

« Il menabò », diretto da Elio Vittorini e da Italo Calvino, dopo aver presentato nel suo primo volume due romanzi: Mastronardi e Palladino, ospita un gruppo di poeti in questo volume secondo. Definitosi « quadro della letteratura in movimento, che cerca di fare il punto su tutte le questioni aperte, attento soprattutto al lavoro dei giovani scrittori », « Il menabò » non poteva non considerare temi e problemi della poesia italiana di questi anni. Per questa ragione la rivista-collana, accanto ai testi, pubblica un saggio di Franco Fortini che prende in esame la situazione della nostra poesia nei suoi ultimi quindici anni.

I versi dei poeti portano le firme di Roberto Roversi, Elio Pagliarani, Paolo Volponi, Camillo Pennati, Francesco Leonetti.

Italo Calvino, con il saggio *Il mare dell'oggettività*, tiene un discorso che mira a gettar luce sulla svolta che si è operata, « nella letteratura, nell'arte, nelle attività conoscitive più varie e nel nostro stesso atteggiamento verso il mondo », in questi ultimi anni.

La raccolta del fieno è il titolo del gruppo di poesie di Roversi. La « razionalità visiva » di questo autore — noto per il lavoro che contribuì alla nascita della rivista « Officina », unitamente a Leonetti, e per un romanzo, *Caccia all'uomo* — è tutta spiegata in questi versi popolati da personaggi della vita quotidiana: marinai, contadini, donne, ma anche grandi fatti, la fuga dei tedeschi dall'Italia, la Resistenza, che il lavoro del poeta tende a vedere, a « rifare », con paziente ricerca di verità.

La ragazza Carla di Pagliarani è un racconto in versi, una favola urbana dove ogni personaggio cittadino è visto chiuso, misero ma anche felice, nel sacco di carbone dei suoi giorni. Un racconto in versi è un « caso » nella nostra poesia, ma si riattacca alla lezione di Jahier, a Majakovskij e Brecht. *L'Appennino contadino* di Paolo Volponi è un saggio in versi che traduce in profondità lirica il rigore di un'inchiesta sociologica, presentando un luogo italiano tipico, dove campi, strade, famiglie, continuano una storia di dignità, povertà, amore alla vita, che non conosce limiti nel tempo. Tutti i testi, di questo « Menabò due » concorrono insomma a mostrare che forse non v'è aspetto della cultura che non possa manifestarsi sul piano della poesia.

Tutti, tranne le poesie di Camillo Pennati che però provano la validità poetica dell'autobiografia se questa esprime, come osserva Vittorio Sereni nella « notizia » di accompagnamento al testo, una preoccupazione di coscienza.

Chiude « Il menabò due » la commedia in versi *Il malpensante*, di Leonetti. L'autore di *Fumo, fuoco e dispetto* e de *La cantica* dà qui sfogo, col personaggio Golia e le figure che lo circondano, alla sua vena di gusto eterogeneo, poliforme, barocca, ma per inseguire e descrivere quanto pur c'è di senso storico nel mondo deformato dei nostri anni.

LA RACCOLTA DEL FIENO

quarantasei poesie di Roberto Roversi

Le poesie italiane di questi anni

Franco Fortini

La ragazza Carla

racconto in versi di Elio Pagliarani

L'Appennino contadino

saggio in versi di Paolo Volponi

IL MARE DELL'OGGETTIVITÀ

di Italo Calvino



FILOSOFIA

ITD

Camillo Pennati

QUINDICI POESIE

malpensante

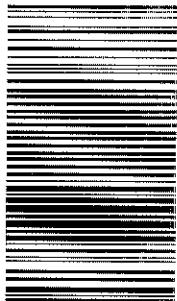
commedia in versi di Francesco Leonetti

Vittorio Sereni

UNA NOTIZIA

lire mil.

