

PIER PAOLO PASOLINI

## La posizione

Circa dal '40 al '42, a Bologna, ci eravamo riuniti in un gruppo di ragazzi, tra il Liceo e l'Università (Leonetti e Roversi del '24<sup>1</sup>, L. Serra del '20, io del '22) e, ambiziosamente, avevamo finito col proporci di fondare una rivista. Ben lontani dall'essercene procurati i fondi necessari, ne avevamo già trovato il titolo, programmatico, di «Eredi». Dire cosa significasse in quegli anni per dei giovani, fare una rivista, potrebbe costituire un intero paragrafo di storia letteraria e psicologica: ma si noti, per quanto qui interessa, come la troppo immatura età comportasse, nel fatto, un irrazionalismo (inutilmente coperto dalla furia raziocinante e sistemante) che solo oggi — da oggi — può essere spiegato. In realtà, non solo per l'inesperienza sentimentale, ma proprio per le circostanze esterne, ambientali, noi non avevamo altro da dire che la nostra passione letteraria. Contrariamente ai giovanissimi di oggi, infatti, per noi allora non esistevano alternative: ci trovavamo dentro un mondo unico e completo, almeno nella nostra coscienza. Coatti insieme dalla ferrea politica del regime fascista e dalla istituzione stilistica del gusto ermetico.

La libertà, nel senso politico, andava per noi — inconsciamente — ricercata in varianti più originarie e impegnanti di quella moralità obbligatoria e ormai ufficiale: non sapevamo ancora che cosa fosse l'antifascismo (era questione di pochi mesi: ed eravamo degli adolescenti), e l'avversione al fascismo che era in noi implicita si manifestava così in assurde e ideali esigenze moralistiche. La storia era una storia plutarhiana, e l'io, nella passione in cui voleva darsi, restava al centro del mondo: conciliandosi in ciò l'intimismo decadente e il virilismo fascista...

Quanto alla letteratura, la posizione era analoga: adesione a un novecentismo che ci determinava — in qualità di iniziati ingenui e fiduciosi —: sí che anche qui il latente antinovecentismo consisteva, ana-

<sup>1</sup> Roversi, per l'esattezza, è nato nel 1923 [N. d. C.].

logamente, in una ricerca di «varianti più originarie e impegnanti» di quella convenzione stilistica (ermetica), con immissioni, ancora, di istanze moralistiche e vagamente religiose, e di nostalgie per le presumibilmente più pure fasi originarie (specie, naturalmente, vociane).

Avevamo buttato giù lo schema del primo numero di «Eredi»: l'articolo centrale doveva essere dedicato a Falqui, di cui in quei mesi avevamo letto il «Novecento» parentiano<sup>1</sup>. Perché proprio Falqui? Per noi, allora, era chiaro: nella nostra mania di «rigore» forse non rientrava molto, ma rientrava in pieno nella nostra eroica iniziazione a un movimento polemico che aveva per oggetto la cultura universitaria e ufficiale, e, per noi, la borghesia in quanto categoria psicologica.

A distanza di quasi quindici anni, il fenomeno si articola e si storizza: quella nostra simpatia per Falqui assume aspetti paradigmatici.

Schematicamente: l'*Estetica* del Croce (letta, come l'aneddoto vuole, col libro sulle ginocchia durante le ore di chimica) in effetti fuorusciva dal nostro mondo estetico, operando sulla nostra intelligenza, non sulla nostra coscienza: ed era letta in funzione dell'autonomia dell'Arte e della poesia pura (è un fatto che più dell'*Estetica* ha contato allora per noi l'anceschiano *Autonomia ed eteronomia dell'arte!*) Sicché per quella strada, l'antifascismo e l'antinovecentismo, data la concreta situazione, per così dire, di una «*psicologia determinata dalla storia*», non potevano venire alla luce. Di altri mondi, fuori da quel nostro mondo fittiziamente assoluto, si affacciavano indirettamente talune suggestioni, che si coloravano immediatamente delle tinte linguistiche dell'ermetismo. Così Eliot e la cultura anglosassone via Montale, il cattolicesimo via Bo e Betocchi («Il Frontespizio» finiva in quei mesi): l'unica via dritta, insomma, era quella anzitutto ungarettiana, di cui coglievamo i puri dati stilistici, guidando essa direttamente al centro della nostra formazione provinciale: la Francia di Mallarmé e Valéry (molto meno, per quegli anni, di Apollinaire). Insomma il mondo culturale era stato ridotto e omologato dalla reazione rondiana del dopoguerra fascista: e su quella linea — la linea della «Storia della Parola» — noi eravamo fissi, ma non inattivi, essendo essa per noi motivo di entusiasmo e d'ingenua polemica. Falqui rappresentava a meraviglia quella «riduzione e omologazione» del mondo culturale: ne era la vita concreta se impegnata a definirsi per difendersi, a farsi coscienza anche nei dati esteriori, nei frangenti cronologici, nelle polemiche circostanziate.

