, è invece una delusione.

K. SINGH *MANO MAYRA*

TERZA LETTURA, 3 dicembre 1956

Un libro di facile lettura, interessante, non privo di una certa importanza documentaria. Racconta la storia di un villaggio indiano nel 1947, subito dopo la scissione fra India e Pakistan. Mano Mayra è un villaggio del Punjab, sulla linea ferroviaria Delhi Lahore, verso i confini dell'odierno Pakistan, nella vecchia cosiddetta Frontiera del Nord-Ovest. Composto da una settantina di famiglie: una sola indù, mussulmane o Sikh le altre. I contadini intorno sono Sikhs. Siamo al tempo che la divisione fra Pakistan e India provoca tumulti, eccidi e migrazioni in massa dall'una per l'altra parte. A Mano Mayra, le famiglie di diversa razza e diversa religione sono vissute in pace per famiglie di secoli. Mussulmani e Sikh si chiamano anche fratelli. Ma viene anche per loro la terribile estate del '47: sembra che anche il tempo annunci, col ritardo del Monsone, qualcosa di terribile.

(storia d'amore fra un pregiudicato sikh e una fanciulla mussulmana sullo sfondo della guerra "santa")

Narrativamente, il romanzo vale poco. È costruito dall'esterno, con diversi ingredienti della normale letteratura commerciale inglese. Benché indiano, l'autore lavora di proposito sulla sua materia per darle una patina esotica. Un po' di sesso, un po' di appelli alla pace, qualche scrupolo di coscienza. Ingenuo e teatrale il finale, col sacrificio del buon bandito innamorato e generoso. Ma lo sfondo è vero. Centinaia di migliaia di emigrati si trasferirono dall'India al Pakistan e viceversa, e si sviluppò la guerra santa fra popolazioni abituate da secoli, se non proprio alla fratellanza, a una pacifica convivenza. Un fatto storico di cui in Europa si è avuta scarsa notizia. E in fondo, un po' di retorica dei buoni sentimenti può servire, nel caso specifico, a introdurre presso i lettori italiani qualche nozione utile e a metterli in contatto con un mondo che non ci è più troppo lontano.

Per ragioni di contenuto, perciò, e per l'onesta convenzionalità della tecnica narrativa, credo opportuna la traduzione in italiano.

Riproduzione dei pareri di lettura inediti redatti da Antonielli per conto di Editori Riuniti, conservati nell'archivio personale del critico presso il Centro Apice (Archivio Sergio Antonielli, serie 4.5, b. 20).

I documenti sono ordinati alfabeticamente, secondo l'autore del dattiloscritto esaminato.

Ernst Rieuhi
vic. 46

Sandro Bajini, Mefisto o le dimissioni

Inferno in crisi: da tempo non arrivano anime e le due su cui si sperava passano oltre. Assemblee, ipotesi, finché Mefisto invia sulla terra Belfagor: veda cosa succede e provveda a indirizzare al male qualche anima. Belfagor va in Vaticano, vede il Papa, s'introduce in vari corpi, tenta il tutto per tutto con un Innominato, capo di gabinetto in un ministero, il quale si è appropriato dei fondi raccolti dopo un terremoto, possiede una bella villa, specula con una immobiliare, è autore indiretto di morti e malanni, sogna un ministero del Soccorso nella cui giurisdizione si confondano calamità naturali e calamità sottopolitiche. Niente da fare. A pag. 92 si scopre che gli uomini sono giunti a un tale punto di corruzione da considerare meriti le proprie colpe. L'Innominato non fa che il suo dovere (p. 100) segue la consuetudine, avendo tutti gli uomini smarrito la coscienza del bene e del male. Morale della favola: l'universo (p. 119) ha orrore dell'uomo. Cosicché i diavoli si ritrovano dalla parte di Dio: di qua la coscienza del bene e del male, di là l'irresponsabilità umana. In ginocchio, Mefisto recita il Pater noster.

Non mancano le arguzie, le piacevolezze, le buone pagine. L'intrigo di sottogoverno dell'Innominato ha una sua efficacia allusiva e satirica. Piccole verità socio-psicologiche sono sparse qua e là. Il Bajini sa scrivere e si diverte con arcaismi di lessico e di sintassi, citazioni dirette e indirette, mirando nell'insieme a uno stile classicheggiante fra il serio e il faceto. Solo che non sempre il gioco gli riesce. Arcaismi e classicheggiamenti si coagulano sparsamente in gruppi di pagine, dove più e dove meno, e certe insistenze perifrastico-descrittive, di remota ispirazione periniana (cfr. p. 50: "Il giovane allo specchio..."), quantunque numerose, non entrano in giusta soluzione nel discorso, fanno macchia. Si prende la via di un risultato stilistico, e ci si ferma al goliardico.

C'è poi qualcosa che non va nel calcolo stesso della fiction.

Fra mobilitazione dell'Inferno e ricerca di animelle a Roma c'è una sproporzione. Un burocrate romano, per quanto assassino e imbroglione, pesa poco. Ci voleva almeno il coraggio di prendersela col Papa: il che il lettore sperava alle prime battute. Inoltre succede che i diavoli, e specialmente Belfagor, mentre rovesciano la scala dei valori e magnificano il male, si contraddicono e generano una più profonda sproporzione nel racconto. In poche parole: alla trovata narrativa di un discorso dal punto di vista dei diavoli, si sovrappone lo strato morale delle osservazioni dell'Autore. Il gioco era difficile. Evidentemente, il Bajini, a mezza strada, se lo è trovato più difficile di quanto pensasse all'inizio. Ma bisognava arrivare al bene attraverso il male con una più rigorosa "forma del contenuto", lavorando con maggiore coerenza sul rovescio della propria moralità.

Peccato. A tratti il libro è divertente. Ma andrebbe riscritto in parte, approfondito in tutti i sensi. Così com'è, lascia a desiderare. Non lo pubblicherei.

Sergio Antonielli

Giuseppe Cafiero, Sinfonie di carcasse.

La Ouverture intenzionalmente poetica che apre il libro è una specie di lamento sulla malasorte dell'uomo moderno. L'Uomo, o meglio, come sarà detto in seguito, il cristouomo (variazione "preziosa" del comune povero-cristo) è sottoposto alla violenza del Sistema, del capitalismo mediante la città (madre e puttana), le istituzioni finanziarie (le banche, Wall Street ecc...), il paternalismo delle autorità, le manifestazioni varie del Potere, i miti della efficienza operativa e le memorie del passato. Un capitalismo, peraltro, alla rinfusa: un po' alla Pound.

Successivamente, nella organizzazione di parole che dovrebbe costituire il romanzo non-romanzo, il libro post-neoavanguardistico, la cosa letteraria, il cristouomo si sdoppia in due coaguli umani, quasi personaggi, nominati Claustro ed Ermete, che fungono da punti di riferimento e di attrazione per gli sparsi elementi dell'insieme. Questi due semiuomini entrano in una "superclinica per dimagrire o ingrassare" (p. 17). Poi, non si capisce più cosa facciano. Ma non interessa. Claustro si pensa che sia l'intellettuale solitario, sedentario, prigioniero del sistema. Però ha qualcosa anche dell'oppressore. E' una vittima partecipe della violenza sistematica. Ermete è l'uomo del mercato e della relazione col prossimo, il messaggero, munito di una valigia che dovrebbe simboleggiare il viaggio della vita, la vita come viaggio. I due semiuomini sono oppressi e reagiscono come possono: ritualmente, simbolicamente.

Si tratta a mio avviso di un libro presuntuosissimo, messo insieme con la ricetta del massimo possibile di modernismo narrativo. Discorsi diretti, discorsi indiretti, frasi in tondo, in corsivo, in grassetto, e poi dialoghi, inserti di varia stampa, cogitazioni di varia sociologia, straniamenti onirici, allusioni alla psicanalisi e via di seguito. C'è quasi tutto, quello che si ricava dalla scienza narrativa degli addetti ai lavori. Senza dubbio il Cafiero dà prova di abilità,

specialmente nel calcolo delle parti, delle sequenze, delle corrispondenze interne al suo lavoro. Il guaio è che il tutto di cui sopra è organizzato in dispregio di qualsiasi pubblico che non sia iperletterato. Chi può leggere, o se si vuole recepire? Ancora una volta, quantunque l'Autore polemizzi con un Herr Professor (p. 63 e passim) elevato a simbolo di un Super-Io conformistico, stupido e autoritario, abbiamo un libro indirizzato alla lettura dei professori. La contraddizione che gli sta nel fondo è proprio questa: di un libro anticonformista, antitradizionalista e, per intenderci, neoscapigliato, scritto da uno che è professore egli stesso: di narrativa contemporanea.

Ci sono dei punti in cui il velleitario discorso mostra la corda. Per esempio alle pagine 82-83, dove con introduttiva e ironica nobilitazione in latino si dà la parola alla paternalistica Autorità. La risposta facile e volgare ~~è~~ è quella di Claustro che "accocciato sul tavolato defeca nel buio, nel silenzio, pubblicamente". L'idea, se sono nel vero, sarebbe quella dell'intellettusle che non sa fare altro se non evacuare solitariamente, e al tempo stesso in pubblico, la sua letteratura. Ma in senso narrativo il risultato è fragile, inferiore al richiesto. Altro esempio a pagina 90: si accarezza un corpo di donna, e si sente lo scheletro. Ahimè. Questo per dire che sotto l'apparato formale c'è una sostanziale debolezza etica, psicologica e ideologica. Nonostante gli sbandieramenti polemici, manca un vero contenuto. D'altra parte, anche a livello formale c'è qualcosa di fondo che non va. Credo che il difetto vada visto in una sproporzione fra impianto simbolistico, richiedente immagini, e didascalicità di discorso. Le surriscaldate, a freddo, parole del Cafiero formano più che altro una lunga serie di didascalie: didascalie di immagini che non ci sono. Egli scrive indubbiamente pensando a quello che ha in testa, che immagina, che vede o rivede, però quello che vede lo tiene per sé e lascia al lettore le sole didascalie. L'impressione finale è proprio quella di un libro in discorso doppio, figure e parole,

dal quale siano sparite le figure.

Concludendo: una complicata macchina di parole, che non funziona.
Non pubblicabile.

Sergio Antonielli

Entri Rinnih
sic. 46

Carlo Felice Colucci, I figli dell'arca.

Un medico napoletano di mezza età prende servizio presso il cronicario di via Tribunali, dove in un cadente e storico palazzo sono ospitati diversi vecchi: da quelli ancora autosufficienti ai cosiddetti tronchi condannati a vita vegetativa. È dal 1572 che il palazzo di Sergianni Caracciolo, comprato dai Fatebenefratelli, funge da ospedale. Giusta sede perché il medico, descrivendo quanto accade all'interno, possa costruire una specie di "gerontiate". Questo medico, primario al suo primo primariato, sperimenta un nuovo farmaco, la gerolisina, con scetticismo e con insuccesso, e provoca involontariamente la morte-protesta di un ricoverato sottoposto a moderne cure di riabilitazione. Osserva gli strani rapporti che si stabiliscono fra i vecchi, perfino amorosi: in un'ala semiabbandonata del palazzo, detta "il deserto dei Tartari", una vecchia di nome Sara elargisce le sue residue grazie ai vecchietti che di tanto in tanto, per incontrarla, fanno la coda. Un'amica del medico, ricordata fuggacemente sullo sfondo, si rifà viva per chiedere l'accettazione del suocero. Il medico si sente vecchio anche lui e per reazione si taglia l'imbiancata barba.

Il libro non vuole consistere in una trama che manifestamente non c'è: vuole piuttosto rappresentare, fra il grottesco e il dolente, il ripugnante e il pietoso la tragica miseria o la misera tragedia dell'uomo in condizione di terza, o quarta, o insomma estrema età. A tale scopo la narrazione è organizzata su due piani che poi, per certi aspetti, sono tre: quello del raccontato direttamente dal medico, e quello degli inserti in corsivo, ai quali è demandato il compito di fare i conti con la storia e con i significati universali. Ho detto tre e non due, piani, perché il secondo consta principalmente di due serie distinte di inserti, l'una ricavata da vecchie pubblicazioni locali o "guide alla storia sacra della città" (p.28), in particolare, si è portati a credere, da quella menzionata a pag. 52, e l'altra da qualche trattato di medicina o testo

2

di divulgazione medica. Il risultato è che il cronicario del racconto viene ambientato fra storia e scienza e commentato in due sensi. Inserti d'altra specie e riferibili ad altre fonti, dalla Bibbia a Eliot (p.146), dilatano l'apparato culturale che dovrebbe sostenere il tutto.

