

# «NUOVI ARGOMENTI» 1953-1980. Critica, letteratura e società

Atti del Convegno di Studi – Pisa 26-28 ottobre 2022

A CURA DI

F. Brancati, A. Conti, R. Gerace, E. Grazioli, C. Gubert

Comitato Scientifico

- Luisa Avelini (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)  
Manuel Boschiero (Università di Verona)  
Duilio Caocci (Università di Cagliari)  
Sandra Clerc (Université de Fribourg/Universität Freiburg)  
Paola Desideri † (Università degli Studi “G. d'Annunzio” Chieti – Pescara)  
Fernando Funari (Università degli Studi di Firenze)  
Marco Gaetani (Università di Siena)  
Patrizia Manduchi (Università di Cagliari)  
Giorgio Manfré (Università di Urbino)  
Rita Monticelli (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)  
Marika Piva (Università di Padova)  
Marco Prandoni (Alma Mater Studiorum Università di Bologna)  
Fabio Regattin (Università di Udine)  
Alberto Sebastiani (IULM, Milano)  
Roberto Vetrugno (Università per Stranieri, Perugia)  
Ilaria Vitali (Università di Macerata)  
Irene Zanot (Università di Macerata)

# «Nuovi Argomenti» 1953-1980. Critica, letteratura e società

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI – PISA 26-28 OTTOBRE 2022

A CURA DI

F. Brancati, A. Conti, R. Gerace, E. Grazioli, C. Gubert



Il volume è stato pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica  
dell'Università di Pisa.

Il volume è pubblicato in adesione al programma di licenza CC BY 4.0  
(Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale)

I contributi pubblicati nel volume  
sono stati sottoposti a doppio referaggio anonimo.

Immagine di copertina ©Archivio Storico dell'Istituto Luce

© 2024 Casa editrice Emil di Odoya srl  
ISBN: 978-88-6680-458-1  
I libri di Emil  
Via C. Marx 21 – 06012 – Città di Castello (PG)  
[www.ilibridiemil.it](http://www.ilibridiemil.it)

# Sommario

Premessa dei curatori 9

## INTRODUZIONE

«Nuovi Argomenti» 1953-1980.

Una rivista “aperta” e controcorrente

ELENA GRAZIOLI 13

## I. «Nuovi Argomenti» e la formula dell’inchiesta

Fra episteme e doxa: metodologie e forme  
nelle domande/inchieste di «Nuovi Argomenti»

ANGELO FÀVARO 25

*7 domande sulla poesia: poeti a confronto*

ELENA SANTAGATA 45

L’arte di narrare volge al tramonto?

Le 9 domande sul romanzo

LAVINIA MANNELLI 67

Giacomo Debenedetti in «Nuovi Argomenti»:

appunti su lingua e stile

DAVIDE DI FALCO 87

Arte e società nella riflessione di Elio Vittorini:  
un focus sull’inchiesta “neocapitalismo e letteratura”

ALESSANDRO GERUNDINO 99

## II. «Nuovi Argomenti» 1953-1964: la direzione di Alberto Carocci e Alberto Moravia

Il romanzo e l’ideologia.

La riflessione di Moravia in «Nuovi Argomenti»

SIMONE CASINI 113

<p>“Di questo tipo di umanesimo al quale aspiro”.          Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti» tra i carteggi inediti          VIOLA OTTINO</p>	129
<p>L'ispettore generale: Franco Fortini e «Nuovi Argomenti»          DAVIDE DALMAS</p>	143
<p>Calvino e «Nuovi Argomenti»: amori difficili?          CARLO TIRINANZI DE MEDICI</p>	163
<p>L'ombra di Lukács. La prima serie di «Nuovi Argomenti»          tra arte e ideologia          ROBERTO GERACE</p>	175
<p><b>III. «Nuovi Argomenti» 1966-1975:          la direzione di Pier Paolo Pasolini</b></p>	
<p>Pier Paolo Pasolini: da «Officina» a «Nuovi Argomenti».          Metamorfosi e contraddizioni di un poeta-redattore          MAURA LOCANTORE</p>	191
<p>Antologie neo-sperimentali a confronto:          Pasolini, «Nuovi Argomenti» e la neoavanguardia          ANDREA CONTI</p>	207
<p>Pasolini ed Ernesto De Martino in «Nuovi Argomenti»          PAOLO DESOGUS</p>	219
<p>1968: Pasolini su «Nuovi Argomenti»          ANTONIO ROSARIO DANIELE</p>	233
<p>«Nuovi Argomenti», il '68 e gli anni Settanta          STEFANO GIOVANNUZZI</p>	245
<p><b>IV. «Nuovi Argomenti» 1966-1980: critica e poesia</b></p>	
<p>Amelia Rosselli e «Nuovi Argomenti»          FRANCESCO BRANCATI</p>	265

«Un'antologia viva e degna». La sezione Poesia 1973-1980 GIULIA MARTINI	285
«Nuovi Argomenti» e la psicoanalisi VALENTINA STURLI	297
«Nuovi Argomenti» e le altre riviste di poesia negli anni Settanta CLAUDIA CROCCO	309
<b>V. L'officina di un decennio: «Nuovi Argomenti» 2013-2023.</b> <b>Una conversazione con Dacia Marini.</b> A cura di MARIA BORIO	321
Sommari dei fascicoli: prima e seconda serie A cura di ELENA GRAZIOLI	327
Indice delle riviste, <i>a cura di Iris Filippone</i>	383
Indice dei nomi, <i>a cura di Iris Filippone</i>	387





## Premessa dei curatori

La centralità di «Nuovi Argomenti» come polo attrattivo per la cultura del secondo Novecento e vero e proprio laboratorio intellettuale è un dato sicuro e oramai accertato da diversi studi, in particolare su singoli autori e autrici che nella rivista hanno svolto un ruolo di primo piano. Come il lettore troverà nell'introduzione, che ha lo scopo di offrire un quadro sintetico e non esaustivo delle molteplici direzioni del periodico, dibattiti come quelli sul romanzo, sulla critica letteraria in Italia, su Neocapitalismo e letteratura, ma anche sul rapporto fra cultura e potere, come dimostra l'inchiesta relativa al comunismo e ai problemi dell'arte, e più tardi il dibattito sulla contestazione giovanile, hanno preso avvio proprio sulle pagine di «Nuovi Argomenti». Non ci sono dubbi: a partire dal secondo dopoguerra fino ad arrivare ai nostri giorni, la rivista ha saputo farsi interprete di una parte consistente delle istanze letterarie, sociali e politiche che hanno contribuito a definire la fisionomia della cultura italiana per oltre mezzo secolo.

L'esigenza di organizzare un convegno interamente dedicato a «Nuovi Argomenti» nasce, dunque, da questi presupposti, nonché dalla possibilità di verificare in un'ottica di lungo periodo i diversi percorsi di collaboratrici e collaboratori che proprio sulle pagine della rivista hanno avviato progetti che il tempo avrebbe dimostrato centrali all'interno della loro produzione (ad esempio Amelia Rosselli, Italo Calvino e Franco Fortini). Il titolo del convegno che si è svolto a Pisa dal 26 al 28 ottobre 2022, «*Nuovi Argomenti* 1953-1980: critica, letteratura e società», vuole alludere a questa capacità della rivista di porsi all'intersezione tra campi diversi, facendo reagire il discorso politico e quello letterario, l'indagine sulla realtà e la riflessione sui presupposti del lavoro intellettuale: i contributi raccolti in questo volume, che di quella occasione di confronto sono frutto, rispecchiano con la loro ricchezza ed eterogeneità il carattere plurivoco di quella esperienza. A partire dal 1953, sulle pagine della rivista si sono succedute firme di grande valore, partendo da quelle dei direttori (Carocci, Moravia, Pasolini, Siciliano, Sciascia, Maraini), ma anche dei collaboratori più noti, italiani (Bobbio, Fortini, Calvino, Gadda, Togliatti) e non (Lukács, Cortázar, Weil), non solo appartenenti al mondo della letteratura. Ma a note figure del campo intellettuale si è affiancata sempre una strenua valorizzazione di giovani esordienti. Questo aspetto, insieme all'apertura a discipline diverse e a un allargamento – nelle proposte – alle forme di una letterarietà più spuria, ha portato la rivista a occupare

un ruolo differente rispetto a quelle di stampo più tradizionale. «Nuovi Argomenti», reinventandosi in ogni nuova serie, è stata in grado non solo di superare la crisi degli anni Settanta, ma anche di costituirsi come un punto di riferimento nel dibattito culturale ancora oggi.

Sulla scorta del campo letterario qui soltanto accennato, il presente volume aspira a diventare uno dei primi contributi monografici espressamente dedicati alla rivista, insieme al libro fresco di stampa di Viola Ottino, *Alberto Carrocci e «Nuovi Argomenti». La nascita di una rivista attraverso carteggi inediti* (Carrocci 2023), e alla tesi di dottorato di Elena Grazioli, «*Nuovi Argomenti. 1953-1980: mondo letterario e società italiana*». Entrambe le pubblicazioni propongono una panoramica complessiva, attraversando una la prima e l'altra le due serie, con un approccio monografico in cui l'oggetto-rivista rimane per forza di cose il *terminus ad quem* del lavoro ermeneutico.

Nell'ultimo decennio, gli studi sui periodici hanno indubbiamente vissuto un rinnovato interesse critico affiancando laboratori di ricerca ormai ventennali, come il Progetto CIRCE (Catalogo Informatico sui Periodici Culturali Europei) dell'Università di Trento, che ha proposto recentemente un convegno e un numero monografico («Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV, 2020), dedicati alle *Riviste italiane di poesia degli anni '70-'90* a cura di Claudia Crocco, Paolo Giovannetti e Carla Gubert. In maniera estremamente sommaria, si vogliono qui ricordare almeno due iniziative di portata internazionale che hanno ridato slancio all'indagine nel campo: la fondazione, nel 2009, della *European Society for Periodical Research* (ESPRit), da allora attiva con seminari e convegni internazionali a cadenza annuale (l'ultimo tenutosi a Leeds, UK, nel giugno 2023), e la creazione della testata online «*Journal of European Periodical Studies*», dal 2016 diretta emanazione di ESPRit. Anche in Italia si segnalano contributi di notevole valore critico: senza pretese di esaustività, vanno indicati il volume a cura di Raffaele Donnarumma e Serena Grazzini, *La rete dei modernismi europei. Riviste letterarie e canone* (Morlacchi 2016), quello a cura di Caroline Patey e Edoardo Esposito, *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti* (Ledizioni 2017), quello a cura di Paolo Giovannetti, *I periodici del Novecento e del Duemila fra avanguardie e postmoderno* (Mimesis 2018). Pubblicazioni che si distinguono per impegno metodologico e respiro internazionale, prediligendo approcci ibridi, multidisciplinari, e soprattutto aperti a una messa in discussione dei metodi d'indagine, sebbene la teoria dei campi di Pierre Bourdieu si confermi una base imprescindibile per gli attuali studi sulle riviste.

Il presente volume, pur incentrato su un singolo periodico, non rinuncia alla varietà d'approcci e di proposte. «Nuovi Argomenti», letta con gli occhi dei critici di cui qui si pubblicano i contributi, diviene un punto di partenza da cui esercitare uno sguardo obliquo sul contesto storico in cui si inserisce e sulle singolari parabole degli autori che, a più riprese, tra inchieste, dibattiti, fughe in avanti e ripensamenti, ne hanno animato la testata. Il lettore vi troverà saggi di impostazione più storiografica, altri dal taglio più sociologico, altri ancora incentrati su singoli autori che hanno avuto in «Nuovi Argomenti» un importante interlocutore o una prestigiosa vetrina per i propri scritti. Una varietà, insomma, che rispecchia lo spirito della rivista stessa, la quale ha fatto dell'apertura al dialogo una delle principali marche di originalità: non passi inosservato che, già nel primo editoriale del 1953, i redattori professavano un marxismo libero e antidogmatico, una sincera vocazione per la scoperta di voci poco note o addirittura sconosciute, in un contesto culturale in cui il discorso letterario rischiava di rimanere soffocato dagli schemi delle ortodossie ideologiche.