Einaudi editore Torino 1960



1. *Dei lettori che ci hanno scritto a proposito del « Menabò Uno » molti l'hanno fatto per chiederci (non migliaia, non centinaia, però più di una decina) come mai ci sia accaduto di prendere posizione, in quel « Menabò Uno », in favore dell'ingresso del dialetto, così ci hanno scritto, nella lingua letteraria. Noi abbiamo già risposto loro privatamente, Calvino ai suoi, io ai miei, ma io ritengo che la questione valga la pena di un piccolo chiarimento pubblico. Tanto più che, insieme al romanzo in italo-lombardo di Lucio Mastronardi e al saggio di Michele Rago sulle vicende storiche del rapporto dialetto-lingua in Italia, noi avevamo pubblicato un mio testo (Parlato e metafora) che avrebbe dovuto evitarci d'essere capiti male, e io di conseguenza mi trovo stimolato a cercare di riesporre il contenuto di quel testo con parole che ne mettano a nudo anche i sottintesi... La distinzione tra quanto nel linguaggio è locale e quanto è nazionale a me interessa molto meno, per i fini della letteratura, della distinzione tra linguaggio di frasi fatte e linguaggio di*

parole « liberamente » associate. Il primo ha nella frase la sua unità espressiva, e ha quindi una vita (poiché la frase, per informe o logora che sia, si presenta sempre già carica di un senso morale) moralmente precostituita. Invece il secondo (se davvero è uno che lascia liberi di associare una parola a non importa quali altre parole) ha la sua unità espressiva nella parola e può quindi produrre da sé i suoi significati morali, può essere moralmente vivo, può giudicare... Ma l'inclinazione a chiamare dialetto il primo e lingua il secondo io la considero semplicistica e convenzionale. I due presunti tipi di linguaggio non sono dopotutto che due livelli linguistici. Il primo lo si riceve, come cultura che si riceve. Il secondo lo si raggiunge (anche collettivamente, nei momenti di profonda trasformazione sociale) come cultura che si raggiunge. E il merito linguistico (dello scrittore o di un popolo) è di saper portare il primo, rompendone il senso morale precostituito, ad essere un linguaggio che giudica e definisce ex novo, e insomma ad essere il secondo. Ma che il primo sia un parlato locale o un parlato nazionale non favorisce né ostacola che apparentemente le possibilità d'ogni sua trasformazione qualitativa nel secondo. Il senso morale che troviamo, ad esempio, nelle parole pur rimaste dialettali del Porta non è quello arcaico che ancor oggi sopravvive in tante forme del dialetto milanese, ma uno storicamente più moderno del senso morale che troviamo nella « lingua » del Manzoni. E la contestazione morale che troviamo espressa nel linguaggio dei Malavoglia non è affatto quella implorante fortuna o bontà degli umili proverbi siciliani da cui Verga prese le mosse, ma una molto fiera che fa di colpo apparire puerile il provvidenzialismo più o meno laico (e più o meno scettico) di tutta la letteratura post-manzoniana. In Italia non abbiamo, d'altra parte, una lingua letteraria che viva al di fuori delle varie tradizioni letterarie, ricca dell'esperienza di tutte e insieme non schiava di nessuna. Noi abbiamo invece, praticamente, tante lingue letterarie quante sono le tradizioni letterarie, pure o miste, che ancora coltiviamo, nei libri, nei giornali, nei testi di legge, nei discorsi, negli atti pubblici, ecc. ecc.; tutte lingue più o meno sorelle, e ciascuna chiusa in se stessa, legata punto per punto all'intero bagaglio della sua propria tradizione: con nessuna, per la verità, che possa dirsi dantesca, o machiavellesca, o leopardiana, ma con tre che discendono dal Manzoni (una crocianeggiando, una dannunzianeggiando, e una, la più diffusa, crepuscolareggiando), un paio di gesuitico-forensi che impregnano di morale gesuitica qualunque discorso politico o giuridico si faccia nel nostro paese, e la vasta petrarchesca dai molti rami che ha proliferato nel suo lungo corso persino quei libretti d'opera di cui oggi vediamo