Quanto sia importante nella narrativa del Novecento il tema della vecchiaia, ognuno lo sa. Il Colucci si dimostra consapevole di avere un grosso tema fra le mani. A questo pregio di consapevolezza si aggiunge quello di una scrittura vivace, tendenzialmente espressionistica, dalla quale alcuni episodi (p.e. gli amori fra i vecchi, p. 103; o la morte dell'ultracentenario Abramo, pp. 132-133.) vengono rilevati con efficacia. In effetti, e in genere, la prosa del Colucci non manca di baldanza e di un certo spessore stilistico. Senonché più numerose dei pregi sono le intenzioni non realizzate. Il racconto nell'insieme risulta velleitario. Si presenta come originale e "nuovo" ma finisce per svelarsi vecchio specie quando lascia allo scoperto alcune movenze risapute (p. 20: "E si rivide ragazzo... Si rivide..."). Inoltre è da notare che l'espressionismo della scrittura è più che altro apparente. Per creare la sua atmosfera il Colucci fa abbondante ricorso alle parole composte. I radicali prefissi sono però tre o quattro: gero, sclero, presbio, crono. Alle lunghe, il gioco ingenera monotonia e per di più scade in banalità (p.e., p. 15 e altrove: "gero girotondo"; p. 22: "su due geropiedi"). Per analoghe ragioni, *ad altro* livello, genera monotonia la trovata primaria del racconto diretto e del commento mediante inserti. Sotto la superficie, si scorge lo schema; e lo schematico, in contraddizione con l'intenzionale vivacità del fraseggio, si unisce con esito negativo alla immobilità del quadro.

Il lettore entra incuriosito nel cronicario ma presto si ritrova annoiato e deluso. Anche per questo il libro non mi sembra pubblicabile.

Sergio Antonielli

Maura Del Serra

Poesia religiosa del Novecento italiano

Sergio Antonielli

Tutte le antologie di poesia nelle quali il valore specifico sia trattato in funzione di qualcosa d'altro sono discutibili. Sembra che si possa fare eccezione per due grandi argomenti, la religione e l'amore, da sempre in vario modo intrinseci al genere lirico.

Ma è difficile che si esca dal campo dei contenuti. Ammettiamo che la Del Serra abbia voluto porre in luce che fra i caratteri fondamentali della poesia italiana del Novecento c'è quello di una particolare sensibilità religiosa. Avrebbe potuto procedere a una seria operazione storiografica, tale da dimostrare e da documentare la particolarità in questione. Purtroppo, ciò che manca nel suo lavoro è proprio il taglio storiografico. La religione o religiosità di cui la Del Serra discorre non investe le forme (altrimenti non si darebbe il caso dei nomi messi in fila nella seconda sezione dell'indice: Onofri, Uomi, Fallacara, Quasimodo, Pierri, Noventa, Turolfo, Pasolini. In questa sezione fanno gruppo soltanto i fiorentini) e sul piano dei contenuti non porta novità. Quella a cui l'antologista mostra di tenere è una religiosità orfico-mistica alquanto astratta, per certi aspetti ovvia, riferita a una teologia che solo un esperto potrebbe dire se corretta o arbitraria.

Certo, sto esprimendo un parere su un progetto di lavoro, non su un lavoro compiuto. Su 25 poeti figuranti nell'indice, qui se ne hanno solo 10. Non si può escludere che un "ritratto" di Onofri, o di Ungaretti, divenga decisivo. Esaminando l'esaminabile, tuttavia, ci sono alcune considerazioni che si impongono. Una prima è che la premessa è troppo breve. Ci vorrebbe, a mio avviso, un saggio più ampio e persuasivo: un saggio, per intenderci, di storia del cristianesimo. Il fatto che nella poesia italiana del Novecento circoli uno spirito religioso, nessuno lo discute. Quello che oggi si chiede è un discorso che caratterizzi gli aspetti religiosi della "crisi" di cui si è tanto parlato. Una seconda è che cominciare una antologia di questo tipo col nome di Papini si presta a non pochi equivoci. Una terza è che nella necessità pratica di far precedere alle poesie di ogni autore una presentazione critica si mettono insieme di volta in volta notizie di ordine vario, culturale, biografico, bibliografico, che rendono frammentaria e confu-

sa la linea principale di svolgimento. Si veda il caso del profilo di Montale, il più impegnato, a p. 306: "Sul terreno estrinseco degli ideali etico-civili, sarà l'interruzione degli studi universitari di lettere a favore di quelli di canto...". Cosa c'entrano, ricordati così, gli studi di canto? ~~E poi~~ E poi: si può ritenere, proprio pensando ai testi di Montale, "estrinseco" a quello della poesia il terreno degli ideali etico-civili? Si può parlare della religiosità di Montale senza illustrare il suo esistenzialismo? Credo che sarebbe meglio relegare in più modeste note le notizie ovvie e riservare a ogni singolo profilo quelle strettamente inerenti al tema religioso. Ora come ora, il lettore fa fatica a seguire il ragionamento e può sentirsi infastidito da una continua oscillazione fra il risaputo e l'astratto. Si aggiunga che la scrittura della Del Sera, fra il prezioso e il tardo-ermetico, indulge a ricercatezze che non sempre definirei di buona lega. Si veda a p. 346, a proposito di Cristina Gampo: "...vocazione che può dirsi liturgica sia in senso biografico letterale, di attenzione annosa e amorosa al simbolismo del rituale ecclesiastico, particolarmente di quello bizantino-slavo; sia in quello filiato di un ininterrotto, squisito voto di fedeltà alla perfezione come economia melodica del destino~~...~~...".

La pubblicazione di un lavoro così impostato non mi sembra consigliabile.

M. M. M.

Edizione
1924

Giovanni Dusi, Gulliver junior.

Un italiano di nome Gulliver, pronipote dell'illustre omonimo, approda dopo una tempesta a un'isola lunga duecento miglia, larga cinquanta, abitata da trecentoventimila Malthusi, dove si ha l'impressione di trovarsi in "un ricco ~~paese~~ territorio d'Europa, in una stagione di pace precedente alla rivoluzione industriale" (p. 19). I Malthusi portano nomi di fiori e di minerali, non conoscono la guerra e gli altri mali della cosiddetta civiltà, praticano con innocenza il libero amore, si governano secondo una legge fondata su tre mancanze: di proprietà privata, di sviluppo economico e di incremento demografico. Fatta amicizia col consigliere Tulipano, legatosi alla figlia di costui, Ametista, scelto poi come padre da due bambini, Gulliver si vale di ciò che vede per dissertare sulla civiltà industriale e sulla storia d'Europa, insinua qualche dubbio nei Malthusi circa il loro stato di felicità, finisce col sentirsi dei loro, infine torna in Occidente quando l'arrivo di una flotta americana lo strappa dall'isola.

Un racconto filosofico neosettecentesco, dunque, in cui l'invenzione di un'isola sconosciuta serve per opporre un termine utopistico di confronto alla civiltà "occidentale" e per sviluppare una polemica contro il consumismo capitalistico. Tale polemica non risparmia né le istituzioni, né le tradizioni di costume, né le religioni degli Europei. In particolare colpisce l'Italia odierna, nonché alcuni individui rappresentativi di un certo andazzo, per esempio Panfani, ricordato come sostenitore della teoria secondo cui i brevilinei sarebbero superiori ai longilinei. Il mito della proprietà privata e la diffusione storica del cristianesimo ispirano al Dusi le pagine ~~satiriche~~ satiriche più risentite (112 ~~seg.~~, 132-35). La sua critica è radicale e finisce per investire l'intera razza bianca. Il riferimento concettuale

di fondo è al plusvalore di Marx. L'URSS però viene inglobata nel condannato sistema come detentrica di capitalismo di Stato (p. 64) e posta in simmetria con gli USA (p. 83).

Il pregio maggiore del racconto mi sembra consistere nel notevole equilibrio antifrastrico per il quale il personaggio Gulliver, mentre fa l'elogio della civiltà "occidentale", in realtà la condanna. Questo procedimento ha in effetti le sue radici nella letteratura europea del Settecento. Il Dusi rinforza inoltre le requisitorie del suo personaggio con opportune traduzioni da Swift (pp. 76-78, 81-82, 119), accentuando in tal modo la finzione e tributando uno scoperto omaggio all'affascinante modello. Dato che uno scrittore del genere non può non essere un moralista, l'A. si esibisce anche in sentenze e osservazioni di varia moralità. Si veda per esempio a p. 69: "Dato che ogni piacere va ricambiato, più un uomo politico è in condizioni di dare tanto più è legittimato a ricevere". Graziosa la favoletta del cap. VIII, p. 101. In complesso il racconto risulta gradevole, spesso interessante e non privo di acume.

I difetti maggiori mi sembrano i seguenti.

1) La finzione del viaggio e dell'approdo a un'isola sconosciuta, che nel Settecento, secolo di viaggi e di confronti fra varie civiltà, si coloriva di esotismo e di genuino gusto dell'esplorazione, oggi appare del tutto libresco. L'equivalenza di certi viaggi si può avere solo sul piano della fantascienza. Qualcosa di fantascientifico non manca nel racconto del Dusi. Lo sloop di Gulliver finisce sull'isola perché gli strumenti di bordo, per alterazione di campo magnetico, cessano di funzionare. Ma si tratta di accenni fugaci: il senso del racconto è altrove.

2) L'inizio della satira, con un discorso sull'automobile, ~~màx~~ ~~xebrax~~ appare inadeguato al resto. Va bene se l'automobilismo: ma cominciare proprio da qui, sia pure in sede di ~~ix~~ ~~preambolo~~, involgarisce il primo capitolo e desta il sospetto di una satira convenzionale o scontata.

3) La scelta stilistica è quella di una prosa che non rimanda tanto a esemplari settecenteschi, irripetibili se non altro nella punteggiatura, quanto a una tradizione generica e, purtroppo, intesa un po' goliardicamente. L'effetto arcaizzante è ottenuto più che altro a livello sintattico, non senza riflesso di stonature lessicali, mediante grossi periodi che sembrano un po' caricature di periodi professorali, fatte da maligni studenti. Inoltre la complessità delle costruzioni sintattiche tende ad attenuarsi col procedere del racconto. Più si va avanti, più la prosa del D. si normalizza.

4) Il rischio di un certo qualunquismo, inerente alle operazioni moralistiche di chi si pone al di sopra della mischia, non sempre viene evitato. Lo è quando l'A. parteggia manifestamente o attinge alle sue vene polemiche più profonde (contro la morale cattolica).

Altri minori difetti, o meglio motivi di riserva critica potrebbero essere elencati in particolare. Ma l'insieme del libro mi sembra che regga. La forza polemica che lo sostiene è genuina. L'omaggio a Swift e alla letteratura dell'utopia è sincero. Soprattutto, come ho già detto, mi sembra pregevole il modo in cui l'ironia si concreta nelle pagine migliori, che non sono poche, in vero e proprio discorso antifrastrico. Si aggiunga che la lettura è facile e qua e là divertente, e che uno scoperto omaggio a Swift, nome segreto di non poca letteratura odierna, può anche risultare opportuno.

Per conto mio, pubblicabile.

Sergio Antonielli

In V. Editoria Rinna
anno 1977

Paola Magrini Castellini, Diario di un'esperienza ovvero Il libro dell'etica sociale

L'esperienza di cui tratta la Magrini è quella di una professoressa di scuola media in un paese toscano dove è rimasta la traccia di don Milani (al cui insegnamento si muovono critiche). I luoghi non sono nominati. Un lapsus dattilografico (p. 23: "gli insegnanti... non sono riuscita") può far pensare che il punto di vista sia principalmente quello di una insegnante dell'"interscuola", addetta alle due ore fra mattina e pomeriggio nell'attuale scuola a tempo pieno. Sulla base, comunque, di un'appassionata esperienza, si fa un discorso su tutta la scuola, sul concetto di educazione, sullo stato disastroso, "infernale" della istituzione scolastica in Italia, sui ragazzi e sui professori, sull'educazione sessuale. Scuola e società non possono divenire migliori se non insieme. Dato anche il fatto che oggi le donne costituiscono la maggioranza degli insegnanti medi, condizione di ogni positivo sviluppo sociale e scolastico non può essere altro che la liberazione della donna.

L'originalità di questo diario-saggio-racconto sta appunto in una sintesi di femminismo e interesse politico per i problemi della scuola. Da qui una notevole forza polemica. La Magrini ha una chiara visione delle cose, prende le distanze dagli estremismi confusi e superficiali ("Noi non vogliamo distruggere la scuola: che di questa pazzia si facciano responsabili quelli che farneticano di una rivoluzione vissuta solo nelle loro teste, che utopizzano se stessi e pochi altri come massa e prevedono diluviali sconvolgimenti sociologici prendendo se stessi come metro." - p. 3); formula in termini assennati il nesso lotta di classe-liberazione della donna (cfr. pp. 46 sgg.); riporta sempre il suo femminismo alla complessità della vita sociale ("Un movimento che parta dunque dalla scuola e dalla famiglia (e prima di

tutto dalle donne nella scuola e nella famiglia) per una proposta di riforme di struttura seriamente avanzate...", p. 51); arricchisce il suo discorso di osservazioni penetranti e icasticamente enunciate (p.e. a p. 21x: "Il codice culturale della scuola italiana è nato, lo sappiamo tutti, dal nostrale paleocapitalismo postrisorgimentale, per il ristretto gruppo della borghesia studente, quelli che comandano e quelli che servono aiutando a comandare"; a p. 22: "Ma i professori parlano in gergo e s'intendono solo tra loro").