La struttura di questo libro ripercorre l'intera storia di «Nuovi Argomenti» a partire, appunto, dalla sua fondazione. La prima parte ne affronta una caratteristica peculiare, vale a dire l'adozione della formula dell'inchiesta, non inedita per quegli anni ma condotta con rigore e originalità per tutto l'arco della prima serie. La seconda parte si concentra sugli anni della direzione di Carocci e Moravia (1953-1964), esplorando le riflessioni pubbliche e i carteggi privati di questi due intellettuali, ma anche allargandosi alla presenza di interlocutori d'eccezione come Franco Fortini, Italo Calvino e György Lukács. La terza parte mette a fuoco l'operato di Pier Paolo Pasolini, dagli anni di «Officina» all'attività di direttore di «Nuovi Argomenti» a partire dal 1966. La quarta parte si spinge fino agli anni Ottanta, incentrandosi soprattutto sulle pubblicazioni di poesia ma anche sull'importante presenza tematica della psicoanalisi. La quinta, infine, presenta al lettore una prospettiva sul presente attraverso un'inedita e preziosa conversazione con Dacia Maraini, a cura di Maria Borio.

Nel licenziare il volume intendiamo ringraziare il Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica dell'Università di Pisa per averci dato la possibilità di realizzare questo convegno; il Progetto CIRCE del Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento, per l'idea e il supporto scientifico; la Fondazione Sapegno; il comitato per le celebrazioni del Centenario pasoliniano; la Scuola Normale Superiore per l'ospitalità e il Prof. Stefano Carrai

per il suo prezioso appoggio; infine, la casa editrice i Libri di Emil, nella persona di Fabrizio Podda, per aver concretamente realizzato la possibilità di questa miscellanea.

## INTRODUZIONE

### «Nuovi Argomenti» 1953-1980.

### Una rivista “aperta” e controcorrente

ELENA GRAZIOLI

#### Editoriale e linee programmatiche

La rivista «Nuovi Argomenti» nasce a Roma, nel 1953, per mano di Alberto Carocci e Alberto Moravia. Sin dal primo numero si propone di cogliere i risvolti socioculturali della realtà contemporanea, intendendo trattare quei temi e affrontare quei problemi “nuovi o giunti a maturazione dalla fine della guerra” («Nuovi Argomenti», n. 1, 1953: 1). Inoltre, i due direttori individuano, condannandolo, un atteggiamento diffuso e peculiare degli intellettuali italiani, l’attitudine a “sospendere” la critica quando si tratta di affrontare problematiche inerenti alla politica e alla società contemporanea: “Si direbbe che gli scrittori e gli artisti italiani, sia per prudenza, sia per tattica, sia per distrazione, abbiano messo in disparte l’esercizio della critica nei riguardi delle idee e dei problemi correnti” (*ibid.*). Si tratta di uno scenario di rischiosa indifferenza, caratterizzato da una disposizione opportunistica che prefigura una condizione di asservimento al potere costituito.

I due direttori, attraverso i primi fascicoli di ispirazione marxista, intendono dare una nuova vitalità alla cosiddetta cultura “di sinistra”. I “nuovi argomenti” si prefiggono lo scopo di riaccendere, sollecitare e divulgare un dibattito su tematiche attuali, analizzate tramite “prodotti culturali quali il saggio, la novella, l’articolo critico, la poesia” (ivi: 2). L’ampiezza di vedute porta a una strutturazione della rivista via via più ampia e complessa – nella seconda serie articolata in differenti sezioni poste tutte sullo stesso piano con pari dignità – con un’apertura tematica e disciplinare da cui nemmeno il mondo del cinema e del teatro restano esclusi.

A compimento del secondo anno della rivista i due direttori intervengono nuovamente per ringraziare i lettori, chiedere loro un giudizio e sten-

dere un bilancio complessivo di quanto fatto fino a quel momento: “Nuovi Argomenti non pretende di aver saputo adempiere pienamente al proprio programma, né tanto meno di averlo esaurito, tuttavia essa ritiene di aver iniziato utilmente il proprio lavoro, con i 6 fascicoli pubblicati, dei quali riportiamo qui di seguito i sommari” («Nuovi Argomenti», n. 5, 1953: 206).

Di fatto, nel secondo dopoguerra il dibattito fra i critici e l'intelligenza di sinistra è imperniato sul rapporto tra il ruolo dell'intellettuale nella società e la funzione della letteratura, e pur non dichiarandosi in alcun modo una rivista politica, ma “una rivista di letteratura e di cultura”, «Nuovi Argomenti» non è affatto avulsa “dalla vita ed in particolare dalla vita politica, anzi echeggiante tutti i motivi per i quali gli uomini, nella vita di ogni giorno, lottano e soffrono” («Nuovi Argomenti», n. 1, 1953: 2).

Nelle ultime righe dell'Editoriale si accenna all'accoglienza di nuovi scrittori, rappresentanti attuali forme di sensibilità, senza preclusioni settarie – a conferma della vocazione ecumenica del periodico, aperto a pareri e punti di vista diversi –; l'invito a collaborare è rivolto a tutti coloro, noti o sconosciuti, che ritengano di avere qualcosa di “concreto ed originale” da comunicare. La risposta è di grande qualità, da parte di autori di notevole rilevanza: dal 1953 al 1964, sui settantuno numeri che compongono la prima serie di «Nuovi Argomenti» scrivono, tra gli altri, Arbasino, Bassani, Bertolucci, Bianciardi, Bobbio, Calvino, Cassola, Ginzburg, Fenoglio, Montale, Morante, Ortese, Ottieri, Piovene, Pratolini, Raboni, Rea, Vittorini, Zolla. Nel 1966, ai due fondatori si aggiunge nella direzione Pier Paolo Pasolini e si apre la seconda serie del periodico. Segretario di redazione è Enzo Siciliano che nel 1972, alla morte di Carocci, lo sostituisce come direttore. La seconda serie chiude nel febbraio del 1980, segnando un percorso in cui la dimensione letteraria tende sempre più a prevalere sulla discussione politica (fatta eccezione per il Sessantotto), grazie all'impulso di Pasolini, alla vicinanza con Moravia e alla posizione sempre più defilata di Carocci, per la malattia che sopraggiunge alla fine degli anni Sessanta. Sulla rivista iniziano a scrivere Bellezza, Cordelli, Montefoschi, Paris. Alla morte di Pasolini, il suo posto in direzione viene preso da Attilio Bertolucci, che affianca Moravia e Siciliano. Redattori della rivista, dal 1974, sono Dario Bellezza e Piero Gelli. Tra gli autori invitati a collaborare, Celati, Cerami, Consolo, Cucchi, Giudici, Magrelli, Magris, Malerba, Rosselli, Scialoja, Sereni, Siti, Spaziani, Zanzotto. Si pubblicano scritti di Paz, Cortázar, Barthes, Bulgakov, Michaux, Lezama Lima, Bachtin, Pasternak, Brodskij.

## Il posizionamento nel campo intellettuale

Prima di entrare nel merito della posizione di «Nuovi Argomenti» nel campo intellettuale occorre fissare alcuni punti fondamentali: innanzitutto, il carattere "militante" che la porta a schierarsi, a prendere posizione e dare spazio a vari àmbiti di indagine, a differenza di altre riviste fondamentali dell'epoca, ad esempio «Botteghe Oscure», volta a presentare unicamente proposte di narrativa e poesia senza che queste siano accompagnate da saggi critici e senza mai toccare i temi dell'attualità politica e sociale, non diversamente da «Paragone Letteratura», salvo lo spazio dedicato alla saggistica tanto ampio e di qualità da caratterizzarla rispetto alle testate concorrenti. Se «Nuovi argomenti», come abbiamo visto, non si identifica con la linea politico-culturale di nessun partito, si lega saldamente a una visione marxista affrontata dai più svariati punti di vista, prendendo probabilmente a modello l'impegno politico di «Società» e la sua struttura: non si tratta soltanto di trattare temi legati alla politica, ma «Società», così come lo sarà il periodico di Carocci e Moravia, è aperta alle nuove discipline, dall'antropologia all'epistemologia, alle scienze sociali. Questi argomenti sono appannaggio di un intellettuale a tutto tondo come Alberto Carocci, mentre Moravia darà la sua peculiare impronta alla parte più strettamente letteraria mostrandoci in larga parte una proposta legata al realismo, cioè cronaca, storia e politica.

L'identità di campo della rivista avviata da Carocci e Moravia si definisce, in prima battuta, in funzione della differenza rispetto alle "vecchie" riviste, proponendosi in controtendenza rispetto a quei periodici che non prendono posizione, che non si schierano ideologicamente, e promuovendo introduzioni critiche e discorsi teorici esenti da «Botteghe Oscure» e «Paragone Letteratura» che si occupano principalmente di selezionare testi creativi, e di critica letteraria come nel caso della rivista della Banti. Tematica letteraria da cui, come vedremo fra poco, non si svincolano, a differenza di «Nuovi Argomenti» che, proprio per distinguersi, sviluppa diversi àmbiti di indagine: dalla politica, alla filosofia, all'antropologia. E nel momento in cui entrerà in campo il «Verri» sarà questo a dover costruire la propria fisionomia differenziandosi dai modelli precedenti, portando avanti un lavoro sì letterario, ma del tutto orientato verso la linea sperimentale, coadiuvato da un "orientamento del pubblico" – cosa che «Paragone» e «Nuovi Argomenti» facevano in misura nettamente minore – grazie alla volontà di tenerlo aggiornato sui più recenti dibattiti e sulle nuove direzioni della ricerca (non solo italiane), nei campi più diversi, dalla letteratura all'arte, dalla filosofia alla linguistica.

In merito alla proposta di canone, se affrontata guardando alla narrativa, alla poesia e alla saggistica, per «Nuovi Argomenti» è difficile parlare di un paradigma normativo preciso, considerando la vocazione ecumenica del periodico di Carocci e Moravia e poi di Moravia e Pasolini. A differenza delle riviste a cui abbiamo accennato – che proponevano una visione tradizionalista, un'idea di letteratura allineata all'attenzione verso il realismo, o, come il «Verri» con il passaggio a Feltrinelli, neoavanguardista – su «Nuovi Argomenti» ci sarà spazio per tutti: da Cassola e Bassani fino a Pagliarani ed Eco. E la rivista di Carocci e Moravia avrà anche il merito di costituirsi come un campo di azione fra generazioni differenti (in particolare, a Carocci sta a cuore la valorizzazione di scrittori e scrittrici meridionali agli esordi). Tuttavia, non si tratta solo della presenza di autori allineati su posizioni divergenti e appartenenti alla sfera degli esordienti o dei più noti, il cortocircuito si riscontra anche nelle tematiche: questioni religiose (da Jemolo a De Martino e a Simone Weil), cultura cattolica (Falconi e Salvatorelli) e il pensiero comunista (Geymonat, Bobbio, Sarel, Chiaromonte). Per non parlare del genere giornalistico dell'inchiesta che dà la parola a una compagine eterogenea di intellettuali lasciando quindi il lettore libero di propendere per gli uni o per gli altri. Il tutto senza dimenticare che larga parte delle proposte della rivista si sviluppano per via di relazioni personali, fra quegli scrittori che gravitano prima intorno a Carocci e alla Einaudi e poi all'ambiente romano di Pasolini e Moravia.