<sup>1</sup> Si riferisce probabilmente a *Di noi contemporanei* [N. d. C.].

Leggevamo anche gli altri critici militanti del Novecento: tuttavia, come dicevamo, il loro giudizio presupponeva una moralità proveniente da altri mondi culturali. Ci sfuggiva quasi del tutto, appunto, la problematica cattolica, o, se non la problematica, la passione cattolica di un Bo; o l'indirizzo idealistico e laico di un Gargiulo: ogni forma, insomma, di concezione etica o conoscitiva che non fosse l'irrazionalismo in cui vivevamo.

Anche in Falqui, naturalmente, interveniva, ad arricchire e a dare una direzione ai giudizi e alle polemiche, un impulso morale: anzi, spessissimo, la pagina di Falqui, aveva, ed ha, una intonazione «moralistica»: ma si tratta di una morale, per così dire, ontologica. Essa ritrova, agendo in sede letteraria, nella sede letteraria i propri presupposti e i propri fini: genera i motivi di partecipazione o di risentimento dentro la sfera stessa in cui quei motivi trovano nascita e sviluppo. Né si tratta di quella posizione imparzialmente «filologica» che tutto può assumere a oggetto entro il proprio orizzonte d'osservazione: se, nell'opera di Falqui, le gerarchie esistono, invece, esistono le graduazioni di valore, le adesioni e i rifiuti. Si può insomma avanzare l'ipotesi che per Falqui la moralità di uno scrittore coincida con la necessità della sua posizione nella ufficiale geografia letteraria; che uno scrittore sia, via via, sempre più moralmente attendibile man mano che si affranca da una esistenza di mera inerzia, d'imitazione, di plagio, giunge a una sua originalità almeno modesta e infine presenta i caratteri documentati dell'inventore. È questa sua possibile graduazione che Falqui segue, col suo puntiglio filologico di facitore di *Pezze d'appoggio*: e il suo fine di «moralista» è esaurito quando egli giunga a mettere un po' d'ordine tra i valori, spesso, come succede in ogni mondo letterario, confusi per malafede o ignoranza. Ma la misura costante per questo falquiano moralismo ontologico si può dire consista soprattutto e programmaticamente nella *constatazione dell'appartenenza o no di un autore al novecentismo*: della sua iscrizione agli atteggiamenti psicologici e quindi stilistici delle avanguardie letterarie: «Voce», «Ronda», ermetismo, con un occhio tenuto costantemente vigile su certi extravaganti (in qualche modo però rientranti, come Campana o Barilli).

Quasi, insomma, che prima, oppure contemporaneamente, alla produzione del «Novecento», non esistessero altri prodotti. Oppure che questi prodotti fossero puramente negativi: rappresentassero cioè l'opposizione, reazionaria in pura sede di letteratura, della borghesia retriva e ufficiale.

S'intende, certo, che al di là di questa ontologia si può ricostruire

in Falqui un'etica, una concezione del mondo più vasta e totale: i cui tratti coinciderebbero con quelli, all'incirca, della borghesia conservatrice (rappresentata, ora, dal quotidiano «Il Tempo», di cui appunto Falqui cura la «terza pagina»), e presupponenti la fede nell'assolutezza e nella stabilità di tale base sociale, condizione necessaria per poter mettere in pratica – in polemica con la parte inerte e retriva di essa – le più sottili esperienze psicologiche e il più eletto rigore stilistico. Una società a piramide, insomma, non classista: messa magari sulla strada di un paternalistico progresso, per cui a ogni nuovo passo verso la squisitezza nelle *élites* corrispondesse un passo nelle masse verso un più alto livello di civiltà media... Si capisce che, perché tale mondo potesse stare in piedi e assumere la figura dell'immutabilità e della pienezza, non doveva presentare la minima incrinatura: il solo minimo sospetto di un mondo socialmente e ideologicamente diverso avrebbe fatto crollare tutto.