Il libro è costruito mediante una serie di capitoletti apparentemente slegati, fantasiosi e divaganti, tali da rendere facile, e gradevole, la lettura. Non mancano i riferimenti culturali, tanto a una cultura oggi corrente, giornalistica, quanto a una cultura professorale. Questi ultimi, dato l'argomento, non stonano: sono di casa (e per certi aspetti, non senza contraddizione, di "gergo"). Alcuni inserti in corsivo rimandano a letture a volte dichiarate (pp. 81 sgg.: Marx), a volte non identificabili se non per mezzo di ricerca (p. 5: Perrault? - citazione testuale o libero rifacimento?; pp. 86-87). Vivace il fraseggio, tendente al sentenzioso, a volte sloganistico, o quasi, fluente, forse un po' troppo frammentato in periodi-capoversi.

In complesso, il risultato letterario non mi sembra eccezionale. Saggistica e quasi-narrativa, riflessione e polemica danno a volte l'impressione di volersene andare ciascuna per conto suo. Nonostante ciò, nelle pagine in cui si avverte più slancio, e interesse per le cose concrete, un certo equilibrio non manca: si attua la sintesi a cui si è accennato. Direi che l'elemento unificante, sul piano della forma, deriva più dallo slancio della femminista che dalle doti della professoressa.

Quello che lascia perplessi è che sull'insieme grava il segno del diletterismo. Ammesso che l'ultimo "capitolo", il ventottesimo, sul teatro, in cui peraltro si dà rilievo a un esperimento di cinque militanti di Autonomia operaia, non sia da considerare spropor-

zionato per il risalto che assume in posizione finale, resta che a volte il femminismo prende la mano alla scrittrice e la induce a risolvere nel vago quello che sui due temi di fondo, condizione della donna e scuola, sarebbe stato da approfondire. Si vedano in proposito le pagine 76-79, dove lo spiritoso non compensa il risaputo, e le 93-96, dove la critica a don Milani, non nominato ma riconoscibile nella figura dell'uomo-sacerdote, viene deformata in considerazioni di sommaro antropologismo. In qualche punto si eccede nella ripetizione di concetti generali, verità ovvie e simili (p.e. pp. 28-29; 51). Si aggiunga che sarebbero consigliabili alcuni ritocchi formali, oltre a una révisione completa del dattiloscritto: alla p. 80 il periodo che comincia "Un saldo nucleo biologico..." è alquanto brutto; alla p. 77, rigo 13, c'è un gli per le; alla p. 88, r. 8, c'è un "occhio preveggente più nel passato che nel futuro"; alla p. 97, r. 10 dal basso, si legge enucleata per estratta, staccata, separata, rimossa, nonché più generalm.

Un libro del genere sarebbe opportuno che lo prendesse in esame anche un pedagogista. A parte questo, direi che il negativo non prevale sul positivo. Le osservazioni interessanti e centrate sono molte, la materia, anzi la doppia materia è di attualità, e la lettura, come già detto, risulta piacevole. Sono favorevole alla pubblicazione.

Sergio Antonielli

Fabrizio Onofri

Pene d'America

Sergio Antonielli

Un intellettuale italiano si reca negli Stati Uniti per un soggiorno di due mesi, ospite di una Fondazione. E' un ex comunista esperto in Scienze sociali, in privata rivolta contro il burocratismo che lo ha traumatizzato quando era nel Partito e che sembra perseguitarlo sotto le più varie forme. E' insomma un uomo di mezza età impegnato in una sua "rivoluzione culturale" contro il Potere e contro tutto. D'altra parte, è anche un italiano tipico, ossessionato da un complesso materno e dal sesso. Discute un suo ~~schema~~ è piano di studio e di azione con diversi esponenti del Sistema, senza esito, e se ne torna invaghito dei movimenti di contestazione giovanile, nei quali riconosce il valore permanente dell'anarchia come "attività creativa" e "gioco".

In questo intellettuale, fornito fra l'altro di cognizioni in materia di psicanalisi, è facilmente riconoscibile l'Autore. Il libro infatti è autobiografico, almeno nello spunto iniziale e nelle pagine di maggiore violenza espressiva. Autobiografia, intento saggistico ed espedienti narrativi sono gli ingredienti fondamentali di una specie di romanzo-saggio non privo di segni positivi sia sull'uno che sull'altro versante. Diciamo subito che è un libro pubblicabilissimo, vivace, in grado di suscitare interessi di vario genere, perfino di ottenere qualche successo, in virtù dei colpi bassi che tira. Le prime settanta-ottanta pagine si leggono volentieri. Se chi lo ha scritto ha il coraggio di pubblicarlo, fatti suoi.

Le obiezioni da muovere, direi che sono di ordine propriamente critico. Ossia questo libro, manifestamente scritto da uno che "ci sa fare", che se la cava talora egregiamente in giochi verbali, trovate espressionistiche, attacchi e stacchi, è in complesso, per usare un termine riassuntivo, un brutto libro. Sproporzionato, prima di tutto. Alla dilatazione narrativa della prima parte (il viaggio in aereo), la migliore, fa riscontro la gracilità della seconda (il soggiorno negli Stati). Alla vivacità alquanto pettegola dei primi

riferimenti realistici (per esempio alcuni ritratti: della madre, di Togliatti e di altri dirigenti comunisti) si oppone una evanescente ricerca di simboli, di un'anima nera incarnata in una donna splendida a parole ma priva di un'effettiva forza simbolica. Alla tensione sessuale delle prime pagine, infine, risponde un vuoto narrativo nel senso che questo sessuomane Filippo, dal quale ci si aspetterebbero considerevoli prestazioni, in realtà non combina nulla. Finché dura il viaggio in aereo, inoltre, si ha l'impressione di una promessa, di un guizzo di vitalità generazionale. Il narratore sembra eleggersi la parte di esponente di ~~tutta~~ una generazione sacrificata, la quale si ribella e manda tutto al diavolo. Una volta messo il piede a terra, la promessa non viene mantenuta. In effetti, lo sviluppo ideologico del libro è debole, affidato agli umori, agli scatti di superficie. Arrivati in fondo, si deve concludere che anche gli iniziali insulti al funzionalismo comunista sono di bassa lega, esteriori, aneddotici.

Che tutto si concluda in una manifestazione di "anarchismo borghese" ce lo conferma l'impasto linguistico. L'autore riesce a indovinare alcune pagine di indubbia energia, vagamente rinvianti agli anni del neorealismo. Dice pane al pane, o meglio "cazzo" al c. Ma non riesce a dissipare il dubbio che il fondo linguistico del suo espressionismo sia del peggior tipo goliardico. Come scrive lui, il proletariato italiano non ha mai parlato. Hanno parlato invece, fra licei e caserme, gli studenti borghesi della sua generazione. Gli studenti di oggi usano altri termini. E alla fine la ripetizione compiaciuta di un vecchio turpiloquio stanca.

Un libro simile, o lo si accetta con tutti i suoi scompensi, per gli episodi di acutezza e di vigore discorsivo che contiene, o non lo si accetta. Comunque, non ritengo impossibile qualche correzione. Una ventina di "cazzi" si potrebbero togliere. La morale sociologica dell'intera favola, che si tenta da pag. 283 a pag. 297, potrebbe essere riscritta: così com'è, appare debole. La disquisizione ideologico-linguistica alle pagine 158-60 potrebbe essere tolta: troppo facile, nonché sbagliata. I vittorinismi di certi dialoghi, specie ~~l'ultima~~ ~~rima~~ dell'ultimo (per es. a pag. 100, e da pag. 317 alla fine), potrebbero essere evitati. Tutto ci si aspetta, da un libro anticonformista, meno che un finale di maniera.

Edizioni Riuniti
nov. 78

Ferruccio Parazzoli, O città o Milano, Roma, Coines Edizioni, 1976

Il racconto consiste nella cronaca trasfigurata di due giornate milanesi, col seguito di due giorni dopo e di un epilogo. Gabriele, Francesco, Lorenzo e Giovanni, quattro giovani che fanno capo a Luigi, malato e in clinica, hanno progettato l'occupazione del duomo. Nel frattempo, piccoli e grandi fatti della vita: la moglie di Lorenzo partorisce, la bambina di Francesco ha la febbre, Giovanni si tira indietro, Gabriele s'incontra con Anna, ragazza inquieta che abbandona il marito, va a confessarsi e alla fine rimane uccisa. Questo, sul piano privato. Sul piano pubblico c'è l'arrivo di un celebre e malridotto poeta straniero, più la cerimonia per l'ottantesimo compleanno del maggior poeta nazionale, che somiglia vagamente a Montale e che durante la cerimonia passa a miglior vita. L'occupazione del duomo fallisce: si trova in loco, e quasi per caso, con anarchici e picchiante polizia, soltanto Lorenzo. Di Gabriele si saprà nell'epilogo che gli tocca morire "ai piedi di un pilone dell'alta tensione", cioè come Giangiacomo Feltrinelli.

Ho detto "trasfigurata", la cronaca di fondo, perché la narrazione, non senza suggestioni cinematografiche, è condotta a sbalzi da un luogo all'altro, da un nucleo all'altro mediante rapide sequenze. Il racconto dovrebbe scaturire dalla summa significativa degli episodi salienti. E in qualche modo viene fuori, senza dubbio, anche se il lettore prova un po' di disagio e in diverse pagine stenta a ritrovare i fili delle sparse vicende. Si sospetta che l'insieme non abbia un suo centro di gravità. Alla fine ci si accorge che un elemento organizzatore esiste e che questo elemento è il moralismo cristiano in nome del quale l'Autore giudica la realtà e mette ordine fra le cose che accadono.

Questo moralismo cristiano è piuttosto evanescente, a dire il vero. I riferimenti ai testi sacri non mancano, non manca nemmeno un atteggiamento di comprensiva e cattolica pietà verso le povere creature umane e i meschinelli casi delle loro vite, ma il

lettore non può non aspettarsi, data la materia, una presa di posizione politica, e deve concludere che la sua attesa resta delusa. Per quali ragioni i personaggi facciano quello che fanno non viene in luce. Caratteri confusi, velleitari. Smarrimento delle coscienze? Può darsi che l'A. abbia inteso affrontare il ritratto pubblico e privato di uno stato di crisi. Ma anche questo stato di crisi rimane vago: fra il risaputo e l'inespresso. Quando Parazzoli abbandona l'intonazione programmaticamente cristiana, e si fa critico nel senso che mette in rilievo il meschino, il grottesco, il vile della vita, allora il suo moralismo si fa pungente. Direi che c'è una sproporzione fra la religiosa pietà dell'assunto e la mancanza di pietà con cui si riferiscono certi episodi o si fanno certi ritratti. Si veda alle pp. 125-126 la morte del poeta. Cristiano per le reiterate, esplicite dichiarazioni, questo moralismo non rinuncia ad alcune sue cattiverie fondamentali, anzi è proprio di esse che si vale per tradursi in letteratura. Un moralismo, in poche parole, che tende alla satira e nella religione, anziché una forza, incontra un freno.

Il racconto è di sicuro pregio letterario: ben organizzato, ben scritto, con qualche concessione ~~al~~ al gusto della "stampa" milanese (per es. a p. 131) e direi con la sola caduta dell'episodio di Anna che abbandona il marito, va tutta vispa a confessarsi e a comunicarsi, poi fa la materna, in sottoveste, col fragile Gabriele, e tutto sommato fa un buco nella tela narrativa (cap. 11). Tuttavia non sarei propenso alla pubblicazione proprio perché ho l'impressione che il tutto sia fondato su un moralismo che non si fa né politica né religione. Si resta nel limbo, vaghi e imprecisi. Ci sono i riferimenti alla realtà odierna, ci sono alcune premesse a un giudizio cristiano degli avvenimenti, ma in definitiva si resta a mezza strada. Nonostante il complessivo valore letterario, il libro non porterebbe una nota significativa alla collana dei "David".

Sergio Antonielli

16 giugno 1980
En'ni Riuniti.

Sergio Antonielli

Luigi Podda

Luigi Podda, di Orgosolo, partigiano della XIV brigata Garibaldi "Trieste", militante comunista ora in servizio presso l'Istituto Togliatti alle Frattocchie, fu arrestato nel 1950 sotto imputazione di avere ucciso, insieme ad altri, tre carabinieri nei pressi di Nuoro. Condannato all'ergastolo, è stato graziato nel '76 e sottoposto a sorveglianza. Analfabeta fino all'età di ventisette anni, ha vinto nel ~~1976~~ '76 il premio Viareggio, opera prima per la saggistica, con Dall'ergastolo. Queste e molte altre notizie si desumono dal testo presentato.

La sostanza drammatica di questo libro sta nel caso di un innocente che viene condannato perché un confidente della polizia, Sebastiano Mereu, malfattore comune, accusa lui e altri orgolesi dell'uccisione di tre carabinieri. Durante le varie fasi del procedimento giudiziario prevale il criterio di ~~xxxxxxx~~ agire esemplarmente, in senso repressivo, contro il banditismo sardo. Protagonista negativo del procedimento è Francesco Coco, il magistrato poi assassinato dai terroristi. Comunista, ex partigiano, orgolese, il Podda sembra fatto apposta, nei primi anni Cinquanta, per una punizione esemplare. "Capro espiatorio" si definisce egli stesso. Vane le sue proteste d'innocenza, ripetute e ostacolate da misteriosi accorgimenti le sue richieste di grazia, discutibilmente ridotta la sua riconquistata libertà. Lo salvano la sua forza d'animo, la sua fede di comunista e l'assistenza del Partito durante e dopo gli anni di reclusione. Una prima parte del libro rievoca le principali vicende giudiziarie e carcerarie. Segue, con varie riflessioni di carattere generale, il periodo immediatamente successivo. Dalla pag. 458 alla fine c'è una documentata rievocazione della lotta partigiana nella zona di Trieste, motivata dalla partecipazione dell'A. e di suoi compagni Sardi.