Da ultimo, non va dimenticato che il periodico si poteva acquistare lungo tutta la Penisola, arrivando a contare, negli anni Settanta, su una distribuzione in un centinaio di città con i loro punti vendita. «Nuovi Argomenti», però, soprattutto nella prima serie, resta una rivista non solo per specialisti ma anche per lettori colti, naturalmente molto lontana dalle alte tirature dei rotocalchi e dalle testate di larga fruizione e consumo: il primo anno si chiude con un totale di cinque fascicoli, 7400 copie stampate e distribuite al costo di trecentomila lire (prezzo che raddoppierà negli anni successivi) e 1367 rese, rimaste in giacenza presso Einaudi; l'anno successivo cresceranno gli abbonamenti ma si tratta di un miglioramento modesto, condizionato dal carattere di "alta cultura" della rivista. Quote significative si registreranno solo nel 1959 arrivando a 1333 copie e, stando a quanto dichiara Moravia, con la partecipazione di Palmiro Togliatti «eccezionalmente raggiunse le duemila copie».



## Prima serie: 1953-1964

Fra i duecento autori che intervengono sulla prima serie di «Nuovi Argomenti», una sessantina sono veri e propri scrittori. Questo rapporto di un terzo è eloquente in merito alla linea seguita durante la prima fase della rivista. Basta scorrere i sommari dei fascicoli per rendersi conto di come siano sostanzialmente due gli indirizzi principali seguiti da Carocci e Moravia in questa prima *tranche* di anni che muove dal 1953 fino 1964: un filone storico-filosofico-politico e un altro antropologico-sociologico.

Sono circa una cinquantina gli autori che afferiscono a un ambito di studi che pertiene alla storia, alla filosofia e alla politica e, come più volte abbiamo già osservato, molti sono i fascicoli di ispirazione marxista. La riflessione si allarga però intorno al comunismo come ideologia politica, non si limita a prenderne in considerazione i riflessi sulla società italiana ma si sposta anzitutto a livello europeo, fino a investire anche altri continenti, come America, Asia e Africa. Partecipano al dibattito una serie di filosofi italiani e stranieri, e le firme più significative – per numero di contributi e autorevolezza degli autori – sono quelle di Norberto Bobbio e György Lukács, ma anche Remo Cantoni e Nicola Abbagnano, Simone Weil, Ludovico Geymonat, Galvano Della Volpe, Eugenio Garin e Cesare Luporini.

Sebbene siano meno di una quindicina gli esperti di antropologia e sociologia che intervengono sulla prima serie della rivista – fra gli antropologi Ernesto De Martino, Franco Cagnetta, Vittorio Lanternari, Diego Carpitella, Alan Lomax, Annabella Rossi, mentre fra i sociologi Roberto Guiducci, Danilo Dolci, Alessandro Pizzorno, Alberto Labate, Roberto Giammanco, Serge Mallet, René Dumont, Anouar Abdel-Malek –, lo spazio dato ai contributi di questo tipo arriva a occupare interi fascicoli. Altre discussioni fondamentali risultano quelle legate al lavoro industriale, la questione della "fabbrica", e i dibattiti intorno al cattolicesimo, peculiari della realtà italiana.

Il panorama fin qui soltanto accennato dimostra come la letteratura risulti subalterna, o comunque secondaria, rispetto agli interessi di carattere storico-filosofico-politico e antropologico-sociologico della rivista. Alla poesia è riservato uno spazio minimo, tanto più se paragonato al ruolo di primaria importanza che assumerà nella serie successiva, sulla spinta di Pier Paolo Pasolini diventato terzo direttore. Quanto alla narrativa italiana, scorrendo i sommari dei fascicoli appaiono evidenti due aspetti diversi: innanzitutto, Élémière Zolla, Sergio Solmi e Franco Fortini sono gli autori che più collaborano per la rivista – mentre molti altri rispondono semplicemente alle inchieste o contribuiscono una volta soltanto. Secondariamente, sono presenti

firme di autori oggi pienamente iscritti nel canone quanto quelle – in misura lievemente minore – di autori meno noti o completamente dimenticati. Po-chissimi quelli che fra tutti collaboreranno anche alla seconda serie, a riprova del cambiamento radicale avviato dopo la pausa protratta dal dicembre 1964 fino al gennaio 1966.

Caratteristica distintiva della prima serie sono le inchieste che si sviluppano fra il 1953 e il 1964, un genere modernamente giornalistico. Anche per queste vale quanto abbiamo ricordato: l'ambito strettamente letterario viene spesso oltrepassato per aprirsi a problematiche di natura politico-culturale. Le prime tipologie di inchiesta si allineano perfettamente su problematiche di carattere quasi *stricto sensu* politico: *Inchiesta sull'arte e il comunismo 1° e 2°* (num. 1-2, marzo-giugno 1953), *9 domande sullo stalinismo* (n. 20, maggio-giugno 1956) e *8 domande sullo stato guida* (n. 25, marzo-aprile 1957). Solo successivamente, invece, si partirà dalla letteratura per poter giungere a questioni sociopolitiche: si prendano, a questo proposito, *9 domande sul romanzo* (num. 38-39, maggio-agosto 1959), *8 domande sulla critica letteraria in Italia* (num. 44-45, maggio-agosto 1960), *8 domande sull'erotismo in letteratura* (num. 51-52, luglio-ottobre 1961), *7 domande sulla poesia* (num. 55-56, marzo-giugno 1962) e, infine, come punto d'approdo e bacino in cui, in qualche modo, tutte le altre inchieste vanno a confluire, *10 domande su "neocapitalismo e letteratura"* (num. 67-68, marzo-giugno 1964).

Attraverso le inchieste che abbiamo appena citato, «Nuovi Argomenti» tenta di fare chiarezza su quale fosse la posizione degli intellettuali agli albori dell'industria culturale e soprattutto se e in che misura essi avessero già particolare coscienza dell'interazione fra mondo letterario e società di massa.

## Seconda serie 1964-1980

La seconda serie di «Nuovi Argomenti», pur inaugurando con premesse simili alla prima<sup>1</sup>, presenta un cambiamento radicale: con l'ingresso "in regia" di Pasolini e Siciliano scompaiono quasi del tutto i collaboratori italiani e stranieri legati a Carocci – l'intellettuale avrà un ruolo via via minoritario fino al 1968, quando, di fatto, non sarà più in grado di occuparsi della rivista – come Franco Fortini, Sergio Solmi, Norberto Bobbio e György Lukács, e insieme a lui la scuderia della casa editrice Einaudi, con i suoi autori, primo

<sup>1</sup> Mi riferisco alle *Due note per l'invito alla collaborazione* scritte da Moravia e Pasolini in chiusura del primo fascicolo della seconda serie (gennaio-marzo 1966): i due direttori esprimono la volontà di continuare sulla scia di quanto già fatto, poi disattesa dai fatti.

fra tutti Italo Calvino. Altra peculiarità che si perde con il 1966 è legata ai numeri unici dedicati a inchieste e domande, così come quelli monografici, e con ciò, di fatto, scompaiono le principali caratteristiche della prima serie di «Nuovi Argomenti».

Se prendiamo in considerazione l'arco cronologico 1966-1975 (direttori: Alberto Carocci, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini; segretario di redazione: Enzo siciliano, poi direttore dal 1972 in seguito alla morte di Carocci), ci rendiamo conto di come questa, per numero di contributi, collocazione degli stessi e scelta dei collaboratori, si possa definire come la serie del sodalizio amicale e intellettuale di Moravia e Pasolini. I due scrittori non solo intervengono massicciamente con i loro articoli, ventotto firmati da Pasolini e venticinque da Alberto Moravia – senza contare gli interventi a quattro mani –, ma insieme a Enzo Siciliano (si contano ventotto contributi anche per lui) aprono con i rispettivi saggi quasi ogni numero della rivista, trasformandola nel loro luogo di espressione privilegiato.

Confrontando le due serie della rivista, un altro dato macrostrutturale che si evince e che può rivelarsi utile a fini interpretativi è la scomparsa quasi totale dei due filoni principali che avevano caratterizzato il periodico fino al 1964, quello storico-filosofico-politico e quello antropologico-sociologico. Come risultato di queste trasformazioni importanti, il nuovo assetto di «Nuovi Argomenti» dal 1966 al 1980 è caratterizzato dalla centralità della letteratura. L'approfondimento e lo scandaglio dell'ambito letterario fa sì che appaia manifesta un'esigenza di sistematicità che era stata completamente trascurata nella prima serie perché non funzionale al suo impianto: la rivista viene articolata mediante una suddivisione interna a partire dal n. 21 del gennaio-marzo del 1971.

Pasolini, come già abbiamo detto, porta con sé cambiamenti importanti che riguardano, in qualche modo, il suo mondo. Da un lato, essendo reduce dall'esperienza di «Officina» – significativo che nel primo fascicolo della nuova serie di «Nuovi Argomenti» ci siano i nomi di Leonetti e Roversi –, nella rivista che condirige fa il suo ingresso la poesia (nella prima serie, al di là dei suoi contributi e di quelli di Volponi e Roversi, era praticamente assente) – settore di cui poi, alla morte di Pasolini, si occuperà principalmente Dario Bellezza. Altra novità dal punto di vista tematico, seppur minore rispetto a quella palese della presenza della poesia, è l'ingresso del cinema e del teatro.

Per quanto riguarda la poesia, sin dalle prime scelte antologiche, ancora non sistematizzate dalla suddivisione in rubriche, si evince che quello proposto da Pasolini vuole essere anche un canone "conservativo", costituito da celebri autori tradizionali. Scorrendo gli interventi poetici dal '66 al '75, ri-

corrono, tra gli altri, i nomi di – senza dimenticare la firma di Pasolini stesso – Amelia Rosselli, Attilio Bertolucci, Giovanni Giudici, Eugenio Montale, Giorgio Caproni, Franco Loi e Andrea Zanzotto.

Ma cosa succede a «Nuovi Argomenti» a partire dalla scomparsa di Pasolini fino alla chiusura della seconda serie? Da questo momento in poi cambia necessariamente il baricentro decisionale; considerando, tra l'altro, che la partecipazione di Moravia cesserà all'improvviso: dopo il contributo del '76, dedicato all'amico Pier Paolo, non se ne riscontra nessun altro firmato da lui. Invece, Siciliano interverrà ancora sul periodico occupandosi principalmente di saggi e recensioni, e insieme a Dario Bellezza proporrà un canone totalmente nuovo per la poesia, come si deduce dalle lettere che quest'ultimo invia a Siciliano. La prima, in questo senso, risale addirittura al 1970 quando Bellezza, non ancora segretario di redazione, sconsiglia la pubblicazione di un certo poeta, mai effettivamente apparso fra le pagine del periodico. Basta cercare le date di nascita dei poeti allora "esordienti" – oggi voci di riferimento – per renderci conto di come la generazione rappresentata sia quella dello stesso Bellezza: più anziani, ma non a sufficienza per rientrare nella generazione precedente, sono Raffaele Crovi (1934) ed Elio Pecora (1936) e, appena più giovani tutti gli altri, Maurizio Cucchi (1945), Vivian Lamarque, Biancamaria Frabotta (1946), Patrizia Cavalli (1947), Milo de Angelis (1951) e Beppe Salvia (1954). Il più giovane Valerio Magrelli (1957) ha tredici anni in meno di Bellezza.

La vocazione "ecumenica" e aperta, duttile, della rivista è confermata dal panorama dei collaboratori che emergono ragionando attraverso i generi di letteratura che ci vengono proposti, e in particolare mettendo a fuoco gli autori di narrativa, rappresentata da una settantina di scrittori – alcuni si esprimono sia in prosa sia in versi, come Elio Pecora. Ad essere rappresentata nelle pagine della rivista è la letteratura sperimentale (Gianni Celati e Luigi Malerba), quella istituzionale di maggior leggibilità (Lalla Romano, Giorgio Saponaro, Giorgio Montefoschi), insieme però alla produzione di scrittori *mainstream* (Alain Elkann), e a quella di autori destinati a brillanti carriere giornalistiche come Furio Colombo e Giorgio Dell'Arti. Ma sono presenti pure racconti di quelli che sono oggi autorevoli critici letterari, a partire da Ugo Dotti, Paolo Valesio e Amanda Guiducci.