E infatti tutto è crollato. E ringraziamo tale crollo se, imponendo delle scelte, ha dato in concreto quella libertà che vive solo in quanto è vissuta drammaticamente.

Ora per Falqui la nuova poesia, e tutta la nuova poesia, si definisce confusione delle lingue, Babele: quella felice costante che faceva di ogni letterato borghese un rivoluzionario – la storia novecentesca della Parola, in poesia, il capitolo e la prosa d'arte, in prosa – non è più un termine di paragone assoluto, valevole in ogni occasione, una legale e storica apodissi critica. Il mondo si è scisso in due: e se lo storicismo crociano (cfr. il caso Flora) comporta accettazione dell'opposizione, del possibile termine dialettico anche se non ancora in atto, una posizione in fondo irrazionalistica come quella di Falqui, e di altri, non poteva che apportare irrigidimento: di qui la sua indefessa difesa del novecentismo, non più contro il solito Galletti, che in fondo non esiste, ma contro i nuovi, optanti o no per nuove concezioni della società e quindi della letteratura.

Non vogliamo pregiudizialmente denegare questa posizione, come farebbero forse molti nostri coetanei. Dopo il crollo di quel mondo assoluto ch'era il mondo borghese nel cui cuore eravamo nati, avevamo passato l'infanzia, e in cui il nostro io si era effuso senza soluzione di continuità; dopo il crollo, intendiamo meglio dire, di quell'involucro conservativo ch'era stato il regime centralistico – con la conseguente acquisizione, da parte dei più giovani, della esistenza di concezioni diverse di vita, ed una quasi religiosa reinvenzione del mondo sociale oggettivo – ci è parso chiaro come il Novecento non sia per nulla esaurito dal novecentismo. Che anzi sono infiniti, anche nello

stretto campo letterario, per non dire culturale, gli errori di metodo, in esso impliciti. E che, curioso a dirsi, oltre alla cultura universitaria, il Croce e il Gramsci erano perfettamente d'accordo nel condannarlo. Al novecentismo dunque si opponevano, in diversi modi e per diverse, anzi divergenti, ragioni, la cultura tradizionalistica dei benpensanti, la cultura idealistica crociana e la nascente cultura marxista. Nel mondo pubblico – per noi adolescenti, ripetiamo, nel mondo *tout court* – i «novecentisti» portavano alle estreme conseguenze, in una smania di rigore stilistico, le esperienze della cultura decadente europea, mentre nel mondo clandestino e ignoto c'era gente che moriva in carcere per una ideologia diversa, o per altre ideologie diverse. È facile, parlando uno stesso linguaggio ideologico, in fondo, debellare Galletti: ma è altrettanto facile controbattere, nel profondo, i giudizi negativi del Croce, e soprattutto alcuni passi di *Letteratura e vita nazionale* di Gramsci?

Noi, a somiglianza di certi nostri avventati coetanei, non vorremo peccare di scarso storicismo e dogmatizzare certe nuove nozioni ideologiche dando loro valore retroattivo: quanto del mondo di Falqui non permane ancora, assimilato o alla deriva, in noi? Una formazione letteraria ipoteca un'intera esistenza letteraria: e chi meno se ne vuole ricordare più ne è determinato, come infatti i dati e i testi dimostrano. Discutere con Falqui è discutere con una parte di noi stessi: viva, sia pure in quanto sopravvivente, attuale, sia pure in quanto qualificata.

In che senso poi il lavoro critico di Falqui, specialmente ora, può essere accettabile o comunque storicizzabile?

Nel senso che è il prodotto di una «posizione». Onde si spiegano la monotonia e l'insistenza di cui parlavamo: ogni operazione mentale di Falqui magari svolgendosi su una superficie quantitativamente vasta, va sempre ridotta all'operazione tipo, limitata non solo attualmente ma cronologicamente: se per definizione non sembra poter avere sviluppi ulteriori. La «posizione» di Falqui è la posizione di un gruppo letterario, puramente letterario, in apparenza, sopravvivente da un periodo in cui erano possibili le sole distinzioni di superficie, tecniche: ma di cui abbiamo cercato di mostrare la sostanziale politicità (e una implicita morale irrazionalistica e conservatrice). In Falqui tale sentimento della politicità della propria posizione è rimosso, o almeno privo di valore cosciente; ma in altri appartenenti alla sua stessa posizione letteraria, meglio nei più giovani, può essere, al contrario, molto più presente e determinante.