Il "libro", come l'A. stesso lo definisce, risulta tipicamente scritto da un autodidatta. A parte le questioni di lingua e di correttezza formale, esso si presenta come una lunga e continua parlata, turbata da abbandoni e riprese di argomento, indecisa fra narrazione e riflessione. Due temi vi figurano come fondamentali: il carcere e la Sardegna. Dalle due realtà, sentite anche come condizioni esistenziali, si traggono auspici per una riforma carceraria e per un'amministrazione finalmente democratica, non più coloniale, dell'amatissima isola. Più felice, senza dubbio, è la dimensione narrativa. Quella riflessiva svela i limiti della cultura dell'A., nel senso che le cose saggisticamente dette sono per lo più riferibili a una cultura di sinistra genericamente diffusa, oppure riecheggiate da frasi giornalmisticamente fatte (per es. a p. 108: "descrivere in quale clima di tensione civile e sociale viveva la popolazione della Barbagia e di Orgosolo in particolare..."). Su questo piano vanno anche considerate certe espressioni ingenuamente dotte (per es. a p. 257: "la genesi del banditismo sardo"..) o derivate da letture compiute con manifesta devozione ~~xx~~ e al tempo stesso con scarso senso critico (per es. a p. 268 si parla di "filosofia della prassi" come di generico criterio di condotta). Quando l'A. si limita a narrare, la parola gli si fa vivace; gli viene fuori, per esempio, il bellissimo avverbio "traditoriamente" (p. 391) e gli stessi incisi riflessivi si mutano in battute suggestive (a p. 8: "So che l'uomo è la bestia che più di ogni altra resiste alla sofferenza"). Quando invece si propone di affrontare argomenti di ordine sociale, pur dicendo cose assennate, entra nel

generico e fa rimpiangere il resoconto autobiografico.

Il Podda, come appare dal suo libro, è un uomo di alta statura ~~morale~~ morale. Riesce a dare a quello che dice indiscutibili accenti di verità. Un po' incline, nelle digressioni di carattere ideologico, a una sorta di benpensantismo di sinistra, compone un quadro in complesso efficace del grave stato dell'organizzazione carceraria in Italia e delle disfunzioni della Giustizia. Il suo caso non deve essere dimenticato, e per questo sarei incline alla pubblicazione. Toglierei però le pagine rievocative sulla Resistenza, che sembrano un'appendice, e che potrebbero servire per un altro libro, e renderei più leggera la parte centrale, sacrificando alcune riflessioni secondarie al dominante spirito di testimonianza. In fondo, si tratta di una lotta del Bene contro il Male. Bisogna che il lettore non sia distratto da troppe divagazioni e da riflessioni reperibili altrove.

In quanto alla "forma", mi limiterei a pochissime correzioni: togliere le virgolette ai cognomi, distribuire le maiuscole, trasferire l'H dalle preposizioni al verbo avere, e simili. Il discorso fila, risulta chiaro. Diverse ripetizioni sono anche suggestive.

Lauren Hill

Edizioni Rinascimento
N. 76

Aldo Rosselli, Il trasferimento

Una coppia in crisi, lui nevrotico e visionario, lei isterica e disordinata, sviluppa le sue difficoltà in Italia (Firenze, Roma?), in America, in "un'isola al largo dell'Africa", in Francia; e in clinica. Manifestazioni di violenza, dall'esterno, alterano e danneggiano i termini del complicato rapporto. La donna muore, è come se morisse due volte, quasi tre: all'inizio, raggiunta in casa da un proiettile sparato fuori; verso la fine, picchiata da compagni guerriglieri che avrebbe tradito; e alla fine, ma l'ultimo atto non c'è, per cancro a una mammella. L'uomo entra ed esce dalla propria coscienza come da una clinica, registra in sé le ripercussioni del comportamento della donna, gli effetti dell'invecchiamento di lei. Il loro amore sopravvive soltanto nei riti del corpo.

La spiegazione del libro si ha forse alle pagine 164 e 165, dove il personaggio maschile, nonché io narrante, dice: "Ponendo tra me e lei uno spazio sia pure in altro senso incolmabile, non faccio che ratificare uno stato di cose che esisteva fin dall'inizio". Questo personaggio sa fin da principio che la donna è sentimentalmente morta per lui. Quindi compie l'opera. La fa morire nei suoi sogni e nei suoi incubi, immaginando su di lei catastrofiche cose, rapportandole di continuo a un vagheggiamento-paura della morte. Detto brutalmente: storia di una crisi coniugale, nel corso della quale un uomo pensa alla morte della moglie e quasi la "vede".

Questa materia, di indubbio spessore psicologico, appare ben dosata e ben distribuita. Paci e guerre fra i due, momenti d'incomprensione e momenti di tenerezza si alternano in modo calcolato e con un negativo crescendo verso il finale. Sullo sfondo, il tema della violenza ha una sua efficacia: dal ricordo di un bunker tedesco durante la guerra, alla scena dei "guerriglieri" in casa. Da tale obiettiva violenza, il marito ricava il pretesto per sognare la morte della moglie, la suggestione della catastrofe. In corrispondenza, ben dosati appaiono

alcuni ingredienti caratteristici del perseguito neo-romanzo: i salti dal passato al presente e viceversa, dal reale al sogno, dal sogno all'incubo e di nuovo al reale. Il punto di Vista del personaggio narrante funziona da elemento unificatore e si riflette in una organizzazione sintattica un po' vecchiotta ma coerente. Alcuni rigonfiamenti, alcune indulgenze al convenzionale, alcune improprietà di uso corrente si notano poco. Semmai, qualcosa di s'onato si avverte fra la lingua, nostalgia del passato più ancora che i costrutti sintattici, e l'organizzazione neo-romanzesca dell'insieme.

In senso strettamente letterario, il libro sarebbe pubblicabile. Ha una sua sofferta dignità. E' un decente prodotto dell'attuale stagione narrativa. Non pochi dubbi, però, mi sembrano leciti sul piano pratico editoriale. Il tema della violenza rimane generico, politicamente non risolto. La storia della coppia coniugale in crisi è ormai risaputa. La lettura non è facile: se non si sta più che attenti, parola per parola, si può avere una sgradevole impressione di pasticciato (non in senso linguistico) e di confuso. Infine il discorso, nonostante il continuo rimando ai sogni e ai ricordi, risulta in difetto di forza metaforica.

Sergio Antonielli

M. H. Editor Rivista;
nov. 46.

Ebe Seidenberg; Il tempo dei Dioscuri

Una ragazza italiana, di benestante famiglia ebrea, si reca con una borsa di studio negli Stati Uniti al momento delle leggi razziali. Lascia a Roma la madre e in Svizzera, poi a Parigi, un fratello pittore insieme al quale ha trascorso un'ultima estate felice in Versilia. Nella città americana in cui studia s'incontra con un giovane che poi sposerà. Il fratello la raggiunge in America, convive con lei per qualche tempo, quindi torna in Italia in divisa di soldato americano. Dopo la guerra i due si rivedono saltuariamente in Italia, finché il fratello, divenuto pittore illustre, muore.

Il pregio di questa storia è che è una storia d'amore. La devozione sororale della ragazza, che raggiunge la sua maggiore intensità nel periodo in cui i due fratelli mettono su casa insieme (cap. III: La casa di Lanwale street), si confonde per un verso con quella genericamente femminile e quasi coniugale che una donna può avere per un uomo "superiore" e per un altro verso con l'affettuosa commemorazione che la narratrice compie scrivendo. Siamo perciò sul piano di una narrativa di memoria. Chi ricorda, racconta; e raccontando costruisce una leggenda sulla base di indimenticabili particolari: una frase, un disegno, una poesia dell'uomo ammirato. Nonostante ciò, nulla di ambiguo. Il racconto è casto. La coppia fraterna dà di tanto in tanto l'impressione della autosufficienza spirituale, però resta fraterna. Intorno, studenti e professori americani di provincia, europei rifugiati; rapide note sugli USA durante la guerra.

Al pregio "amoroso" della storia in sé, si aggiunge una notevole freschezza di discorso. I vari momenti della vicenda sono raccontati con chiarezza e con misura in un italiano privo di ricercatezze e di velleità espressive. C'è poi all'inizio un progetto di illustrazioni che senza dubbio porterebbero un contributo alla gradevolezza della lettura. D'altra parte si deve dire che la complessiva

facilità, tanto di lettura quanto di scrittura, dipende anche da una non approfondita esperienza letteraria. Il dattiloscritto andrebbe riveduto perché non è privo di sviste ortografiche (p.e. a p. 201: scenziato, scentifiche) e di frasi poco controllate (p.e. a p. 182: "Ottenevo buoni risultati per una ragione molto semplice: intuendo, per esperienza personale, che si fa maggiore sforzo ad esprimersi in nuova lingua se si parla di cose che interessano..."; c'è una stonatura, nel contatto fra intuizione ed esperienza, e forse "maggiore" va sostituito con minore).

Con questo si entra nel campo delle considerazioni negative, che si possono riassumere come segue.

1) In una storia di ebrei italiani che si rifugiano negli USA durante la guerra, la politica non ha spazio. I personaggi vanno e vengono dall'Italia all'America, cambiano cittadinanza, la ricambiano, e tutto questo con una sorprendente leggerezza. Il fratello della narratrice combatte contro i nazifascisti nell'esercito americano ma in fondo non si capisce perché lo faccia. Respinti dall'Italia. Le reazioni sono passive.

2) La narrazione è fondata sulla memoria però questa memoria non dà luogo a una forma di memorialismo narrativo. I particolari che vengono privilegiati, in funzione della figura del fratello, non hanno decisivo effetto sul piano tecnico della narrazione: sono semplicemente dichiarati e ripetuti.

3) ~~È una storia di ebrei italiani~~ Si spera sempre, nel corso della lettura, che fatti e ^{osserv.} considerazioni si allarghino un po', prendano respiro; e questa speranza resta delusa. L'ambito in cui ci si muove fino alla fine è sempre quello dei ricordi privati.

Direi concludendo che le considerazioni negative prevalgono su quelle positive. La pubblicazione non mi sembra consigliabile.

Sergio Antonielli

Editori Riuniti

23 ottobre 1978

Sergio Antonielli

Renzo Tomatis

L'Istituto

Tre racconti di assai diversa misura. Nel primo si dice di un giovane medico, addetto alle autopsie nel suo istituto universitario, consulente sanitario alla Fiat, mutualista a tempo perso, il quale vorrebbe fare il ricercatore puro, non è capito dal padre e pensa di andarsene in America. Col secondo siamo appunto in America (unico legame, estrinseco, fra i due racconti) al tempo dell'assassinio di Kennedy. Dal punto di vista di un italiano che lavora nell'agenzia di Chicago di una grande ditta di costruzioni, si descrive e si esamina un tipo caratteristico di americano, Martin, capo dell'agenzia, uomo un po' misterioso, il quale perde moglie e figli in un incidente automobilistico, fa lavorare i suoi dipendenti con impietoso senso della efficienza produttivistica, e alla fine si risposa. Nel terzo si dice di un povero diavolo che muore dettando alla moglie cifre e nominativi dei suoi debiti.

Il racconto migliore è forse il primo: misurato, coerente, illustrativo di uno stato di cose degno di riflessione, acuto in alcune osservazioni particolari. Il più ampio e impegnato è il secondo, nel quale si fa un quadro attendibile di vita americana, si mette a fuoco un'etica, si dà evidenza a un vero e proprio personaggio. Il terzo non mi pare che si possa prendere in considerazione: troppo fragile e breve.

Il Tomatis scrive badando ai contenuti, attento alla distribuzione della materia, sprovvisto però sul piano dello stile. Incorre in varie ingenuità di discorso e consegna un dattiloscritto bisognoso anche di revisione ortografica. Specialmente il terzo racconto è scritto male. Dando il giusto peso alle cose dette, e a una certa capacità di costruire quadri con incolori parole, il primo e il secondo potrebbero essere considerati adatti a una pubblicazione in rivista; a parte il fatto che Martin è troppo lungo per sedi del genere, Dato che i tre racconti non fanno corpo, e differiscono troppo l'uno dall'altro per quantità, si potrebbe pensare a una pubblicazione del solo secondo, ~~xxxxxxxxxxxx~~ Ma anche questo Martin in qualche modo delude. Il lettore è indotto ad attendersi qualcosa di "giallo", pensa al personaggio come a un assassino, e alla fine si trova con niente di più che un matrimonio.

In complesso, alcune buone qualità di disegno nella costruzione di situazioni e di personaggi: insufficienti peraltro a rendere l'insieme degno di pubblicazione.