Considerando questo panorama colpisce la sua varietà e articolazione, che presenta un numero significativo di firme femminili – elemento caratterizzante e di notevole interesse – insieme a una gran quantità di scrittori, critici, intellettuali che hanno lavorato a vari livelli del sistema non solo letterario ma della comunicazione scritta. Emerge così la proposta di un "non

canone” eclettico e duttile, aperto e “generalista”, funzionale a proporre una rivista certo raffinata e colta, ma non esclusiva, che si posiziona nel campo dell’editoria periodica di cultura con una fisionomia volutamente non definita in modo rigido, e perciò di difficile classificazione, punto forse non di debolezza ma di forza di «Nuovi Argomenti», originale anche per questo.



I. «NUOVI ARGOMENTI»  
E LA FORMULA DELL'INCHIESTA





# Fra episteme e doxa: metodologie e forme nelle domande/inchieste di «Nuovi Argomenti»

ANGELO FÀVARO

## **Infine la democrazia: la libertà ri-genera riviste**

Nel Secondo dopoguerra, dopo la tumultuosa esperienza del Fascismo, con i noti ostacoli frapposti dalla censura al libero pensiero, l'edificazione di un sistema democratico, esito di un complesso dibattito volto a individuare insieme a un nuovo ordinamento costituzionale, non offuscato da specifiche ingerenze dai marcati tratti ideologici, un'idea di società non astrattamente intesa, ma che palesando le esigenze di una democrazia pluralista scongiurasse nuove tentazioni totalitarie, decretava finalmente la possibilità di affidare la guida dello Stato alla sovranità popolare, attraverso il ricorso alla libera associazione politica e all'organizzazione dei partiti. Al proliferare dei dibattiti sulla forma che avrebbe assunto uno Stato italiano democratico e moderno, in ambito costituente, inaugurando così la storia della Repubblica italiana, si coniugarono anche le più pressanti sollecitazioni sociali e culturali a una sempre più fattivamente collaborativa e reattiva partecipazione di ampi strati della popolazione.

Le vivaci tensioni politiche, il disagio sociale, il variegato e inquieto panorama culturale trovavano spazio fra le pagine delle testate giornalistiche e delle riviste<sup>1</sup>.

In questi anni, si colloca la nascita di «Nuovi Argomenti» ideata e realiz-

---

<sup>1</sup> Pensiamo a: il «Politecnico», fondato da Elio Vittorini, «Società» da Ranuccio Bianchi Bandinelli, la fiorentina rivista mensile di politica e cultura «Il Ponte» da Piero Calamandrei, appurando che videro la luce nel 1945. Nell'anno successivo fu la volta di «Belfagor» di Luigi Russo, «Comunità» di Adriano Olivetti; nel 1948 «Botteghe oscure» di Marguerite Caetani e «Mondo operaio» di Pietro Nenni. «Paragone» fondata da Roberto Longhi apre il 1950, e dal 1951 «Aut aut» di Enzo Paci e «Il Mulino» fondata a Bologna da Cavazza, Contessi, Mancini, Matteucci e Pedrazzi.

zata da un solido e valido sodalizio umano e intellettuale fra Alberto Moravia e Alberto Carocci. Nel momento in cui si andava a esplicitare moralmente e socialmente la direzione della politica fra atlantismo cattolico e prospettive antioccidentali della Sinistra, non senza difficoltà si ridefiniva una identità italiana.

Italo Calvino, recensendo il saggio, scritto da Alberto Asor Rosa, per la *Letteratura italiana* da lui diretta (Einaudi), presente nella sezione *Letteratura e potere*, dal titolo *Lo stato democratico e i partiti politici*, dopo aver rilevato trattando della politica culturale degli anni Cinquanta l'importanza de «Il Mondo» di Pannunzio, aggiungeva: “Un discorso simile va fatto a completare il quadro [...] per gli interessi documentari, di contenuti letterari e di problematica d'idee della serie di «Nuovi Argomenti» che appare, a guardarla ora, d'una grande ricchezza” (Calvino 1995: 1837).

### «Les Temps Modernes» e «Nuovi Argomenti»

È noto che la sede della redazione era ospitata nello studio-ufficio dell'avvocato Alberto Carocci, il quale aveva provveduto anche a realizzare un'elegante carta da lettere con l'intestazione della rivista. Venivano poi presentati i prezzi e le condizioni di abbonamento<sup>2</sup>.

Non apparirà stravagante a chi conosce le relazioni fra Alberto Carocci e Luigi Einaudi staccare poi in corsivo una indicazione inerente alla distribuzione affidata in esclusiva alla Casa Editrice Einaudi. Dal 1953 al 1964, per i 71 numeri si ripeterà, con minime varianti, la medesima impostazione editoriale.

Moravia rammentava ancora i sicuri propositi del bimestrale, quando nel 1990 spiegava a Elkann: “L'idea era quella di creare una rivista di sinistra come «Les Temps Modernes» di Sartre, la quale avrebbe avuto un'attenzione per la realtà italiana di tipo oggettivo e non lirico” (Moravia, Elkann 2007: 159). Non sembra, inoltre, divagante, in questa sede, rimembrare che il testo della *Présentation* di Sartre aveva trovato una sede divulgativa in Italia dalle colonne di una rivista di sinistra: la si sarebbe potuta leggere nel numero 16

<sup>2</sup> “– un numero L. 600; estero L. 800. – abbonamento annuo (6 numeri) L. 3000; estero L. 4000. [...] Gli abbonamenti annui possono decorrere da qualsiasi mese dell'anno e danno diritto a ricevere 6 numeri della rivista. [...] La rivista verrà inviata gratuitamente in saggio a chiunque ne faccia richiesta. Il richiedente che, dopo averla esaminata, non intende abbonarsi, ha il solo obbligo di rimandarci il fascicolo ricevuto”: dall'interno di copertina del primo numero «Nuovi Argomenti», marzo-aprile 1953.

del «Politecnico». «Les Temps Modernes» rendeva noto in Francia l'editoriale con il quale Vittorini aveva introdotto il suo settimanale.

### ***Présentation e Presentazione: un discorso sul metodo***

Presso l'Istituto Italiano di Studi filosofici a Napoli sono conservati i numeri della rivista pubblicata nelle edizioni Gallimard, ed esaminando anche senza un'eccessiva cura la copertina appare manifesto che oltre l'idea anche l'aspetto-assetto grafico di «Nuovi Argomenti» prende ispirazione da «Les Temps Modernes»: i colori (il rosso e il nero), l'impostazione e la distribuzione dei contenuti non divergono molto dall'una all'altra rivista. Solo un elemento si coglie come degno di una più attenta disamina. Nel primo numero, (I<sup>re</sup> année Revue Mensuelle n°1 - I<sup>er</sup> Octobre 1945) la *Présentation* della rivista viene affidata a Jean Paul Sartre dal comitato di redazione.

Almeno due considerazioni si impongono: dal primo numero si rileva il carattere testimoniale e documentario della rivista francese; Sartre firma e si assume la responsabilità, in prima persona, del punto di osservazione à gauche della rivista mensile. Al contrario, «Nuovi Argomenti» non presenta in calce o alla fine della *Presentazione*, che è possibile leggere nel primo numero alle pagine uno e due, alcuna firma: il testo è certamente approntato da Moravia e non esitiamo a trattenerci dal congetturare che nella versione definitiva siano intervenuti ulteriori suggerimenti verbali chiarificatori e giustificativi di Alberto Carocci.

Di non secondaria rilevanza, pare, il debito di intenti e programmatico, nonché metodologico contratto con le dichiarazioni sartriane: trascorsi circa sette anni dall'apparizione di «Les Temps Modernes», che viene così denominata dalle drammaticamente ironiche scene sull'alienazione operaia dell'omonimo film di Chaplin, ma se non fosse stato ancora vivo André Malraux qualcuno avrebbe voluto chiamarla *La condition humaine*, rimangono ancora valide e attuali le idee di Sartre. Egli osserva che gli artisti e gli scrittori, ormai retribuiti e stipendiati come studenti titolari di una borsa di studio, sono divenuti irresponsabili, e sintetizza:

En résumé, notre intention est de concourir à produire certains changements dans la Société qui nous entoure. Par là, nous n'entendons pas un changement dans les âmes: nous laissons bien volontiers la direction des âmes aux auteurs qui ont une clientèle spécialisée. Pour nous qui, sans être matérialistes, n'avons jamais distingué l'âme du corps et qui ne connaissons qu'une réalité indécomposable la réalité humaine, nous

nous rangeons du côté de ceux qui veulent changer à la fois la condition sociale de l'homme et la conception qu'il a de lui-même. Aussi, à propos des événements politiques et sociaux qui viennent, notre revue prendra position en chaque cas. Elle ne le fera pas politiquement, c'est-à-dire qu'elle ne servira aucun parti; mais elle s'efforcera de dégager la conception de l'homme [...] (Sartre 1947: 3).

Sartre propone dunque una concezione dell'uomo totale, intero, contro ogni forma oppressiva e antidemocratica; combatte i comportamenti borghesi, rifiutando un'idea dialettica di tesi e antitesi: egli ritiene l'essere umano come un "centre d'indétermination irréductible". E così la rivista si sforzerà di porre all'attenzione dei lettori "l'examen des questions actuelles", attraverso la pubblicazione di studi storici, in un'ottica che legga i fenomeni complessi nelle loro interazioni politiche, economiche, ideologiche, antropologiche, per mostrare come si possa assumere uno sguardo totale su epoche e manifestazioni culturali, secondo uno spirito e un metodo di sintesi. Oltre a ciò, afferma Sartre: "Nous étaiérons ces documents par des enquêtes et des reportages. Il nous paraît, en effet, que le reportage fait partie des genres littéraires et qu'il peut devenir un des plus importants d'entre eux". E spiega la predilezione per le inchieste: "La capacité de saisir intuitivement et instantanément les significations, l'habileté à regrouper celles-ci pour offrir au lecteur des ensembles synthétiques immédiatement déchiffrables sont les qualités les plus nécessaires au reporter; ce sont celles que nous demandons à tous nos collaborateurs" (ivi: 8). Dichiarò, infine, il filosofo che la piccola redazione della rivista chiede a tutte le persone di buona volontà di inviare i loro lavori, nel rispetto dei valori fondanti e con un qualche pregio letterario.

In «Nuovi Argomenti», invece, si intendono trattare quei temi e quei problemi "nuovi o giunti a maturazione dalla fine della guerra". La prospettiva d'indagine è duplice. Se da un lato qualcosa non si è ancora esaurito, permanendo in una lata condizione problematica dalla fine del Secondo conflitto mondiale, d'altro canto, si ravvisano novità che ispirano esplicitamente l'interesse degli intellettuali. Si rileva nella *Presentazione*: "Si direbbe che gli scrittori e gli artisti italiani [...] abbiano messo in disparte l'esercizio della critica nei riguardi delle idee e dei problemi correnti" (*Presentazione*, «Nuovi Argomenti» 1953: 1).

«Nuovi Argomenti» non è una rivista politica, come del resto aveva già sostenuto Sartre per «Les Temps Modernes», ma non è evidentemente avulsa "dalla vita e dalla vita politica, anzi echeggiante tutti i motivi per i quali gli uomini, nella vita di ogni giorno, lottano e soffrono" (ivi: 2).

Le forme di scrittura con cui ci si intende esprimere sulle pagine della

rivista sono il saggio, la novella, l'articolo critico, la poesia, e con il precipuo scopo di "filtrare i motivi extra culturali attraverso, appunto, prodotti culturali" (*ibid.*).