sopravvivere gli aspetti piagnoni nel linguaggio pseudo-verista del romanzo regionale e gli aspetti giocosi nel gergo pseudo-cosmopolita dei festivals radiotelevisivi. L'unità espressiva, in tutte queste « lingue » letterarie italiane, non è nella parola, ma in un certo « modo » di ciascuna di associare le parole che ha una funzione equivalente a quella che ha la frase fatta nei dialetti e le altre forme di parlato. Per via di questo « modo » (o « stile ») prefabbricato e imprescindibile, esse sono cariche, esattamente come i dialetti, di significati morali precostituiti che premono sulle cose (via via che le cose entrano nel discorso) fino a riempirle, o ricoprirle, della loro spiegazione. Sicché uno che abbia imparato ad usare, mettiamo, la manzoniana-crepuscolareggiante non si trova a disporre d'un mezzo con il quale può dire tutto quello che vuole ma è semplicemente diventato portatore d'una variante della morale manzoniana (né più né meno come chi parla il linguaggio, ad esempio, di via Montenapoleone è portatore della cultura e della morale specifiche di via Montenapoleone anche se non conosce che le manifestazioni linguistiche di tale cultura e di tale morale). E lo scrittore che imposta il suo lavoro sul piano d'una lingua letteraria del genere può riuscire a rappresentare ex novo (a giudicare e definire ex novo) solo nel caso che abbia la forza di rompere le convenzioni morali annidate nel manierismo di essa, operando in essa lo stesso passaggio qualitativo che opera nel parlato lo scrittore che imposta il suo lavoro sul piano d'un linguaggio parlato. Il nodo della questione non è, in effetti, nella materia linguistica che si adopera ma nel tipo d'ingegno di cui si dispone nell'adoperarla. Uno scrittore che adoperi la lingua d'una qualunque tradizione letteraria con ingegno soltanto « mimetico » farà in ogni caso opera conformistica e provinciale. Mentre uno scrittore che adoperi un dialetto o addirittura un gergo ma con ingegno anche capace di « metafora » (e cioè con ingegno anche così « critico » da saper includere un minimo di « progetto » di vita in ogni imitazione di vita) può darsi invece che faccia opera nazionale e a portata universale.

2. Anche per l'altro tema di « Menabò Uno », quello della letteratura di guerra, riteniamo opportuno un piccolo chiarimento in pubblico. Il saggio di Giuseppe Cintioli al riguardo è parso a taluni una neutra rassegna, senza un'idea dentro. Invece un'idea, pur se sommersa dal rampicante dell'analisi, ce l'ha, e la condividiamo tutti. Questa: Che la letteratura moderna di guerra, cominciata con le pagine su Waterloo

della Chartreuse di Stendhal, ha dato le sue ultime prove valide nell'Armata a Cavallo di Babel e in Addio alle armi di Hemingway. Il suo senso è stato, in un secolo circa di efficienza specifica, di prendere la guerra come un'occasione di verificare quanto della natura persistesse nella storia e quanto della storia diventasse via via natura. Una volta scomparso questo senso (dopo appunto Babel e Addio alle armi) non c'è più stata grandezza modernamente epica nei libri che hanno continuato a trattare di guerra. La guerra del '14-18, coi suoi strascichi russi, è l'ultima che gli uomini abbiano considerato, attraverso qualche buon libro, in chiave di cataclisma verificatore. Dalla guerra di Spagna in poi l'uomo è tornato a vedere nella guerra il fatto spicciolo, quotidiano che vi ha visto (tanto più spicciolo quanto più era orribile) durante tutto il medioevo; e la letteratura di guerra è ridiscesa al livello moralmente medioevale d'una letteratura di « crociata », neo-paladinesca, neo-cavalleresca, e non già alla Ariosto (che è ben altro) ma alla Reali di Francia o tutt'al più alla Tasso.

3. E ora, per finire, un avvertimento. Noi condividiamo quasi tutto quello che, in questo « Menabò Due », Fortini dice sulla poesia italiana degli ultimi quindici anni. Non è per accademia che lo pubblichiamo. Ma vorremmo, da un lato, che il lettore non prescindesse, nel leggerlo, dal discorso generale che fa Calvino nel suo saggio di apertura. E da un altro lato consideriamo che in una situazione culturale mistificata ad ogni livello com'è attualmente l'italiana (non meno che nel 1925 e di più che nel 1942) la polemica di « poetiche » rischia di restare ancora una volta uno sterile gioco di sopravvalutazioni e di sottovalutazioni se non sappiamo (o non vogliamo) servirci delle « nuove » possibilità di lettura anche per « rileggere » i « vecchi » testi. Dopotutto è solo ipotetico e per nulla dimostrato, con poeti come Ungaretti o Montale, contraddittorii, misteriosi, complessi, che gli ideologi e i critici del « novecentismo » li abbiano letti giustamente. Perché accettare, pur se rovesciata, la falsariga di quella lettura? Questo è un po' preferire di darsi per figli, pur se sovversivi, di quegli ideologi e critici piuttosto che di quei poeti. Perciò noi ci riserviamo di far seguire presto o tardi al prestigioso « quarto anatomico » dipinto qui da Fortini un qualche schizzo che implichi una lettura non novecentesca, e attuale, nuova, dei poeti cosiddetti del novecento.

E. V.

il menabò

di letteratura

diretto da
Elio Vittorini
e Italo Calvino

2

Giulio Einaudi editore

1960