Tomatis

Edizioni Rinascimento
Dic. 46

Alvaro Venditore, Immatura morte di una multinazionale

Un ingegnere ventinovenne (in parte l'Autore stesso, coperto da pseudonimo), addetto alle vendite in una grande azienda che fa capo agli USA, affronta il tema dell'alienazione dell'uomo inserito ~~in~~ nel meccanismo della produzione. Riflette sulle sue esperienze e su certe caratteristiche deformazioni psicofisiche. Nonostante la sua avversità al sistema aziendale, e alcune sue simpatie per una, peraltro non messa a fuoco, "sinistra" giovanile, fa carriera. Conosce il capo supremo. Diventa egli stesso un capo e va in America. Assunto al cielo del potere, si sente invecchiato, svanisce.

Il racconto, non lungo, è condotto in modo agile e spiritoso. Citazioni dal Machiavelli, osservazioni di facile sociologia, riflessioni di ordine moralistico si alternano a efficaci schizzi di personaggi tipo: il direttore, la segretaria ecc... C'è anche una parentesi erotica: poche pagine, assai esplicite, intitolate Il momento erotico (pp. 88 sgg.). Quello che più colpisce è che l'Autore sembra avere raggiunto un risultato narrativo, tecnicamente moderno, per pura forza d'istinto. In realtà, una certa preparazione letteraria, sia pure di stampo dilettantesco, non gli manca. È un ingegnere, ma un ingegnere che ha fatto il liceo.

Non si può dire che il tema dell'alienazione aziendale venga approfondito. Neanche la descrizione della vita d'azienda va oltre la superficie. Dai tempi di Ottieri, ne sappiamo di più. Come se non bastasse, non viene in chiaro una responsabile posizione ideologica. Il giovane ingegnere osserva anche il comportamento dei sindacati ma direi che capisca poco le difficoltà che incontra perfino un sindacato padronale. Dice delle cose anche vere, ma scivola nel qualunquismo. Eppure il racconto ha una sua complessiva freschezza. Sembra un "gettone" in ritardo. Due o tre quasi-poesie (p.e. a p. 59) non danneggia-

no l'insieme, anzi svolgono la funzione illustrativa che ha a pag. 10 l'organigramma della grandissima ditta. Lo spezzettamento del discorso in tanti capitoletti e paragrafi variamente intonati e intitolati, lungi dal nuocere, genera ~~favorevole~~ vivacità e facilità di lettura. Il pregio maggiore, da valutare sul piano della opportunità editoriale, mi sembra proprio quest'ultimo.

Forse la parte più interessante del racconto è da vedere nella storiella da pag. 39 a pag. 53, in cui si dice del giovane ingegnere che cade nella trappola della finta democrazia aziendale e paga in termini di carriera l'offesa da lui recata al principio d'autorità: storiella che non mi sembra in contraddizione con la successiva ascesa dello stesso personaggio, in quanto tale ascesa dipende in buona parte dalla stupidità del sistema e viene ironizzata.

In complesso, e su un piano strettamente letterario, si tratta di un libretto, un raccontino al quale una ripulitura formale non nuocerebbe (p. 15, selagie, angoscie; p. 27, elugubrazioni), sostanzialmente privo, nonostante le trovate relative all'ordinamento della materia, di un originale segno di stile. Ne proporrei la pubblicazione, dando il giusto peso alla gradevole lettura, se non fosse ~~però~~ che la volgarità del menzionato Momento erotico mi sembra svelare l'intrinseca superficialità del tutto. Grosso tema, quello dell'amore all'interno della grande famiglia aziendale. Ma qui l'ingegnere pensa di fottere l'azienda nel fare certe cose a una segretaria. Ahimè.

Sergio Antonielli

Ennio Rinnih
N. 28

Carlo Villa, Fino all'ultima fermata;

Impiegato a Roma in una ditta di tappeti orientali, afflitto da due figlie e da una moglie tipicamente noiosa, Giulio Mei si vale di un guasto alla macchina per dedicarsi in autobus, fra casa e ufficio, ad avventurose considerazioni. Lo sbracato prossimo romanesco gli si trasforma in una folla di pretesti per una serie di racconti mentali. Divenuto narratore inespresso, o meglio scrittore non scrivente, giunge al punto di danneggiare la 127 per prolungare il suo consolante vizio. Ha il dispiacere, dopo alquante peripezie, di rivedere i compagni di viaggio disgustosi come in effetti sono. Finisce col mettersi in pensione e col portarsi in casa il relitto dell'autobus. Casa e traffico urbano, sfera del privato e sfera del pubblico gli si confondono e la carcassa dell'amato 44 gli risponde come una donna.

L'ultimo capitolo, Conclusione come inizio, accentua il carattere fiabesco del racconto. Il quale si può definire una favola moderna, fornita di una doppia "morale". Per un verso ci si riferisce alla alienazione da traffico che può subire il cittadino qualsiasi di una moderna metropoli. Per un altro verso, ci si preoccupa delle sorti della letteratura narrativa e delle difficoltà esistenziali e pratiche di chi la esercita. Non a caso un intero capitolo, il XIII, consiste in una lunga lettera a un grande editore. Il meschinello impiegato odierno, che nel tragitto fra casa e ufficio incontra le sole avventure che gli siano concesse, divenuto narratore a forza di colorire con l'immaginazione il grigio quotidiano, non può fare a meno di confrontare il suo puro non-scrivere con l'impuro scrivere altrui. Data la sua particolare esperienza, "il narrare combacia proprio con il suo stesso esistere". E questo direi che è il nucleo sostanziale di Fino all'ultima fermata. & Cosicché la favola si arricchisce di una componente saggistica e l'in-

tero racconto si propone come una riflessione sull'arte del narrare e sulle difficoltà anche editoriali che il narratore autentico è costretto ad affrontare.

Il racconto è ben costruito, armonioso, in calcolato equilibrio fra il delicato e il grottesco. Ha una sua grazia. Alla quale risponde una scrittura agile e regolare, caratterizzata da una sorta di aggettivazione classicistica, da un uso dell'epiteto a volte in funzione ironica, a volte in funzione letteraria di lunga tradizione (p.e. a p. 21: "Giovani attilate e solari, indocili nell'esporsi attraverso labili vestitini estivi, intrigano con fantasiosi coetanei. Robuste madri..."). Sul piano dei pregi letterari, nonostante qualche trascuratezza, non mi sembra che si sia da discutere. Quello che mi lascia perplesso è che il discorso si sviluppa in superficie rispetto ai suoi stessi temi. Un racconto grazioso, senza dubbio pubblicabile, però un racconto "leggero". Il tema del narrare mentalmente, del vivere momenti narrativi che prescindano dalla significazione normale, e quelle delle ostilità editoriali dolorosamente incontrate da chi non fa concessioni alle domande di mercato, potevano essere svolti con maggiore gusto della profondità. Certo, era difficile. C'era il rischio di compromettere il tono giocoso dell'insieme. Ma specie col secondo tema si cade nella denuncia del risaputo, non senza eccessi di candore. I rimandi a una deprecata realtà appaiono privi di forza esemplare e le varie riflessioni finiscono con lo svelare una loro intrinseca modestia.

Antonio Ghiselli

BIBLIOGRAFIA

1. OPERE DI SERGIO ANTONIELLI

1.1 NARRATIVA

Il campo 29, Edizioni Europee, Milano, 1949; Editori Riuniti, Roma, 1976.

La dinastia, Rizzoli, Milano, 1952.

La tigre viziosa, Einaudi, Torino, 1954; Mondadori, 1979. Edizione francese: *Dans le regard d'un tigre*, Plon, Parigi, 1960

Un cane e un uomo in più, Parenti, Firenze, 1958.

Il Venerabile Orango, Mondadori, Milano, 1962.

Oppure, niente, Mondadori, Milano, 1971.

L'elefante solitario, Mondadori, Milano, 1979.

1.2 CRITICA

1.2.1 MONOGRAFIE E RACCOLTE

Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana, in collaborazione con L. Anceschi, Vallecchi, Firenze, 1953.

La poesia del Pascoli, Edizioni della Meridiana, Milano, 1955.

Aspetti e figure del Novecento, Guanda, Parma, 1955.

Giuseppe Parini, La Nuova Italia, Firenze, 1973.

Viaggio nella letteratura italiana, Pantarei, Lugano, 1982.

Letteratura del disagio, a c. di G. Benvenuti, A. Cadioli, A. Di Alesio, E. Esposito, Edizioni di Comunità, Milano, 1984.

1.2.2 SAGGI E ARTICOLI:

1947

Pensieri su Dino Campana, in «Humanitas», maggio 1947, pp. 557-562; poi *Considerazioni su Dino Campana*, in *Aspetti e figure del Novecento*, pp 41-48.

1948

Recensione a T. Landolfi, Racconto d'autunno (Vallecchi, Firenze, 1947), in «La Rassegna d'Italia», febbraio 1948, pp. 234-236;

Recensione e A. Baldini, Fine Ottocento (Le Monnier, Firenze, 1947), ivi, aprile pp. 490-492;

Recensione a Vigevani e Rea, in «La Fiera Letteraria», 20 giugno, p. 4;

Recensione a Manara Valgimigli, in «La Rassegna d'Italia», giugno, pp. 655-662;

Novelle letterarie, ivi, agosto, pp. 891-895;

Recensione a U. Calosso, Colloqui con Manzoni, (Laterza, Bari, 1948), in «Humanitas», settembre, pp. 923-924;

Recensione a O. Wilde, Salomè. Il Ventaglio di Lady Windermere. L'importanza di chiamarsi Ernesto (Il Poligono, Milano, 1946), in «La Rassegna d'Italia», settembre, pp. 702-703;

Novelle letterarie, ivi, settembre, pp. 702-703;

Novelle letterarie, ivi, novembre, pp. 1178-1181;

Renato Serra e la critica, in «La Fiera letteraria», 5 dicembre, p. 4;

Recensione a W. Binni, Preromanticismo Italiano, (Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1948), in «La Rassegna d'Italia»; dicembre, pp. 1279-1281.

1949

Recensione a G. Petrocchi, La carità (De Silva, Torino, 1948) in «Humanitas», gennaio, pp. 111-112;

Recensione a G. Fortunato, Antologia dei suoi scritti (a c. di M. Rossi-Doria, Laterza, Bari, 1948), in «La Rassegna d'Italia», marzo, pp. 314-315;

Ermentismo e antiertmetismo, in «La Fiera letteraria», 12 giugno, p. 5;

Recensione a Flora, Saggi di poetica moderna (D'Annunzio, Messina-Firenze, 1949), in «Humanitas», agosto-settembre, pp. 894-895;

Ritratti critici. Giuseppe Ungaretti, in «Belfagor», 30 settembre, pp. 553-559; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 49-56;

Il critico e le avventure dell'anima sua, in «Humanitas», dicembre, pp. 1194-1200.

1950

Ritratti critici. Eugenio Montale, in «Belfagor», 31 marzo 1950; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 57-65;

Una storia letteraria che è storia di un popolo, in «Milano Sera», 5-6 ottobre, p. 3;

Recensione a G. Spagnoletti, Antologia della poesia italiana (1909-19499) (Guanda, Parma, 1950), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 720-722; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 107-110.

1951

Autoritratto di Russo, in «Milano Sera», 1-2 febbraio, p. 3;
Recensione a L. Veneziani Svevo, Vita di mio marito, con inediti di I. Svevo (*Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1950*), in «Letterature moderne», marzo-aprile, pp. 228-230; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 163-167;
Postilla a R. Rebora, Dieci anni (*Edizioni del Piccolo Teatro, Milano, 1950*), in «Belfagor», 31 maggio, p. 368;
Ritratti critici. Salvatore Quasimodo, in «Belfagor», 30 settembre, pp. 538-547; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 67-79;
Recensione a D. Rea, Gesù, fate luce, (*Mondadori, Milano, 1950*); a *F. Serrantini*, Osteria del gatto parlante, (*Garzanti, Milano, 1951*); a *P. Sissa*, La banda di Dohren, (*Einaudi, Torino, 1951*), in «Belfagor», 30 settembre, pp. 605-608; poi limitatamente alla prima recensione in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 177-180;
La poesia crepuscolare, in «Il Calendario del popolo», ottobre, p. 970;
I versi di Cesare Pavese, in «Belfagor», 30 novembre, pp. 702-706; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 99-105.

1952

Recensione a A. Bucci, Rime e assonanze, (*Tipografia gregoriana, Milano, 1951*), in «Letterature moderne», gennaio-febbraio, p. 102;
Letteratura ed esecuzione scenica dell'opera drammatica, in «Rivista di studi teatrali», gennaio-marzo, pp. 77-90; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 127-144;
Recensione a C. Cappuccio, La critica alfieriana, (*La Nuova Italia, Firenze, 1951*), in «Paideia», marzo-giugno, pp. 99-102;
Recensione a G. Pascoli, Carmina, (a c. di *M. Valgimigli, Mondadori, Milano, 1951*) in «Letterature moderne», luglio-agosto, pp. 476-479; poi col titolo *Per una edizione dei Carmina*, in *La poesia del Pascoli*, pp. 219-228;
Ritratti critici. Vittorio Sereni, in «Belfagor», 30 settembre, pp. 566-572; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 81-88.