Secondo una terminologia che nasce e si sviluppa in questi primi anni Cinquanta si associa la creatività letteraria e della scrittura *tout-court*, a una determinante base immaginativa, alla catena produttiva cultura-scrittura-lettura, nell'interazione virtuosa fra differenti saperi e società civile. Nella parte conclusiva si accenna all'accoglienza di nuovi scrittori, rappresentanti attuali forme di sensibilità, senza preclusioni settarie.

Non è chi non veda, fra i molti motivi ispiratori a «Les Temps Modernes» una precisa corrispondenza con l'idea sartriana di trattare i nuovi argomenti "par des enquêtes et des reportages".

### **Inchiesta sull'arte e il comunismo: un vero fallimento?**

Un'*Inchiesta su arte e comunismo* apre il primo numero di «Nuovi Argomenti». Immediatamente nel metodo dell'inchiesta, come ho già avuto modo di scrivere qualche anno fa (Fàvaro 2019), è ravvisabile una dilezione del romanziere romano innovatore, che nel 1950 ha dato alle stampe *Il conformista*, dopo il successo de *La romana* (1947).

Gli intellettuali, gli scrittori, i poeti e gli artisti che partecipano all'inchiesta soppesano nei loro articoli le tesi e le giustificano, secondo un metodo dimostrativo-argomentativo, giungendo ognuno a una differente posizione, che è al contempo una parte della "verità" sul problema affrontato. Questo metodo socratico, dall'evidenza cartesiana, naturalmente polifonico, sta a cuore a Moravia<sup>3</sup>.

Il romanziere de *Gli indifferenti* apre con *Il comunismo al potere e i problemi dell'arte*: non un articolo, ma aforismi, talvolta sentenziosi, in altri passi maggiormente argomentati, non senza una acerrima critica al regime sovietico, perché "la grande arte non è sovrastruttura, essa rassomiglia alla struttura, non ne deriva" (Moravia 1953: 5).

Moravia affronta il problema delle opere d'arte nei paesi comunisti: queste rivelano una inquietudine costante negli artisti, perché non possono non dichiararsi in accordo con la propaganda di Stato. Le sue riflessioni tendono

---

<sup>3</sup> Corsoriamente segnalo in questa sede lo strumento dell'intervista e la risposta a domande su singoli problemi che Moravia in numerose occasioni chiederà vengano praticati come metodi per ricostruire fatti della sua vita o della sua scrittura; sovente si avvale dell'intervista anche per introdurre volumi che raccolgono suoi saggi o contributi.

a problematizzare la frattura fra arte-artisti in Occidente e nei paesi dell'Oriente comunista: non vengono formulati quesiti ai quali i collaboratori al numero della rivista che avrebbero preso parte all'inchiesta possano rispondere, come accadrà più avanti; tuttavia il primo intervento aforistico moraviano sequenzia cinque interrogativi che assolveranno al ruolo di offrire una guida e al contempo proporre il punto di vista del romanziere<sup>4</sup>. Egli affronta i temi del Realismo (anche quello socialista), della coscienza critica e storica, dell'arte nel suo rapporto con la società giungendo a formulare un sapido paradosso, per il quale se è vero che "il proletariato [...] ha certamente molte cose da dire; [tuttavia] non le dirà se non quando avrà la capacità di dirle, ossia quando cesserà di essere proletariato" (ivi: 11).

All'arte dei Paesi comunisti non rimane che essere o classica o propagandistica, e gli artisti dovranno fatalmente rinunciare all'autonomia e alla libertà, rendendo l'espressione artistica sostanzialmente un mezzo: il Comunismo si rivela, come ideologia, dogmatico e precettistico, ma anche conformistico.

A quel primo numero contribuiscono Lukács, con *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels*, saggio pubblicato per gentile concessione della casa editrice Einaudi; segue una acuta e arguta *Nota sul comunismo e la pittura* di Solmi; interviene poi polemicamente Chiaromonte con un saggio *Arte e comunismo*, con il quale dimostra che l'ortodossia comunista deve ricorrere a una struttura logica per imporsi e trovare una ragion d'essere nell'arte.

Una *nota del redattore* (o della redazione) è posta a piè di pagina: vi si legge tutto lo scontento moraviano per un'inchiesta promossa con passione e molte ragioni intrinseche alla problematica in quanto tale, ma che non era stata accolta dagli intellettuali, dagli scrittori e dagli artisti contattati, con il fervore necessario, e pertanto a causa delle "difficoltà tanto insormontabili" di reperire una quantità di saggi, articoli, riflessioni che potessero giustificare il pluralismo delle posizioni intorno al tema, si dichiarava "fallita". Pertanto l'inchiesta rimane aperta.

Nel numero seguente completano le prospettive inquirenti: Ranuccio Bianchi Bandinelli, Carlo Salinari, Renato Guttuso, Franco Fortini e Norberto Bobbio, portando in parte ragioni opposte a quanto era stato sostenuto

---

<sup>4</sup> "Non hanno mai pensato i marxisti che l'arte comincia invece proprio a partire dalla inconsapevolezza dell'artista di ogni determinazione extrartistica? E che un'arte che accettasse la loro definizione sarebbe paragonabile ad una donna che si definisse da se stessa venale? E che non è un caso che l'arte esplicitamente sociale sia soltanto un trascurabile episodio nella generale storia dell'arte di tutti i tempi? E che la poesia, insomma, nasce da un'illusione di autonomia? E che ogni determinismo, non soltanto quello economico, fa avvizzire l'arte come un soffio di aria gelida [...]?" (Moravia 1953: 3).

nei contributi precedenti. L'inchiesta non era fallita, ma la complessità del tema, e la sua natura aperta e interdisciplinare, grazie alla contrapposizione e alla coesistenza complanare di posizioni e interpretazioni, avevano innescato sviluppi (anche pericolosi) di argomentazioni dinamiche ed eco-sistemiche nella stratigrafia culturale e politica dei primi anni Cinquanta.

### L'inchiesta in «Nuovi Argomenti»

L'idea dell'inchiesta, non esitiamo ad affermarlo e sostenerlo, deriva altresì da un metodo che si diffonde specificamente nel clima postbellico, attuato da riviste note, ad esempio «Il Ponte», considerevoli anche le inchieste della olivettiana «Comunità» e di «Les Temps Modernes».

In «Nuovi Argomenti» non è dissimulato l'interesse di Alberto Moravia rivolto al genere inquirente per mettere a confronto giudizi conflittuali: *arte e comunismo* fin dalla formulazione del tema investigativo assume l'aspetto di una provocazione, che si concretizza, di fatto, in una schermaglia di idee.

Fra i generi dell'inchiesta, praticati fin dal Secolo dei Lumi, almeno due sembrano divenire rilevanti allo scopo di ottemperare alle finalità della rivista: quella cosiddetta investigativa, operata su materiali documentari, e quella conoscitiva, sovente affidata a esperti in settori determinati. Rispetto al primo genere, Moravia lascia che vengano pubblicati su «Nuovi Argomenti» gli esiti di azioni investigative vere e proprie, si pensi al numero 4, settembre-ottobre 1953, che è in parte dedicato alla situazione statunitense *Alcuni appunti sugli U.S.A.*, con interventi di Biddle, Schlesinger jr., Carleton, Eliot, Kennedy, Morra; o agli articoli su *Comunismo e Occidente*, per i quali vengono pubblicati gli scritti di Bobbio, Fortini, Geymonat, Sarel, nel numero 6, gennaio-febbraio 1954; nel successivo prendono parte all'inchiesta anche Natoli, Della Volpe, Chiaromonte; infine nel numero 9, luglio-agosto di quello stesso anno anche Moravia con le sue *Note sul Comunismo e l'Occidente*. Esempio l'*Inchiesta su Orgosolo* di Cagnetta, nel numero 10, settembre-ottobre 1954.

Lo scopo di questi testi è quello informativo e divulgativo consentendo ai lettori di venire a conoscenza di situazioni precise e concretamente analizzabili.

Diversamente, l'altra forma di inchiesta è volta alla conoscenza e alla comprensione di fenomeni sociali, culturali, politici, economici sia interni, sia nel confronto con altri paesi, ma non può riguardare eventi determinati, situazioni e fatti definiti; si rivolge a indagini i cui esiti sono imprevedibili,

incerti, sovente affidati a conoscenze ed esperienze, opinioni specifiche degli interlocutori, invitati a contribuire ai numeri del bimestrale.

Questa forma inquirente volta a conoscere aspetti della società e della cultura, della letteratura non può fermarsi alla cronaca o attingere a dati “oggettivi”, ma si affida al pensiero critico, all’intuizione intellettuale, a forme di ragionamento inferenziale e pragmatico. In questo ambito rientrano anche le inchieste formulate attraverso le domande.

La tendenza-tensione di Moravia-Carocci è analizzare il presente, non attraverso il semplice dialogo fra le parti chiamate a intervenire, ma ricorrendo alla disputa antidogmatica e priva di tesi pregiudiziali. La conversazione dei salotti intellettuali, che annoia spaventosamente Moravia, deve forgiarsi in un appassionato e serrato argomentare, scavalcando sia la saggistica accademica sia i propositi persuasivi della retorica politica.

La spia di un metodo, nella concreta definizione delle modalità inquirenti, sorprendentemente la decifra Franco Fortini, quando introducendo il suo intervento *Quale arte? E quale comunismo?*, chiede e si chiede: “Perché queste inchieste? Non si tratta solo di una abitudine o di una periodica auscultazione degli umori intellettuali” (Fortini 1953: 229-244)<sup>5</sup>. Rimarcando l’ormai invalsa pratica o uso di questa modalità di coinvolgimento degli intellettuali, rimuove il sospetto che si tratti di una consuetudine o intermittente convocazione di *probi viri* per sondarne idee e ricavarne riflessioni; prosegue Fortini: “Nel nostro paese, dove scrittori e critici non hanno – in genere – figura di direttori di coscienza, l’inchiesta è una formula di parziale compromissione, un primo passo verso la responsabilità e la funzione dirigente” (ivi: 229). L’onestà intellettuale di questa pratica è dichiarata dalla capacità di compromissione e costituisce l’uscita dalla *turris eburnea* con la conseguente assunzione di responsabilità, coerentemente con quel ruolo sociale e civile attribuito agli uomini di cultura.

Nella disamina della forma di intervento pubblico inquirente, nella quale vengono implicati scrittori e critici, Fortini stacca una precisazione (che ha ispirato il presente studio), e rileva che con l’inchiesta “si rimane a mezza strada tra la opinione privata”, ovvero quella modalità di intervento comunemente affidata alla *doxa*, e “l’assunzione di un’autorità” (*ibid.*), che si fonda su ricerche, conoscenze e necessità di un metodo, ovvero una costruzione e riferimenti epistemici dichiarati.

“L’inchiesta ha così una sua aria, a un tempo leggera e grave. Ed è in

<sup>5</sup> In merito a questa particolare inchiesta su *arte e comunismo* sto lavorando da tempo a un contributo, che quanto prima, auspico, vedrà la luce.



nome del diritto alla leggerezza o alla gravità che, oggi, non pochi si rifiutano alla risposta” (*ibid.*): il poeta di *Una facile allegoria* allude al contempo alle giustificazioni per la mancata partecipazione di molti che erano stati invitati all’inchiesta del primo numero, negandosi, perché il tema dell’inchiesta era troppo vago o perché di un’eccessiva complessità, ma anche a coloro che utilizzano il pretesto della leggerezza-gravità per non esporsi. Conclude: “Queste considerazioni ci portano dritti al centro della questione: i rapporti fra arte e comunismo non sono altro che i rapporti fra i tecnici della cultura e quelli della politica” (*ibid.*).