Specie se s'identifica solo in apparenza con la faziosità di un ambiente letterario, con lo spirito di clan, col narcisismo redazionale, come direbbe Gadda. Il che è ormai inattuale o illusorio. È infatti una tendenza tipica della nostra epoca, caratterizzata dalla partecipazione delle masse alla cultura, quello speciale apriorismo che in America (come Paolo Milano ci riferisce) vien detto *posizionalismo*. Di tale fedeltà alla «posizione» usufruisce chi in qualche modo si è impegnato con le masse intervenute quali depositarie d'opinione pubblica: secondo una gradazione che va dal lavoro di partito all'impegno genericamente politico, alla professione giornalistica o d'informazione, e infine ai campi specializzati – come quello letterario.

Quanto al posizionalismo, per così dire, «tattico» dei comunisti, o nella fattispecie dell'«Unità» o del «Contemporaneo», sarebbe atto da Maramaldo, in questo momento, infierire. La crudezza e la durezza ideologico-tattica di Salinari e di altri era viziata da quello che Lukács – in una intervista concessa a un inviato appunto dell'«Unità» durante i lavori del Congresso del PCUS – chiama «prospettivismo». L'ingenua e quasi illetterata (e anche burocratica) coazione teorica derivava dalla convinzione che una letteratura realistica dovesse fondarsi su quel «prospettivismo»: mentre in una società come la nostra non può venire semplicemente rimosso, in nome di una salute vista in prospettiva, anticipata, coatta, lo stato di crisi, di dolore, di divisione.

Ma certi giovani non rappresentanti così ufficialmente tale «posizione» (ora evidentemente in crisi), sembrano esservi pericolosamente implicati. Si tratta di una testimonianza orale – che noi ammettiamo qui come valida, data la sede aneddotica in cui scriviamo – donde risulta che in un gruppetto di universitari romani, lettori di «Officina», c'è stata delusione e scontentezza perché in «Officina» sono usciti dei versi di Luzi: quasi che con questo si fosse perpetrato un tradimento, un ritorno, appunto, a vecchie «posizioni». C'è bisogno di dire che l'esperienza religiosa e stilistica di Luzi è vissuta autenticamente, e che quindi è un'esperienza anche nostra?

Siamo tornati, così, a noi, ai redattori mancati, e ventenni, di «Eredi», ai redattori operanti di «Officina» – di questa «curiosa rivistina bolognese», come la vuole chiamare Bo –. E, almeno rispetto alla nozione di «posizione» su cui abbiamo qui escursionato, il lettore si aspetterà qualche effato conclusorio, di tipica fattura militantistica. Demandiamo invece allo sviluppo della *rivistina* tale incombenza. Qui ci limitiamo a negare qualunque posizione semplificante e cristallizzante, in chi non cerca di adattare l'orizzonte al periscopio, ma il peri-

scopio all'orizzonte: all'immenso orizzonte dei fenomeni. Che non è agnosticismo, non è la pura inquietudine del problematicismo. E non è indipendenza intesa come l'intendono molti «novecentisti» (fra i quali ancora tanti nostri coetanei), quale prerogativa di un individuo post-romantico, che si considera anzitutto artista.

(6, aprile 1956, pp. 245-50).

CLEMENTE MARIA REBORA<sup>1</sup>

Canti dell'infermità<sup>2</sup>

Terribile ritornare a questo mondo  
quando già tutte le fibre  
erano tese a transitare!  
E il corpo mi rifiuta ogni servizio,  
e l'anima non trova più suo inizio.  
Ogni voler divino è sforzo nero.  
Tutto va senza pensiero:  
l'abisso invoca l'abisso.

19 aprile 1956.

(7, novembre 1956, p. 267).

<sup>1</sup> Clemente Rebora, entrando nell'ordine rosminiano, aggiunse al suo nome quello di Maria [N. d. C.].

<sup>2</sup> Di questa sezione non vengono antologizzati «*La poesia è un miele che il poeta*», «*A te apparve, San Clemente mio*», *Notturmo*, *Preludio ai canti dell'infermità*, «*Tutto è al limite, imminente*», «*La mia lunga giornata*», e *Ventesimo di prima messa* [N. d. C.].