1953

Recensione a F. Flora, Scrittori italiani contemporanei (*Nistri Lischi, Pisa, 1952*), in «GSLI», v. CXXX, f. 389, pp. 113-115;
Recensione a P. Pancrazi, Scrittori d'oggi. Serie sesta (*Laterza, Bari, 1953*), in «GSLI» v. CXXX, f. 390, pp. 279-280; poi con ampliamenti *L'ottocentesca cronaca del Pancrazi*, in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 151-154;
Recensione a Racconti della Scapigliatura piemontese (a c. di *G. Contini, Bompiani Milano, 1953*), in «GSLI», v. CXXX, f. 392, pp. 546-548;

Recensione a A. Borlenghi, Poesie (Mondadori, Milano, 1952), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 97-99; poi sotto il titolo *Le difficili poesie di Borlenghi in Aspetti e figure del Novecento*, pp. 93-97;

Postilla a G. Dorflès, Discorso Tecnico delle arti (Nistri Lischi, Pisa, 1952), ivi, pp. 116-117;

Recensione a A. Parrocchi, L'incertezza amorosa (Schwarz, Milano, 1952), in «Paragone», febbraio, pp.82-84; poi sotto il titolo *L'incertezza amorosa di Parronchi in Aspetti e figure del Novecento*, pp. 89-92;

Leopardi e i "libri proibiti", in «Epoca», 25 aprile, p. 44;

Postilla a R. Lugli, Le formiche sotto la fronte (Einaudi, Torino, 1952), in «Belfagor», 31 maggio, p.365;

Postilla a M. Luzi, Primizie del deserto (Schwarz, Milano, 1952), ivi, pp. 365-366;

Postilla a A. Parronchi, L'incertezza amorosa (Schwarz, Milano, 1952), ivi, p.366;

Recensione a U. Foscolo, Prose varie d'arte (edizione critica a c. di M. Fubini, Le Monnier, Firenze, 1951), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», gennaio-giugno, pp.185-189;

Recensione a G. Spagnoletti, A mio padre, d'estate (Schwarz, Milano,1953), in «L'Approdo», aprile-giugno, pp. 92-94; poi sotto il titolo *Spagnoletti e la poesia in Aspetti e figure del Novecento*, pp.111-114;

Postilla a G. Ungaretti, Un grido e paesaggi (Schwarz, Milano, 1952), in «Belfagor», 31 luglio, p. 496;

Recensione a C. Govoni, Antologia poetica (a c. di G. Spagnoletti, Sansoni, Firenze, 1953), Preghiera al Trifoglio (Casini, Roma, 1953), Patria d'alto volo (Maia, Siena, 1953), in «Belfagor», 30 settembre, pp. 592-596; poi con titolo *Il cinquantenario di Govoni in Aspetti e figure del Novecento*, pp.33-39;

Postilla a C. Betocchi, Un ponte nella pianura (Schwarz, Milano, 1953), in «Belfagor», 30 settembre, p. 601;

Postilla a G. Bonalumi, Cultura e poesia di Campania (Vallecchi, Firenze, 1953), ibidem;

Postilla a U.F. De Lagarda, Marciamo allegri (Rizzoli, Milano, 1953), ivi, p. 602;

Postilla a A. Merini, La presenza di Orfeo (Schwarz, Milano, 1953), ivi, pp. 603-604;

Postilla a G. Rimanelli, Tiro al piccione (Mondadori, Milano, 1953), ivi, p. 607;

Postilla a M. Schettini, Il paese dei bastardi (Mondadori, Milano, 1953), ibidem;

Postilla a G. Stuparich, Simone (Garzanti, Milano, 1953), ivi, 30 novembre, p. 736;

Recensione a L. Caretti, Parini e la critica (De Silva, Torino, 1953), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», ottobre-dicembre, pp. 509-510;

1954

Recensione a G. Natali, Gabriele D'Annunzio e gli scrittori italiani, (Università di Catania, 1954), R. Mertens Bertozzi, L'antirealismo di Gabriele D'Annunzio, (La Nuova Italia, Firenze, 1954), in «GSLI», v. CXXXI, f. 396, pp. 604-607;

Postilla a F. De Pisis, Poesie, (Vallecchi, Firenze, 1953), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 116-117;

Postilla a V. Mucci, L'umana compagnia, (Il costume editore, Roma, 1953), ivi, p. 118,
Recensione a F. Terni Cialente, Cortile a Cleopatra, (Sansoni, Firenze, 1953), ivi, 31 marzo, pp. 228-229;

Recensione a Biasion, Sagapò, (Einaudi, Torino, 1953), in «L'approdo», gennaio-marzo, pp. 87-89;

Intervento in *Inchiesta sulla poesia italiana contemporanea*, a c. di R. Papa, in «L'avvenire d'Italia», 6 maggio;

Postilla a M. Landi, Speranza da inventare (Vallecchi, Firenze, 1954), in «Belfagor», 31 maggio, p. 373;

Postilla a O. Ottieri, Memorie dell'incoscienza, (Einaudi, Torino, 1954); ivi, p. 374;

Postilla a B. Perotti, Paesaggi della memoria, (Edizioni La Quercia, Venezia, 1953), ivi, pp. 374-375;

Recensione a G. Carocci, Il campo degli ufficiali (Einaudi, Torino, 1954), in «L'approdo», aprile-giugno, pp. 78-79;

Recensione a O. Ottieri, Memorie dell'incoscienza (Einaudi, Torino, 1954), ivi, pp. 79-80;

Recensione a E. Bonora, Gli ipocriti di Malebolge (Ricciardi, Milano-Napoli, 1953), in «Letterature moderne», maggio-giugno, pp. 362-363;

Guido Gozzano e la poesia del Novecento, in «Belfagor», 30 settembre, pp.521-535; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 13-32;

Postilla a B. Chiulo, Poesie (La Panarie, Udine, 1954), in «Belfagor», 30 settembre, p.603.

Postilla a G. Raimondi, Notizie dall'Emilia (Einaudi, Torino, 1954), ivi, p.608;

Postilla a M. Algranati, Un'altra voce (Maia, Siena, 1954), ivi, p.723;

Postilla a G. Arpino, Barbaresco (Edizioni della Meridiana, Milano, 1954), ibidem;

Postilla a I. Calvino, L'entrata in guerra (Einaudi, Torino, 1954), ivi, p.724;

Postilla a B. Cicognani, La nuora (Vallecchi, Firenze, 1954), ibidem;

Postilla a A. Parronchi, Per strade di bosco e di città (Vallecchi, Firenze, 1954), ivi, p.726;

Postilla a F. Seminara, Disgrazia in casa Amato (Einaudi, Torino, 1954), ivi, p.727.

1955

Giovanni Pascoli, in Aa. Vv., *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da W. Binni, La Nuova Italia, Firenze, v. II, pp.623-627;

Gabriele D'annunzio, ivi, pp.659-684;

Recensione a G. Verga, Lettere al suo traduttore (a c. di F. Chiappelli, Le Monnier,

Firenze, 1954); E. De Michelis, Dostojevskij minore, con un saggio su Verga europeo (*La Nuova Italia, Firenze, 1954*); G. Santangelo, Storia della critica verghiana (*La Nuova Italia, Firenze, 1954*), in «GSLI», v. CXXXII, f. 397, pp. 95-102; poi limitatamente alla prima recensione e con il titolo *Il riserbo epistolare del Verga* in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 155-161;
Recensione a C. Grabher, Ruzzante (Principato, Milano-Messina, 1953), ivi, f. 399, pp. 449-450;
Il primo Vittorini, in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 89-93; poi in *Aspetti e figure del Novecento*, pp. 169-176;
Postilla a G. Bonaviri, Il sarto della strada lunga (Einaudi, Torino, 1954), in «Belfagor», 31 gennaio, p. 113;
Postilla a M. Milani, Emilia sulla diga (Mondadori, Milano, 1954), ivi, p. 117;
Postilla a G. Spagnoletti, Le orecchie del diavolo (Sansoni, Firenze, 1954), ivi, pp. 119-120;
Postilla a B. Fenoglio, La malora (Einaudi, Torino, 1954), ivi, 31 maggio, p. 356.
Postilla a S. Magi Bonfanti, Speranza (Einaudi, Torino, 1954), ivi, p. 357;
Postilla a A. Pellegrini, Memorie per un nuovo giorno (Vallecchi, Torino, 1955), ivi, pp. 358-359;
Postilla a F. Sacchi, La casa in oceania (Mondadori, Milano, 1954), ivi, p. 360;
Sulla poesia d'oggi, in «Lo spettatore italiano», giugno, pp. 233-238;
Postilla a V. Nannetti, Poesie (Vallecchi, Firenze, 1954), in «Belfagor», 31 luglio, p. 501;
Postilla a P.P. Pasolini, La meglio gioventù (Sansoni, Firenze, 1954), ivi, p. 502;
Postilla a A. Gatto, La forza degli occhi (Mondadori, Milano, 1954), ivi, 30 settembre, p. 607;
Postilla a R. Modesti, Due di briscola (Editrice Magenta, Varese, 1954), ivi, 30 novembre, p. 725;
Postilla a N. Saito, Gli avventurosi siciliani (Einaudi, Torino, 1954), ivi, p. 726;
Italian Letters Literature, in collaborazione con E. Vittorini, in «Books Abroad», University of Oklahoma Press, autunno, pp. 395-400; traduzione italiana a c. di G.C. Ferretti *Schizzo del nostro '900 letterario*, in «Belfagor», 30 novembre 1979, pp. 643-651;
Recensione a M. Marazzan, Nostro Ottocento (La Scuola, Brescia, 1955), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», luglio-dicembre, pp. 532-534.
Recensione a S. Guarnieri, Cinquant'anni di narrativa in Italia (Parenti, Firenze, 1955), ivi, pp. 534-536.

1956

Dal Decadentismo al Neorealismo, in Aa. Vv. *Letteratura italiana, Le correnti*, Marzolari, Milano, v. II, pp. 897-936; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 11-56;

Recensione a G. Verga, Opere (a c. di L. Russo, Ricciardi, Milano-Napoli, 1955), in «GSLI», v. CXXXIII, f. 401, pp. 138-140;

Recensione a M. Costanzo, Studi critici (Bardi, Roma, 1955), ivi, f. 402, pp.319-320;

Recensione a A. Grilli, Serra tra Pascoli e Panzini, con pagine italiane inedite (Le Monnier, Firenze, 1956), ivi, f. 404, p. 646;

La poesia che aiuta gli uomini a vivere, in «Avanti!», 12 gennaio, p.3;

Postilla a A. Bucci, Figure spagnole (Ceschina, Milano, 1955), in «Belfagor», 31 gennaio, p.116;

Critica e poesia, in «Avanti!», 31 agosto, p. 3; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 293-295.

Bravura e storicità di Gadda, in «Belfagor», 30 settembre, pp. 570-575; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 205-216;

Postilla a S. Guarnieri, Cinquant'anni di narrativa in Italia (Parenti, Firenze, 1955), in «Belfagor», 30 settembre, pp. 601-602;

Lingua e poesia, intervento su Virgilio Giotti in «Pagine istriane», settembre, p.11;

A gran Garoppo, in «Avanti!», 14 ottobre, p.3;

La Bufera, ivi, 6 novembre, p. 3;

La ragioni dei Turchi, ivi, 28 novembre, p. 3;

Postilla a L. Montano, Carte nel vento (Firenze, Sansoni, 1956), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 723-724;

Cattolici stalinisti, in «Avanti!», 23 dicembre, p.3.

1957

Recensione a V. Monzini, Commento al D'Annunzio romanziere (Lucentia, Lucca, 1956), in «GSLI», v. CXXXIV, f. 405, pp. 154-155;

Recensione a G. Gatti, Vita di Gabriele D'annunzio (Sansoni, Firenze, 1956), ivi, f. 406-407, pp. 432-437;

Marxismo e liberalismo, in «Avanti!», 24 gennaio, p. 2;

La figura di Stalin e la «destalinizzazione», in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 88-92;

Il grande alibi dello schermo, in «Avanti!», 29 marzo, p. 3;

La poesia italiana tra ermetismo e realismo, in «Avanti!», 15 maggio, p. 3; all'interno della rubrica *Letteratura e poesia: Sgomento di Luzi*, 24 maggio ; *Vittorio Sereni*, 6 giugno ; *Attilio Bertolucci*, 20 giugno ; *Giorgio Caproni*, 5 luglio ; *Andrea Zanzotto*, 18 luglio ; *Pier Paolo Paolini*, 8 agosto. Ora in *Letteratura del disagio*, pp. 89-107;

Postilla a G. Bartolucci, Lettera d'amore (Feltrinelli, Milano,1957), in «Belfagor», 31 maggio, pp. 350-351;

I professori che meritate!, in «Avanti!», 20 settembre, p. 3;

1958

Risvolto di copertina per E. Buonaiuti, *Pio XII*, Parenti, Firenze;
Rassegna pascoliana, in «GSLI», v. CXXXV, f. 410-411, pp. 416-422;
La brutta vicenda di Boris Pasternak, in «Avanti!», 12 novembre, p. 3.

1959

Recensione a Aa. Vv., Studi pascoliani (*a c. del Comitato onoranze a G. Pascoli della Società di studi romagnoli, Faenza, 1958*), in «GSLI», v. CXXXVI, f. 414, pp. 316-322;
Recensione a A. Fumagalli, Ellade pascoliana (*Conte Editore, Pozzuoli, 1958*), ivi, f. 416, pp. 674-6;
Le notti di Mosca, in «Avanti!», 10 marzo, p. 3;
Viareggio come San Marino, ivi, 23 settembre, p. 3.