### Alberto Moravia e la responsabilità delle inchieste

La forma peculiare che Moravia imprime alla rivista offre al romanziere quell’occasione di straniamento, per poco, dalla scrittura narrativa, con l’intenzione di dedicarsi invece allo studio e all’analisi serrata di quei temi della cultura che saranno cardine della prima serie di «Nuovi Argomenti»: l’analisi politica delle scelte-decisioni della Sinistra italiana nel confronto con il panorama internazionale, una fenomenologia ragionata della letteratura e delle arti, il coinvolgimento degli intellettuali, dei critici, degli uomini di cultura e che operano nell’ambito della letteratura, a vario titolo, ma anche evidentemente l’impegno di tutti nell’analisi e nella comprensione delle trasformazioni sociali in atto dal dopoguerra.

La specificità di «Nuovi Argomenti» è ravvisabile fin dai primi numeri nell’indipendenza tanto di coloro che vi pubblicano i loro contributi, quanto dei contributi pubblicati. Indipendenza che dimostra non solo chiarezza e libertà nell’argomentazione ma auspica controargomentazioni.

A sorpresa nel susseguirsi dei numeri, il bimestrale non si avvale di rubriche che corrispondano a un orizzonte d’attesa dei lettori, ma propone, a seconda delle esigenze dei direttori e dei differenti e scottanti dibattiti del momento, le forme e i generi più adeguati senza escluderne alcuno: dall’inchiesta intellettuale, ovvero fondata su documenti, a quella culturale, fondata su opinioni ragionate e argomentate, al saggio introduttivo, dal capitolo in volume, al documento storico o esistenziale, fino al racconto e all’espressione in poesia, o al testo drammatico, dal questionario all’intervista. È l’urgenza di mettere a fuoco una problematica o affrontare una controversia vertiginosa-

sa, orientando lo sguardo e gli interessi sulla realtà, con “un’opera di scavo” critica ma mai definitiva, che dispone la forma espressiva<sup>6</sup>.

Sofferamoci, anche solo cursoriamente, su due aspetti specifici presenti nei numeri della prima serie di «Nuovi Argomenti»: l’inchiesta e il questionario con domande su problematiche enucleate dalla Redazione (Moravia e Carocci, poi anche Pasolini).

Cominciamo con l’osservare che l’uno e l’altro metodo configurano formule con un preciso scopo informativo-argomentativo e al contempo di lato pluralismo prospettico: l’inchiesta investigativa si pone come doppio metodo di ricerca documentale, che raccoglie da ambiti culturali, sociali, politici letterari, materiali che non solo formalmente, ma anche morfologicamente e dal punto di vista storico-critico disegnano situazioni di fatto, mettono in connessione elementi noti con situazioni ignote, portati alla conoscenza del pubblico di lettori; scandaglia dati, e inoltre, sovente, sollecita, appunto, dibattiti dischiudendo interpretazioni molteplici e che moltiplicano i punti di vista. Vi è altresì una forma di inchiesta culturale, che riporta opinioni ragionate e argomentate, sostenute sull’*auctoritas* di colui che invia il contributo.

Analizziamo rapidamente i modi e le forme di alcune inchieste.

L’*Inchiesta sull’arte e il comunismo*: notiamo che la compattezza tematica, benché provocatoria e priva di una necessaria perimetrazione espositiva, è poi interrotta dalla declinazione autoriale degli inquirenti: Alberto Moravia tratta, con una sequenza di aforismi, *Il comunismo al potere e i problemi dell’arte*; di György Lukács viene offerta l’*Introduzione* al volume einaudiano degli *Scritti di estetica di Marx ed Engels*; Sergio Solmi affronta con un piglio argomentativo dichiaratamente contrario a una prospettiva comunista il problema del *Comunismo e la pittura* e Nicola Chiaromonte in *Arte e Comunismo* presenta il dogmatismo comunista e la sua repulsione per ogni fanatismo e per l’assenza di libertà. Nel numero successivo in parte il tema sarà ripreso dal critico e storico dell’arte Ranuccio Bianchi Bandinelli, con *Risposta all’inchiesta*, che palesa, invece, argomentazioni a favore di un’arte comunista in chiave pedagogica; segue l’intervento di Carlo Salinari, *A proposito di arte e comunismo*, apertamente schierato a favore di un’arte comunista, con una valutazione positiva del carattere militante dell’arte e della letteratura. Interviene anche Renato Guttuso, artista dichiaratamente comunista, che indaga,

---

<sup>6</sup> “Noi non soltanto non ci chiuderemo in un gruppo o chiesa o setta ma apriremo le pagine della rivista a tutti coloro, noti o sconosciuti, che mostrino di avere qualche cosa da dire di concreto ed originale. La nostra attenzione cercherà di orientarsi soprattutto verso ciò che porta l’accento inconfondibile della esperienza autentica, sia culturale che spirituale” (*Presentazione*, «Nuovi Argomenti» 1953).

a suo modo, il rapporto fra *I comunisti e l'arte*. Di Franco Fortini, *Quale arte? Quale comunismo?*, si è già detto, chiude l'inchiesta un saggio di Norberto Bobbio, *Libertà dell'arte e politica culturale* che ripercorre gli interventi precedenti e offre una propria posizione sul tema, concludendo che solo se si pone al centro del dibattito il problema della libertà "come condizione essenziale per il progresso civile" si può affrontare anche la questione dell'arte.

Le procedure argomentative in ogni intervento hanno prodotto una efficace transizione dalla questione privata, delegata a pochi esperti, al dibattito pubblico e in pubblico.

Non potendo analizzare i singoli contributi, possiamo tuttavia cogliere alcuni dati fondanti l'inchiesta. La fisionomia degli interventi è perfettamente intonata ai differenti saggisti, non viene imposta alcuna specifica griglia o schema, inoltre va sottolineata la varietà delle fonti e dei riferimenti, che vanno oltre l'analisi o la descrizione, quasi iconologica, di una situazione formale e concettuale. E così Moravia, ad esempio, apre il suo contributo con un'osservazione acuta e perspicace, che propone e dispone realmente un'*episteme* dell'inchiesta: ovvero il ricorso a una conoscenza che abbia validità non in quanto tale o per professionalità di chi la propone, dal momento che l'intellettuale romano non è un filosofo né un esperto di scienza politica e nemmeno un critico d'arte, ma per l'argomentazione che tende non semplicemente a persuasione, bensì a una validazione logicamente accettabile e condivisibile: "Un conto è sostenere e dimostrare che l'arte è sovrastruttura e un altro è pretendere che l'artista ne sia consapevole e faccia di questa consapevolezza la ragione della sua arte. Non hanno mai pensato i marxisti che l'arte comincia invece proprio a partire dall'inconsapevolezza dell'artista di ogni determinazione extrartistica?" (Moravia 1953: 3-29).

La realtà è costruzione di opposizioni, sovente inconciliabili. È il puro processo argomentativo e controargomentativo a informare questa prima forma di inchiesta.

Molto differente è la celebre inchiesta che apparirà sul numero 10 del 1954, *Inchiesta su Orgosolo* di Franco Cagnetta<sup>7</sup>: fra cronaca, priva di buonismo o pietismo neorealista, storia, antropologia, testimonianze, si descrive, ricorrendo a una valida documentazione e non senza una piacevole vena nar-

---

<sup>7</sup> Franco Cagnetta, *Inchiesta su Orgosolo*. Parte prima, *Orgosolo antica; Vita sfortunata di ziu Marrosu Gangas vecchio orgolese; I ricordi di ziu Anzelu Zudeu, pastore, cacciatore di tesori in Orgosolo*. Parte seconda, *Orgosolo e lo Stato; Dichiarazioni sull'operato della Polizia in Orgosolo; Una lettera di Pasquale Tanteddu, bandito n. 1 di Orgosolo*. Parte terza, *Orgosolo moderna; Vita di Giuseppe Marotto, pastore Orgolese*: l'intero numero I, 10, settembre-ottobre 1954 di «Nuovi Argomenti» era dedicato all'inchiesta di Cagnetta.

rativa, una situazione di arretratezza e civiltà preindustriale, in una Italia che invece avrebbe voluto offrire di sé l'immagine di un paese avanzato: "Una serie di piccoli malviventi, da centinaia e centinaia di anni, riempivano le campagne in numero crescente, dopo ogni cattiva annata, carestia o guerra. [...] Erano briganti che lavoravano, dalla mattina alla sera, nel lavoro dei pastori. Ed il lavoro dei pastori è un lavoro che richiede forza e, al tempo stesso – più che non si creda – conoscenza e intelligenza" (Cagnetta 1954: 23). Di "documentarismo etnografico" ha scritto Lombardi Satriani nella *Prefazione* all'inchiesta che con differente titolo apparirà tardi in volume, non contraddicendo, dunque, alla nostra disamina<sup>8</sup>. Non è una costruzione di realtà virtuale, ma una vivida rappresentazione di una condizione ignota ai più, viene presentata una sequenza di dati che potrebbero configurarsi come documenti e testimonianze colte dal vivo e in presa diretta.

L'interesse per l'*episteme* di «Nuovi Argomenti» è da rilevarsi anche nel coinvolgimento di tanti, e provenienti da tante aree disciplinari, intellettuali, scrittori, filosofi, polemisti, critici.

Alla stregua della precedente di Cagnetta, si può considerare il lavoro di Giovanni Carocci: *Inchiesta alla Fiat. Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso Fiat*, in «Nuovi Argomenti», 31-32, marzo-giugno 1958: nuovamente in presa diretta e con una documentazione raccolta all'interno dello stabilimento, la lettura dell'inchiesta concede dati inoppugnabili di una condizione di lavoro insostenibile e dove vigono il ricatto, la rappresaglia contro gli operai. Continue le ammonizioni intimidatorie e ostili. Si tratta quindi di mettere a fuoco un'epoca della modernità postbellica dove coesistono condizioni di marginalità sociale, e la vita in fabbrica, dove gli operai affrontano una realtà alienante, con spossanti turni di lavoro duramente disciplinato.

*Epistème* o un metodo etico di denuncia documentata, dunque, ben oltre ogni superficiale *doxa* o vuota opinione, si rileva nelle inchieste, che manifestamente si pongono lo scopo di informare e contestare, senza possibilità alcuna di smentita. La rivista dopo il numero nel quale fu pubblicata l'in-

---

<sup>8</sup> "Anche il documentarismo etnografico annovera opere di grande rilievo. È appena il caso di ricordare, anche qui a mero titolo esemplificativo, i celebri documentari di Luigi Di Gianni, Lino Dal Fra, Vittorio De Seta, Michele Gandin e di numerosi altri che presentano, con rigore, aspetti della società italiana [...]. È questo lo scenario – qui tratteggiato per linee generalissime – nel quale una rivista diretta da uno dei più noti narratori italiani, Alberto Moravia, dedica, nel 1954, un suo numero monografico a un'inchiesta su Orgosolo; ne è autore Franco Cagnetta" (Lombardi Satriani 1975: 7).

chiesta di Cagnetta fu accusata del reato di vilipendio delle forze armate<sup>9</sup>, ma i dati inoppugnabili portarono rapidamente all'archiviazione.

Sia dal punto di vista storico-religioso, sia per quanto attiene agli studi antropologici, non si può tacere del numero 37, marzo-aprile 1959, interamente impegnato a definire, in chiave monografica, il tema *Mito e civiltà moderna*, in cui si leggono interventi argomentati e documentati da noti esperti.

Nei numeri della prima serie, articoli d'opinione e saggi, inchieste, che auscultano le istanze della cultura, della società, dell'economia e della politica, dimostrano un metodo di lavoro, che a partire da una ricerca razionale, per quanto soggettivistica e soggettivamente formulata tuttavia condivisibile e persuasiva, giunge allo scontro dialettico, consapevole dell'esperienza aperta e conflittuale propria del dibattito democratico.

### Alberto Moravia e i questionari con domande/risposte

Torna alla mente una considerazione del romanziere romano: “Lo scrittore che pratica il compromesso non ha il coraggio di andare fino in fondo, quantunque sappia benissimo in cuor suo che questo fondo esiste; non osa, insomma, essere *estremo*. [...] E invece, come ho già detto, allo scrittore incombe il dovere di essere *estremo*” (Moravia 1964: 74-75).

Quanto sostenuto nelle pagine di *Estremismo e letteratura*, dal lontano 1946, è validamente consonante con lo spirito illuminista e la misura moraviana delle domande/risposte: per comprendere questo estremismo intellettuale è opportuno rimembrare quanto Moravia aveva dichiarato a Vania Luksic in *Le roi est nu*: “Je ne suis pas un militant, mais je suis peut-être une sorte d'homme d'action. Je ne veux pas militer mais agir; ce sont deux choses très different. Militer veut dire abolir les contradictions; agir, non. Or, je veux assumer mes contradictions. Je me veux contradictoire au possible” (Moravia 1979: 111).

La prassi delle domande è volta a indagare senza rinunciare all'estremismo e alla contraddizione i rapporti fra gli intellettuali e i temi-problemi da sottoporre a una disamina impietosa, nuovamente senza una pregiudiziale

<sup>9</sup> Mario Scelba, ministro dell'Interno, aveva querelato, con formale denuncia, sia Cagnetta sia i due direttori responsabili Alberto Moravia e Alberto Carocci, all'autorità giudiziaria, e l'accusa era reato di vilipendio delle forze armate, cui si univa il reato di “pubblicazione di notizie atte a turbare l'ordine pubblico”. Fu ottenuto l'immediato sequestro della rivista, ma il magistrato che aveva istruito la pratica processuale non ravvisò i reati presenti nella denuncia e pertanto archiviò il procedimento.

posizione né da parte della redazione, né da parte di coloro che vengono invitati, con regolare lettera circolare o personale, a collaborare, per convalidare al contempo l'autonomia di ognuno, ma tornare a quell'operazione di raccordo fra azione intellettuale, ripercussioni sulla politica, esposizione di un'ideologia, quando vi sia, e sollecitazioni della cultura italiana. Moravia a Nello Ajello ribadisce: "lo spirito con cui avevamo fondato «Nuovi Argomenti» era appunto quello di una mediazione tra la cultura *tout court*, il marxismo e – sul piano più direttamente politico – il PCI" (Moravia, Ajello 1978: 41).

Le indagini mettono a fuoco la trasformazione e i diversi comportamenti, le reazioni e l'adeguamento a una civiltà dalla variegata geografia sociale e culturale, con un Nord sempre più avanzato tecnologicamente e progredito nella produzione industriale, e un Sud arretrato, agricolo e ancora in una condizione di sottosviluppo feudale.

I temi sono facilmente divisibili in due macroambiti interagenti e interattivi: uno specificatamente letterario e l'altro a caratura sociale e politica. Palmare appare il carattere schiettamente politico-sociale dell'indagine *9 domande sullo stalinismo* (n. 20, maggio-giugno 1956) con i contributi di Basso, Cassola, Chiarante, Guiducci, Jemolo, Magnani, Moravia, Pepe, Silone, Togliatti, e nel numero successivo, a occupare le prime trenta pagine, quello di Norberto Bobbio dal titolo *Ancora sullo stalinismo; alcune questioni di teoria*. Di non differente tenore anche l'inchiesta *8 domande sullo stato guida* (n. 25, marzo-aprile 1957), con i contributi di Alicata, Banfi, Basso, Chiarante, De Martino, Fortini, Guiducci, Lombardo-Radice, Magnani, Moravia, Pischel, Silone.

«Nuovi Argomenti» (n. 57-58, luglio-ottobre, 1962) non silenzierà gli esiti del Congresso del PCUS e vi dedicherà un numero con *8 domande sul XXII congresso del PCUS*: di notevole interesse storico-politico i saggi di Basso, Bran, Ingrao, Lukács, Schlesinger, Sweezy.

La condizione politica e sociale viene discussa nei differenti numeri e rispetto ai temi esaminati attraverso le domande, non sempre scevre da partigianeria e provocazioni, ma comunque correttamente formulate a esaminare e raccogliere idee, umori, percezioni e posizioni di intellettuali, che affrontano la disputa in parte affermando semplici opinioni, comunque sensatamente argomentate, in parte corroborandole con esempi probanti ed emblematici.

Nella scelta delle inchieste letterarie cogliamo ancora e nuovamente gli interessi di Moravia: il numero 37 del 1959 raccoglie le idee e le opinioni di Bassani, Calvino, Cassola, Montale, Morante, Moravia, Pasolini, Piovene,

Solmi e Zolla che rispondono alle *9 domande sul romanzo*; così come solo due anni dopo, Abbagnano, Bobbio, Calvino, Cases, Fortini, Jemolo, Morante, Moravia, Paci, Piovene, Rosso, Solmi rispondono alle *8 domande su erotismo e letteratura*, nel numero doppio 51-52 luglio-ottobre 1961. *7 domande sulla poesia* vengono formulate per il numero 55-56 del 1962, e vi rispondono in modo molto vario e provocatorio: Baldacci, Bertolucci, Caproni, Devoto, Forti, Leonetti, Luzi, Montale, Pagliarani, Pasolini, Pedio, Pignotti, Roversi, Sereni, Siciliano, Solmi, Vivaldi e Zolla<sup>10</sup>.

E nel prevedibile cortocircuito fra letteratura, impegno, politica ed economia, nel numero 67-68 del 1964, Arbasino, Baldini, Chiaromonte, Connessi, Cusatelli, Eco, Guglielmi, Leonetti, Moravia, Ottieri, Pasolini, Raboni, Rosso, Roversi, Siciliano, Saccà, Vittorini rispondono alle *10 domande su «neocapitalismo e letteratura»*.

## Un sistema aperto

Per la formulazione delle domande e la conduzione dell'inchiesta, nonostante temi e problemi eterogenei, con un atteggiamento talvolta irritante e polemico, si procede pressoché con le medesime modalità, che potremmo schematicamente ricondurre a una precisa pratica operativa.

Dapprima si sceglie un tema di interesse dei direttori e dei collaboratori del bimestrale, coinvolti anche attraverso la corrispondenza epistolare e in un fecondo dialogo nell'apportare idee e "aggiustare" la traiettoria; si prediligono argomenti con implicazioni culturali e che investano l'epoca presente, ma abbiano riverberi sul futuro.

Successivamente vengono formulate le domande, con quella speciale tecnica dell'inchiesta, il cui scopo non è tanto quello di mappare precisamente problematiche vaste e difficilmente contenibili nel giro di poche decine di pagine, ma di far rilucere la condizione prismatica delle argomentazioni proposte nei contributi. Al perimetro esatto dell'inchiesta investigativa, attraverso la tecnica delle domande/risposte, si preferisce sostituire un dibattito quanto più variegato possibile: l'oggetto dell'attenzione di Moravia, in particolare, è in sostanza la relazione fra l'interlocuzione e la possibilità di giungere a multiple o anche opposte visioni su un medesimo quesito, in una

---

<sup>10</sup> Mi è accaduto di occuparmi su queste domande/risposte in un mio volume (Fàvaro 2022: 41-62).

condizione di subordinazione ai punti di vista argomentati, piuttosto che di sovraordinazione degli esiti.

Lo scopo non è dimostrare tesi, quanto raggiungere una conoscenza intorno al tema oggetto del questionario che possa emancipare da un sistema chiuso, ma consenta, invece, di convocare l'intelligenza ben oltre la mera prospettiva univoca e fondata sul dato di fatto di una coerente posizione purchessia. La rivincita della plurivocità e del dialogo si attua nel confronto fra le posizioni di coloro che risponderanno alle "domande su".

Si ricercano e stabiliscono poi ulteriori interlocutori ai quali sottoporre il questionario senza prevedere né il tenore delle risposte, né poter accertare gli esiti inquirenti. Scetticismo sulla univocità e fiducia nella sfida alla "plural tenzone", in un sistema delle differenze e delle fratture, piuttosto che delle sterilizzazioni e ricomposizioni pacifiche. Infine, il terzo momento consiste nella costruzione del numero: le domande vengono poste in calce al fascicolo di «Nuovi Argomenti», sganciate e non ripetute, non solo per una questione di pagine e di spazi editoriali, ma perché esse configurano una libera traccia di lavoro per i contributori, che altrettanto liberamente possono o rispondere seguendo l'ordine; o interromperlo e offrire una differente collocazione riconfigurando differentemente il sistema organizzato, seguendo una propria prospettiva; o ancora produrre un testo non *per fragmenta* responsivi, ma che contenga al proprio interno le risposte, con ineguale e vario grado di attenzione al singolo quesito, con sviluppi e argomentazioni-controargomentazioni sovente distanti dalle intenzioni dei redattori.

Gli interlocutori si distinguono in almeno tre categorie: a. amici e sodali della redazione (Moravia e i fratelli Carocci), ma che abbiano posizioni interessanti in merito alle domande; b. esperti dei temi-problemi, anche con posizioni poco originali, ma pur sempre in grado di argomentare persuasivamente e con dati riscontrabili o *exempla* probanti; c. *discussant* divisivi e che propongano soluzioni originali e almentino vivacemente il dibattito, che potrà proseguire anche su altre riviste.

## 8 domande sulla critica letteraria in Italia

Prendiamo in analisi il numero 44-45, maggio-agosto 1960, *8 domande sulla critica letteraria in Italia*. Le domande cercano di cogliere: 1. cosa sia ancora "vivo e morto" nella critica crociana; 2. tentano poi di rilevare se la critica stilistica (Spitzer e Auerbach) abbia messo radici in Italia e se vi siano pericoli e/o vantaggi in questo *modus* della critica; 3. si chiede agli interlocutori



cosa pensino della critica marxista e in particolare che posto occupi l'opera di Gramsci, e perché i suoi metodi e i suoi motivi siano stati scarsamente ripresi; 4. si indaga poi se esista una vocazione formalistica, accademica, conservatrice della critica italiana; 5. il Cattolicesimo potrebbe aver provocato l'“orrore delle idee” oppure dipende dalla diffidenza e timidezza provinciali; 6. critici borghesi possono influire sul carattere della critica stessa; 7. si domanda un'opinione sulla critica che compare nella stampa italiana, e se la letteratura e la cultura hanno un posto adeguato; 8. quale infine la funzione della critica.

Nella formulazione delle domande oltre agli interrogativi incalzanti notiamo: in primo luogo la partecipazione specifica e l'interesse dei differenti redattori, se Moravia appare più curioso di cogliere un effetto Croce, Pasolini si interroga sulla funzione Gramsci; poi è evidente che le risposte ammettano un carattere del tutto soggettivo, come si nota nelle costruzioni formulari: “Cosa pensate di” o “Secondo voi” o “Credete che”; rilevante appare la tensione a tracciare una panoramica completa, per quanto possibile, delle tendenze della critica in Italia, in quel momento storico.

Le risposte – in ordine rigorosamente alfabetico – sono emblematiche di quella tendenza-tensione, meno vicina a Moravia e più gradita a Pasolini, di apertura a un *engagement* dell'intellettuale, con la percezione che il Neocapitalismo stia facendo virare la cultura in direzione dell'industria, e anche la critica letteraria si stia lasciando fagocitare da questa inarrestabile attitudine alla mercificazione dei “prodotti” culturali.