1960

Recensione a C. Salinari, Miti e coscienza del Decadentismo italiano (Feltrinelli, Milano, 1960), in «GSLI», v. CXXXVII, f. 419, pp. 485-487;
Intervento in *Inchiesta sulle nuove tecniche narrative*, in «il verri», febbraio, pp. 65-66.
Il tramonto del «letterato» italiano nell'illuminata polemica di Luigi Russo, in «Cultura moderna», aprile, pp. 9-10; poi come recensione a L. Russo, *Il tramonto del letterato* (Laterza, Bari, 1960), in «Belfagor», 31 maggio, pp. 364-366.

1961

Recensione a E. De Michelis, Tutto D'Annunzio (Feltrinelli, Milano, 1960), in «GSLI», v. CXXXVIII, f. 421, pp. 151-152;
Recensione a V. Giotti, Appunti inutili (*Edizioni dello Zibaldone, Trieste, 1959*), ivi, f. 422, p. 326;
Recensione a Aa. Vv., Clemente Rebora (Scheiwiller, Milano, 1960), ivi, pp. 326-327;
Recensione a G. Bàrberi Squarotti, Astrazione e realtà (Rusconi e Paolazzi, Milano, 1960), ivi, f. 423, pp. 488-490;
Recensione a L. Piccolo, Gioco a nascondere. Canti barocchi (Mondadori, Milano, 1960), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 114-115;
Socialismo e Stato democratico, in «Avanti!», 9 febbraio, p. 2;
Recensione a Poeti del Novecento italiani e stranieri (antologia a c. di E. Croce, Einaudi, Torino, 1960), in «Belfagor», 31 marzo, pp. 232-234;
Recensione a G. Gozzano, Le Poesie (*saggio introduttivo di E. Montale, Garzanti, Milano, 1960*); *E. Montale*, Farfalla di Dinard (Mondadori, Milano, 1960), ivi, 31 luglio, pp. 512-514; poi col titolo *Gozzano e Montale* in *Letteratura del disagio*, pp. 181-185;
Commemorazione del Carducci, registrata e pubblicata sotto il titolo *Moderna prospettiva del Poeta* in «La Nazione», 9 agosto, p. 5; poi col titolo *Commemorazione carducciana* in «Belfagor», 30 settembre, pp. 622-624;

Luigi Russo e la letteratura contemporanea, in «Belfagor», 30 novembre, pp. 818-823.

1962

Storia e poesia nelle opere di Eisenstein, in Aa. Vv., *Film 1962*, a c. di V. Spinazzola, Milano, Feltrinelli, pp. 188-220;

Un film importante, intervento per la proiezione di *L'anno scorso a Marienbad*, in «Cinestudio. Quaderni del Circolo Monzese del Cinema»; n. 2, pp. non numerate;

Recensione a S. Corazzini, Liriche (con la Prefazione di F. M. Martini e un Saggio introduttivo di S. Solmi, Ricciardi, Milano-Napoli, 1959), in «GSLI», v. CXXXIX, f. 428, pp. 612-614;

Giovanni Pascoli, uomo senza discrezione, in «Il Ponte», aprile, pp. 520-527;

Recensione a G. Bassani, Il giardino dei Finzi-Contini (Einaudi, Torino, 1962), in «Belfagor», 31 maggio, pp. 364-367;

Recensione a M. Tobino, Il clandestino (Mondadori, Milano, 1962), ivi, 31 luglio, pp. 486-488;

1963

Narrativa letteraria e narrativa cinematografica, in «Cinestudio. Quaderni del Circolo Monzese del Cinema», n. 9, pp. 11-21; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 108-122;

Recensione a F. Tropeano, Saggio sulla prosa dannunziana (con un ricordo dell'autore a cura di G. Raniolo, presentazione di M. Fubini, Le Monnier, Firenze, 1962), in «GSLI», v. CXL, f. 429, pp. 136-139.

1964

Recensione a S. Solmi, Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900 (Il saggiatore, Milano, 1963), in «GSLI», v. CXLI, f. 434, pp. 313-316;

Recensione a G. Giudice, Luigi Pirandello (UTET, Torino, 1963), ivi, f. 435, pp. 472-473.

1965

Recensione a G. Singh, Leopardi and the theory of poetry (University of Oklahoma Press, 1964), in «GSLI», v. CXLII, f. 438, pp. 310-311.

1966

Recensione a P. Volponi, La macchina mondiale (Garzanti, Milano, 1965), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 114-115;

I «versi» e la «vita», in «Aut Aut», gennaio, pp. 76-80; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 231-235;

Tiziano Rossi, in «Paragone», febbraio, pp. 101-104;
Il triplice amore di un siculo greco, in «Avanti!», 20 giugno, p. 7;
Clizia e altro, in «Letteratura», gennaio-giugno, pp. 102-107; poi in Aa. Vv., *Omaggio a Montale*, a cura di S. Ramat, Mondadori, Milano, 1966, pp. 165-173, e quindi in *Letteratura del disagio*, pp. 186-195.
Recensione a V. Sereni, Diario d'Algeria (Mondadori, Milano, 1965) e *Gli strumenti umani* (Einaudi, Torino, 1965), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 747-753; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 223-230.

1967

Prefazione a Poeti a Cervia. Antologia di poesie dei vincitori e dei segnalati al Premio Cervia, Padova, Rebellato, pp. 5-7;
Recensione a G. Mariani, Storia della Scapigliatura (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 745-746.

1968

Recensione a G. Bàrberi Squarotti, Simboli e strutture della poesia del Pascoli (*D'Anna, Messina-Firenze, 1966*), in «GSLI», v. CXLV, f. 449, pp. 152-154;
Recensione a S. Solmi, Dal balcone (Mondadori, Milano, 1968), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 753-6.

1969

Recensione a G. Pascoli, Lettere ad Alfredo Caselli (*edizione integrale a cura di F. Del Beccaro, Mondadori, Milano, 1968*), in «GSLI», v. CXLVI, f. 453, pp. 140-146;
Il gusto figurativo del Parini. (A proposito del «Messaggio»), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 1-18; poi in *Giuseppe Parini*, pp. 12-35;
Recensione a A. Zanzotto, La beltà (Mondadori, Milano, 1968), in «Belfagor», 30 settembre, pp. 627-630; poi col titolo «La beltà» di Andrea Zanzotto in *Letteratura del disagio*, pp. 236-241.

1970

Giacomo Debenedetti, in Aa. Vv., *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, Padova, Liviana, v. II, pp. 644-657; poi in *Letteratura del disagio* (1984), pp. 309-325.

1971

Introduzione a A. Palazzeschi, Poesie, a cura di S. A., Milano, Mondadori, pp. XXIX-XXXIV; poi col titolo *La poesia di Palazzeschi* in *Letteratura del disagio*, pp. 151-157;

Recensione a G. Debenedetti, Il romanzo del Novecento (presentazione di E. Montale, Milano, Garzanti, 1971), in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie III, v. I.2, pp. 571-574.

1973

Sul neorealismo, venti anni dopo, in Aa. Vv., *Saggi di letteratura italiana in onore di Gaetano Trombatore*, Istituto Editor. Cisalpino-La Goliardica, Milano, pp. 1-7; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 123-131;

Decadentismo, voce del *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V;

Branca, Torino, UTET, v. I, pp. 669-679; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 57-78;

Prefazione a C. E. Gadda, *Il castello di Udine*, Ginevra, Edito-Service, pp. VII-XII;

La rivolta di Carlo Emilio Gadda, in «Il calendario del popolo», settembre, pp. 3849-51.

1974

La memora di Montale, in Aa. Vv., *Studi in memoria di Luigi Russo*, Nistri Lischi, Pisa, pp. 525-532; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 196-204;

Oreste Del Buono, Aa. Vv., *Letteratura italiana. I contemporanei*, Marzorati, Milano, v. VI, pp. 1417-1435;

Introduzione a S. Mannuzzu, *Dodici poesie da «Extra Stron-IV»*, in *Almanacco dello Specchio n. 3-1974*, a c. di M. Forti, Mondadori, Milano, pp. 366-367;

La letteratura e il fascismo, in *Arte e fascismo in Italia e in Germania*, a c. di E. Crispolti - B. Hinz - Z. Birolli, Feltrinelli, Milano, pp. 73-77;

Recensione a G. Debenedetti, Il romanzo del Novecento (presentazione di E. Montale, Garzanti, Milano, 1971), in «GSLI», v. CLI, f. 475, pp. 466-469; poi col titolo “*Il romanzo del Novecento*” di Debenedetti in *Letteratura del disagio*, pp. 326-330;

Attualità di Vittorini, in «Mondoperaio», gennaio, pp. 105-107; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 217-22;

Recensione a L. Romano, L'ospite (Einaudi, Torino, 1973), in «Belfagor», 31 marzo, pp. 228-231;

Recensione a M. Spinella, Memoria della Resistenza (Mondadori, Milano, 1974), ivi, pp. 481-484.

1975

Recensione a M. Picchi, Ritratto di famiglia (Vallecchi, Firenze, 1974), in «Belfagor», 31 gennaio, p. 124-126.

1976

Il Parini, il Porta e la poesia milanese, in *La poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese. Atti del Convegno di studi organizzato dalla Regione Lombardia (Milano, 16-18 ottobre 1975)*, Milano, Feltrinelli, pp. 109-118;

Recensione a G. Raboni, Cadenza d'inganno (Mondadori, Milano, 1975), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 109-113, poi col titolo “*Cadenza d'inganno*” di Giovanni Raboni in *Letteratura del disagio*, pp. 242-249;

Recensione a G. C. Ferretti, Pasolini: l'universo orrendo (Editori Riuniti, Roma, 1976), in «Belfagor», 30 novembre, pp. 734-735.

1977

Motivi della cultura e della poesia del Parini, relazione in «Atti dei Convegni Lincei», n. 26, pp. 169-177;

I nuovi versi di Marino Moretti, in *Marino Moretti. Atti del Convegno di studio-Cesenatico 1975*, a c. di G. Calisesi, Il Saggiatore, Milano, pp. 250-257, poi in *Letteratura del disagio*, pp. 158-166;

Gramsci e la letteratura, in Aa. Vv., *Attualità di Gramsci / l'egemonia, lo Stato, la cultura, il metodo, il partito*, introduzione di M. Spinella, Il Saggiatore, Milano, pp. 173-191; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 278-292;

La “patria fruttuosa” di Giuseppe Ungaretti, in Aa. Vv., *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Bulzoni, Roma, v. IV, pp. 711-722; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 167-180.

1978

Il De Sanctis di Giacomo Debenedetti, in Aa. Vv., *De Sanctis e il realismo*, introduzione di G. Cuomo, Giannini editore, Napoli, v. I, pp. 775-783;

Intervento (riprende in forma parziale lo scritto *Gramsci e la letteratura*, 1977) in *Omaggio a Gramsci. Atti delle conferenze-dibattito tenutesi a Pavia (maggio 1977) nel 40° anniversario della morte di Antonio Gramsci*, a c- dell'Ufficio Servizi Culturali dell'Assessorato all'Istruzione ecc., supplemento al n. 19 del «Bollettino per biblioteche» dell'Amministrazione Provinciale di Pavia, ottobre, pp. 13-16.

1979

Gli studi foscoliani di Mario Fubini, in «GSLI», v. CLVI, f. 496, pp. 511-523; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 296-308;

Intervento nell'inchiesta *Romanzo e ipotesi sulla realtà*, a cura di A. Bon, in «*Uomini e libri*», gennaio-febbraio, p. 24;

G. C. Ferretti al mercato delle lettere, in «Il Ponte», 31 luglio-31 agosto, pp. 899-901;

Memoria del ferro / sculture di Franca Ghitti, presentazione della mostra tenuta a Brunnenburg- Museo Agricolo - Tirolo di Merano, luglio-settembre.

1980

La corporazione della poesia, in Aa. Vv., *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, a c. di V. Spinazzola, Il Saggiatore, Milano, pp. 41-59; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 132-150;

Luigi Russo (e il suo storicismo), in «Belfagor», 31 gennaio, pp. 29-44; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 250-269;

Signor Freud, si rilassi e cominci a raccontare, in «l'Unità», 7 febbraio, p. 8;

Auguri a Giulia, in «Rinascita», 16 maggio, p. 24;

La seconda vita di Giovanni Pascoli, in «l'Unità», 1 agosto, p. 8;

Un delitto tra l'Eden e l'Inferno, ivi, 28 agosto, p. 6;

L'opera di un uomo che sa dubitare di sé, ivi, 23 dicembre, p. 3.

1981

La terra promessa, in *Atti del Convegno Internazionale su Giuseppe Ungaretti (Urbino, 3-6 ottobre 1979)*, a c. di C. Bo, M. Petrucciani, M. Bruscia, M. C. Angelini, E. Cardone, D. Rossi, Edizioni 4 venti, Urbino, pp. 779-783;

Quarta di copertina per L. Goffi, *Un sabato di febbraio*, Società di Poesia-Guanda, Milano;

La vita di Schmitz in cerca di Svevo, in «Rinascita», 20 febbraio, p. 17;

Dietro l'avanguardia spunta un sonetto, in «l'Unità», 19 marzo, p. 8.

1982

Introduzione a C. Bernari, *Era l'anno del sole quieto*, Mondadori, Milano, pp. 5-9;

La critica del super-io, in Aa. Vv., *Per Silvio Guarnieri / omaggi e testimonianze*, Nistri Lischi, Pisa, pp. 91-97.

1983

La poesia presso i grandi editori negli anni '20-'40, in *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940). Atti del Convegno*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, pp. 204-211; poi in *Letteratura del disagio*, pp. 79-88;

Bonfantini narratore, in Aa. Vv., *Mario Bonfantini. Saggi e ricordi*, Lo Strona, Valstrona (Novara), pp. 69-75 ; con differente chiusura in Aa. Vv., *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, Giardini, Pisa, pp. 1020-1026;

Contributo in *Le "avventure" ritrovate. Pinocchio e gli scrittori italiani del Novecento*, a c. di R. Bertacchini, Fondazione Nazionale "C. Collodi"-Stamperia Benedetti di Giulio Necciari, Pescia, pp. 63-64.

2. BIBLIOGRAFIA CRITICA

2.1 STUDI MONOGRAFICI E ARTICOLI DEDICATI ALL'ATTIVITÀ CRITICA DI SERGIO ANTONIELLI

U. Dotti, *Sergio Antonielli*, in Aa. Vv., *Letteratura italiana. I contemporanei*, Marzorati, Milano, 1974, vol. V, pp. 1179-1194;

M. Santagostini, *Sergio Antonielli*, in «Belfagor», 31 luglio 1981, pp. 411-424;

Omaggio a Sergio Antonielli, a c. di G. Benvenuti, Fondazione Corrente, Milano, 1984;

Sergio Antonielli l'uomo, lo scrittore, Atti del convegno tenutosi a Monza il 12 dicembre 1987, organizzato dall'Assessorato alla cultura del Comune di Monza e dalla Biblioteca civica di Monza, a c. di G. Colombo e V. De Matteis, Comune di Monza – Assessorato cultura, Monza, 1988.

L. Anceschi, *Questioni del Novecento*, in «Il Tempo di Milano», 17 gennaio 1954, p. 3;

E. Battistini, *Dieci anni di poesia*, in «Il Giornale d'Italia», 26 agosto 1954, p. 3;

C. Bo, *Poesia del nostro secolo*, in «La Fiera Letteraria», 7 marzo 1954, p. 3;

G. Boscardi, *Luciano Anceschi – Sergio Antonielli*, *Lirica del Novecento (Vallecchi, Firenze, 1953)*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», marzo 1954, pp. 179-180;

P. Chiara, *La lirica del Novecento*, in «Giornale del Popolo», 12 giugno 1954, p.3;

P.L. Contessi, *L'uomo buio nella Lirica del Novecento*, «Nuova Antologia», aprile 1958, pp. 497-499;

A. Frattini, *Recensione a Luciano Anceschi e Sergio Antonielli*, *Lirica del Novecento (Vallecchi, Firenze, 1953)*, in «Humanitas», maggio 1954, 522-524;

M. Fubini, *Recensione a Sergio Antonielli Giuseppe Parini (La Nuova Italia, Firenze, 1973)*, in «GSLI», dicembre 1974, pp. 618-625;

C. Garboli, *Lirici del Novecento*, in «Il Contemporaneo», 27 marzo 1954, p. 3;

G. Giudici, *Uno pseudonimo al posto della morte*, in «l'Unità», 7 agosto 1982, p. 6;

A. Livi, *Un'antologia di poeti*, in «Il Nuovo Corriere», 17 marzo 1954, p. 3;

O. Macrì, *Riviste d'oggi*, in «Letteratura», marzo-giugno 1954, pp. 144-148;

Ettore Mazzali, *Recensione a Luciano Anceschi e Sergio Antonielli*, *Lirica del Novecento (Vallecchi, Firenze, 1953)* in «Lo Spettatore Italiano», maggio 1954, pp. 428-451;

Georges Mounin, *Luciano Anceschi e Sergio Antonielli*, *Lirica del Novecento (Vallecchi, Firenze, 1953)*, «Jeunes Poètes Italiens», pp. 621-628;

P- Ortelli, *Lirica del Novecento*, in «Giornale del Popolo», 7 aprile 1954, p. 3;

G. Petronio, *Un'antologia di Anceschi e Antonielli. Il Novecento*, in «Avanti!», 3 febbraio 1954, p.3;

M. Puppo, *Temi e tecnica di Montale*, in «Studium», agosto-luglio 1954, p. 95;

F. Riva, *Lirica del '900*, in «Corriere del Giorno», 6 febbraio 1954, p. 3;

- L. Russo, *Sergio Antonielli Dal Decadentismo al neorealismo in Letteratura Italiana. Le correnti, vol. II (Marzorati, Milano, 1956)*, in «Belfagor», 31 marzo 1957, p. 117;
 E. Sanguineti, *La lirica italiana del Novecento*, in «Questioni», febbraio 1954, pp. 26-34;
 G. Spagnoletti, *Rassegna di poesia*, in «L'Approdo», dicembre 1953, pp. 83-86;
 M. Stefanile, *Orientamenti culturali*, in «Il Mattino», 30 giugno 1957, p. 3;
 O. Stringelli, *Per la storia della critica*, in «Giornale del mattino», 26 agosto 1954, p. 3;

2.2 SAGGI E STUDI

Si segnalano solo le opere specificamente orientate a chiarire il contesto storico, culturale e letterario in cui operò Sergio Antonielli.

- L. Anceschi, *Civiltà delle Lettere*, Istituto Editoriale Italiano, Monza, 1935;
 Id., *Introduzione a S. Quasimodo, Lirici greci*, Edizioni di Corrente, Milano, 1940, pp. 9-28;
 Id., *Saggi di poetica e di poesia*, Parenti, Firenze, 1942;
 Id., *Lirici nuovi: antologia di poesia contemporanea*, Hoepli, Milano, 1943;
 Id., *Idea della lirica*, Edizioni di uomo, Milano, 1945;
 Id., *Linea lombarda*, Magenta, Varese, 1952;
 Id., *Le poetiche del Novecento in Italia*, in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. IV, Marzorati, Milano, 1961;
 W. Binni, *La poetica del Decadentismo italiano*, Sansoni, Firenze, 1936;
 Id., *Preromanticismo italiano*, Edizioni scientifiche italiane, Vallecchi, Firenze, 1947;
 Id., *Le Lettere italiane nel primo Ventennio del secolo*, in «Ulisse», 11, 1950;
 C. Bo, *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939;
 Id., *L'assenza, la poesia*, Edizioni di uomo, Milano, 1945;
 Id., *Nuovi Studi. Prima Serie*, Vallecchi, Firenze, 1946;
 Id., *Inchiesta sul Neorealismo*, (a c. di), Edizioni Radio Italiana, Torino, 1951;
 E. Bonora, *Gli ipocriti di Malebolge, e altri saggi*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1953;
 A. Borlenghi, *In margine alla poesia contemporanea*, in «Aut Aut», n. 4, Milano, 1951;
 Id., *Fra Ottocento e Novecento*, Nistri Lischi, Pisa, 1955;
 P. Chiara e L. Erba, *Quarta generazione*, Magenta, Varese, 1954;
 G. Contini, *Un anno di letteratura*, Le Monnier, Firenze, 1942;
 C. Debenedetti, *Saggi critici. Prima serie*, Solaria, Firenze, 1929; *Seconda serie*, Oet, Roma, 1945; *Terza serie*, Mondadori, Milano, 1959;
 E. Falqui, *Di noi contemporanei*, Parenti, Firenze, 1940;
 Id., *Narratori e prosatori del Novecento*, Einaudi, Torino, 1950;
 Id., *Novecento letterario, serie I-II, IV-VI*, Vallecchi, Firenze, 1954-1961;

- Id., *Saggio sulla giovane poesia nel Secondo dopo guerra*, in *La giovane poesia*, Colombo, Roma, 1956;
- F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, Mondadori, Milano, 1925;
- Id., *Civiltà del Novecento*, Laterza, Bari, 1934
- Id., *La poesia ermetica*, Laterza, Bari, 1936;
- Id., *Saggi di poetica moderna*, D'Anna, Messina-Firenze, 1949;
- Id., *Il Decadentismo*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Marzorati, Milano, 1949;
- M. Fubini, *Stile, linguaggio, poesia*, Marzorati, Milano, 1948;
- Id., *Critica e poesia*, Laterza, Bari, 1956;
- Id., *Antologia della critica letteraria. Il Novecento, vol. IV*, Petrini, Torino, 1952;
- F. Giannessi, *Invito alla poesia moderna*, Poligono, Milano, 1945;
- Id., *Gli ermetici*, La Scuola, Brescia, 1951;
- O. Macrì, *Figure della poesia contemporanea*, Firenze, 1956;
- Id., *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Vallecchi, Firenze, 1941;
- Id., *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1956;
- A. Momigliano,
- P. Pancrazi, *Scrittori d'oggi, serie I-VI*, Laterza, Bari, 1945-1953;
- M. Petrucciani, *La poetica dell'ermetismo italiano*, Loescher, Torino, 1955;
- Id., *Poesia pura e poesia esistenziale*, Loescher, Torino, 1957;
- L. Piccioni, *Sui contemporanei*, Fabbri, Milano, 1953;
- S. Quasimodo, *Discorso sulla poesia*, in *Falso e vero verde*, Mondadori, Milano, 1956;
- L. Russo, *La critica letteraria contemporanea: Dal Gentile agli ultimi romantici*, vol. II; *Dal Serra agli Ermetici*, vo. III; Laterza, Bari, 1942;
- Id., *I narratori*, Fondazione Leonardo, Roma 1923; Principato, Milano-Messina, 1951;
- Id., *Il tramonto del letterato: scorci etico-politico-letterari sull'Otto e Novecento*, Laterza, Bari, 1960;
- C. Salinari, *Miti e coscienza del Decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano, 1960;
- R. Serra, *Scritti*, a c. di G. De Robertis, A. Grilli, Le Monnier, Firenze, 1938;
- S. Solmi, *La poesia italiana contemporanea*, in «Circoli», gennaio 1939;
- G. Spagnoletti, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze, 1946;
- Id., *Pretesti di vita letteraria*, Catania, 1953;
- Id., *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Parma, 1954.

2.3 STUDI DI CULTURA EDITORIALE

- M. Bricchi, *La scheda di lettura come micro-genere letterario*, in *Le giornate della traduzione letteraria. Nuovi contributi*, a c. di S. Arduini e I. Carmignani, Università degli Studi di Urbino-Carlo Bo, 2010, pp. 54-66;
- V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso (a c. di), *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, Aragno, Milano, 2007;

C. Cadioli, E. Decleva, V. Spinazzola (a c. di), *La mediazione editoriale*, Il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1999;

C. Cadioli, *Letterati editori*, Il Saggiatore, Milano, 2003, 2017;

Id., *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Il Saggiatore, Milano, 2012;

C. Cadioli - G. Vignini, *Storia dell'editoria italiana dall'Unità ad oggi. Un profilo introduttivo*, Editrice Bibliografica, Milano, 2012;

L. Clerici, B. Falcetto, G. Tortorelli (a c. di), *Editoria libraria in Italia dal Settecento a oggi*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Il Saggiatore, Milano, 2000;

E. Decleva, *Arnoldo Mondadori*, UTET, Torino, 1993;

G.C. Ferretti, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni Cinquanta a oggi*, Einaudi, Torino, 1979;

Id., *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*; Einaudi, Torino, 2004;

Id., *Siamo spiacenti*, Bruno Mondadori, Milano, 2012;

A. Gimmi (a c. di), *Il mestiere di leggere. La narrativa italiana nei pareri di lettura della Mondadori (1950-1971)*, Il Saggiatore, Fondazione Mondadori, Milano, 2002;

T. Munari (a c. di), *I verbali del Mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, Einaudi, Torino, 2011;

G. Ragone, *Un secolo di libri. Storia dell'editoria in Italia dall'unità al post-moderno*, Einaudi, Torino, 1999;

Id., *L'editoria in Italia. Storia e scenari per il XXI secolo*, Liguori Editore, Napoli, 2005;

Id., *Classici dietro le quinte. Storie di libri e di editori. Da Dante a Pasolini*, Laterza, Roma-Bari, 2009;

G. Turi (a c. di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze, 1997;

V. Spinazzola (a c. di), *Pubblico. Rassegna annuale di fatti letterari*, Il Saggiatore, Milano, 1977-1978;

Id., *Pubblico. Produzione letteraria e mercato culturale*, Milano libri edizione, 1981-1987;

Id., *Tirature. Autori, Editori, Pubblico*, Einaudi, Torino, 1991; Baldini & Castoldi, Milano, 1992-1996; Il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1998-.

3. FONTI ARCHIVISTICHE

Archivio Sergio Antonielli, conservato presso il Centro Apice - Archivi della Parola, dell'Immagine e della Cultura Editoriale – dell'Università degli Studi di Milano;

AME, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano;

Archivio Domenico Porzio, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano;

Fondo Marco Forti, conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano;

Archivio Giulio Einaudi Editore, conservato presso L'Archivio di Stato di Torino;

Archivio Vittorio Sereni, Luino;