Cases parte dall'ultima domanda che è la prima secondo l'ordine delle idee. Definisce “tecnicamente” la funzione della critica come agente motivazionale e in grado di decidere “giudizi di valore”, distinguendo limiti soggettivi e posizioni oggettive rispetto al bello e al vero. Cases esperto di Jünger, noto germanista, antisplitzeriano, offre una posizione equilibrata rispetto alla critica e all'azione del critico; all'opposto la posizione di Fortini, che distingue subito il critico militante e la sua funzione impegnata: da anticrociano, entra in conflitto palese con la proposta di rivalutazione di Croce e la svalutazione della critica marxista di Armanda Guiducci. Caustico Montale nei confronti della critica letteraria e provocatorio sull'arte: “io dubito che in una società giusta l'arte possa avere un senso” (p. 56). E: “gli artisti possono nascere oggi perfettamente industrializzati senza rendersene conto” (*ibid.*).

Moravia ripercorre, attraverso la storia critica degli *Indifferenti*, la parzialità e manchevolezza della critica italiana, capace di autocensura e di evasione da ogni forma di impegno, serena perché partigiana. Pasolini rivolge la sua attenzione alla critica della poesia, con la consueta acribia, ribadisce in con-

clusione due fini e due momenti distinti della critica: teoretico e pratico, ma se il problema è mettere in connessione i due aspetti, forse la soluzione sarebbe nell'escogitare una nuova metodologia, che ancora non è stata enunciata. Salinari argomenta in modo preciso sulla critica come scienza, e afferma o riafferma decisamente la corretta applicazione del Marxismo al campo della critica letteraria (p. 78). Infine Solmi si oppone a Salinari; Zolla ne discorre come di un ritorno al testo: soggettivamente oggettivo e oggettivamente soggettivo sarà il critico giusto, "Funzione della critica è mantenere in vita un'opera" (p. 96).

Il laboratorio di questo numero di «Nuovi Argomenti» dedicato alla critica letteraria in Italia è felicemente motivato attraverso la *doxa*, ovvero dall'opinione, non vuota, ma fondata, anche se solo su convinzioni personali e su una speculazione argomentativa: c'è una frattura che non conosce sutura fra un intervento e l'altro, e scaturisce da analisi personali, da una consolidata opinione che diviene posizione tendenzialmente orientata e corrosiva, paradossale, ma pur sempre autoriale e riconoscibile. Non semplice contrapposizione fra pensiero e opinione, ma ognuno degli "intervistati" argomenta a partire da una propria posizione, spesso fondata sull'esperienza individuale. La differenza fra opinioni non lascia comunque il lettore nell'arbitrio decisionale, ma propone una nozione nuova di comprensione della questione affrontata, perché ognuno motiva, esemplifica, rende perspicua attraverso il ragionamento, non senza alcuni schematismi, i differenti giudizi. Non vi è radicalismo né radicalizzazione, in ciò agisce la *doxa*, come libera opinione in una prospettiva orizzontale, secondo la quale nessun intervento è da considerarsi migliore o peggiore, superiore o inferiore. Le risposte alle domande sulla critica sono tutte perfettamente all'interno di uno scontro dialettico architettato sulla peculiarità dei ragionamenti.

Fra *episteme* e *doxa* non è la prudenza delle asserzioni o la piena rispondenza alle idee dei redattori a contare, non la condivisione delle visioni, ma lo spazio delle differenti posizioni, la molteplicità degli aspetti che una problematica o una tematica possa assumere; non ricerca della Verità, ma possibilità di espressione, in un dibattito aperto, franco, ove far risaltare le differenze, non le conciliazioni.

## Bibliografia

- Calvino I., 1995, “Letteratura e potere (su un saggio di Alberto Asor Rosa)”, in M. Barenghi (a cura di), *Saggi*, Milano, Mondadori, vol. II, pp. 1832-1840.
- Carocci A., Moravia A., 1953, “Presentazione”, in «Nuovi Argomenti», 1, pp. 1-2.
- Fàvaro A., 2019, “Le 10 domande su Neocapitalismo e Letteratura di Alberto Moravia”, in I. Lanslots et al. (a cura di), *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*, Bruxelles, P. I. E. Peter Lang S. A., pp. 149-166.
- Fàvaro A., 2022, *Pier Paolo Pasolini. 7 domande a giovani poeti*, Grottaminarda, Delta3 edizioni.
- Fortini F., 1953, “Quale arte? E quale comunismo?”, in «Nuovi Argomenti», 2, pp. 229-244.
- Cagnetta F., 1954, “Inchiesta su Orgosolo”, in «Nuovi Argomenti», 10, settembre-ottobre 1954, pp. 1-267.
- Lombardi Satriani L. M., 1975, “Prefazione”, in F. Cagnetta, *Banditi a Orgosolo*, Firenze, Guaraldi, pp. 7-14.
- Moravia A., 1953, “Il comunismo al potere e i problemi dell’arte”, in «Nuovi Argomenti», 1, pp. 3-29.
- Moravia A., 1964, “Estremismo e letteratura”, in A. Moravia, *L’uomo come fine*, Milano, Bompiani, pp. 74-75.
- Moravia A., 1979, *Le roi est nu*, Paris, Stock.
- Moravia A., Ajello N., 1978, *Intervista sullo scrittore scomodo*, Roma-Bari, Laterza.
- Moravia A., Elkann A., 2007, *Vita di Moravia*, Milano, Bompiani.
- Sartre J.-P., 1947, “Présentation des temps modernes”, in «Les Temps Modernes», 1, pp. 1-2.



## 7 domande sulla poesia: poeti a confronto

ELENA SANTAGATA

Nel 1962, sul numero 55-56 della rivista «Nuovi argomenti», sono pubblicate le risposte all'intervista *7 domande sulla poesia*<sup>1</sup>, alla quale prendono parte numerosi poeti e critici: Baldacci, Bertolucci, Caproni, Devoto, Forti, Leonetti, Luzi, Montale, Pagliarani, Pasolini, Pedio, Pignotti, Roversi, Sereni, Siciliano, Solmi, Vivaldi e Zolla<sup>2</sup>. L'idea dell'inchiesta, la cui preparazione risale al 1961, fu di Solmi, come si apprende da una lettera a Carocci del 24 gennaio 1961: "Sarei felice di pubblicare in «Nuovi Argomenti» una inchiesta sulla poesia lirica, ma a condizione che sia tu stesso a redigere le domande, ed a redigere l'elenco dei collaboratori da invitare per una risposta. Non sto neanche a aggiungere che esiste un'altra condizione, e cioè avere un tuo saggio [...]"<sup>3</sup>.

Lo stesso Solmi segnala a Carocci i nomi da invitare:

le sei domande sulla poesia sono molto belle e penetranti. A me non sembra che possano essere modificate o ampliate: vanno lasciate così. Ad ogni modo ne parlerò con Moravia [...] va benissimo come tu segnali: Montale, Sereni, Fortini, Pasolini, Pampaloni. Ma non aggiungeresti per esempio Moravia, Debenedetti, Citati? E per avere almeno un marxista Salinari? Conto assolutamente su un tuo scritto sull'eroticismo in lette-

---

<sup>1</sup> Cfr. l'accurato lavoro di tesi di Ottino, 2021. La tesi è recentemente diventata un libro (Ottino 2023).

<sup>2</sup> In una lettera di Carocci a Moravia del 12 settembre 1961 si legge: «Caro Moravia, hai certamente perduto le domande compilate da Solmi per la sua inchiesta sulla poesia. Te ne mando una copia. Adesso è veramente urgente che tu le esamini, che tu le corregga e che tu le completi. Solmi suggerisce di invitare alle risposte: te – se stesso – Fortini – Pasolini – Pampaloni – Gallo – Debenedetti – Citati – Salinari – Elsa – e qualche giovane fra i quali suggerisce Ariodante Marianni – Marco Forti – Luigi Baldacci. Tanti saluti. Tuo Carocci. [Leonetti, Montale, Cecchi]» (Locantore 2013: 199).

<sup>3</sup> Lettera inedita di Alberto Carocci a Sergio Solmi, 24 gennaio 1961, APC (Archivio Privato Carocci).

ratura, mi raccomando no delle brevi risposte alle domande perché il nostro non è un referendum. Non metterti limiti di ampiezza, perché noi non ne mettiamo<sup>4</sup>. (Ottino 2023: 109)

Le sette domande poste alle varie personalità, che si trovano nelle inchieste della prima serie, di cui fanno parte *9 domande sul romanzo* (1959), *10 domande su Neocapitalismo e letteratura* (1964), *8 domande sulla critica in Italia* (1960), *8 domande sull'erotismo* (1961), sono piuttosto aperte e i singoli intervistati possono scegliere di rispondere a proprio piacimento, come puntualizza Carocci in una lettera a Pasolini del 15 novembre 1961: «È superfluo ch'io Le dica che non occorre affatto rispondere alle nostre domande, tanto meno a tutte. Le nostre domande si propongono soltanto lo scopo di avviare il discorso, ma ogni collaboratore è libero di impostare diversamente i temi che gli interessano»<sup>5</sup>.

In questo periodo sembra essere in voga un certo gusto per le inchieste letterarie, se, in una lettera del 1962, Sereni risponde con queste parole alla richiesta di Anceschi di prendere parte a un'intervista sul n. 6 del 1962 del «Verri» dal titolo *La condizione atomica*:

Caro Luciano,  
Parteciperei volentieri all'inchiesta di cui mi parli. Ma il tema è di moda oggi e finirei col dimostrare una certa insofferenza, mia caratteristica di questi casi. Direi che quello che dovrei dire in proposito l'ho già detto nelle risposte a Nuovi Argomenti. Prolungare il discorso equivale per me a entrare su quel terreno specialistico che cerco di evitare per quanto mi è possibile e in cui mi sembra che si esauriscano oggi troppe energie, più utilmente impiegabili altrove. (Sereni 2013: 286)

È probabile che Sereni abbia scelto di partecipare all'inchiesta di «Nuovi Argomenti» solo in virtù della forte amicizia che lo univa a Solmi<sup>6</sup>. Ricostruendo la storia di quegli anni, in cui il fervido dibattito intellettuale si svolge su numerose riviste che nascono e muoiono in breve tempo, è evi-

<sup>4</sup> *Lettera inedita di Alberto Carocci a Sergio Solmi*, 17 maggio 1961, APC ID Ottino 2023: 109.

<sup>5</sup> «È superfluo ch'io Le dica che non occorre affatto rispondere alle nostre domande, tanto meno a tutte. Le nostre domande si propongono soltanto lo scopo di avviare il discorso, ma ogni collaboratore è libero di impostare diversamente i temi che gli interessano. [...]» (Locantore 2013: 199).

<sup>6</sup> Scrive Solmi a Carocci: «[...] manca anche il nome di Vittorio Sereni, ma penso si tratti di una svista. Ti sarei grato se volessi includerlo, anche perché, avendolo interpellato, lo troverai ben disposto a rispondere» (Ottino 2023: 112).

dente che l'inchiesta di «Nuovi Argomenti» non costituisca di per sé una novità, quanto una sorta di compendio su tematiche che gli autori chiamati a rispondere avevano già affrontato in altre sedi: su l'«Approdo letterario» dell'aprile-giugno 1959, Pasolini pubblica una autointervista, *Dove va la poesia?*, in cui esaurisce già parzialmente le possibili risposte al sondaggio di «Nuovi Argomenti», chiarendo fin da subito, in poche righe, quanto non dichiara esplicitamente in occasione di *7 domande sulla poesia*. Non solo prende posizione rispetto alla necessità che la poesia trovi nuovi sbocchi, arginando la crisi esterna che la minaccia e che, dunque, non riguarda la sua natura trascendente, come ironicamente scrive su «Nuovi Argomenti» (“Nella nostra storia – e nella specie mia – / non la poesia è in crisi, ma la crisi è in poesia”, vv.1-2), ma fa anche luce su temi quali il rapporto tra “poesia” e “ideologia”, “cultura” e “poetica”, “ideologia” e “stile”<sup>7</sup>. Aveva inoltre già largamente trattato il motivo dell'ispirazione letteraria nei poeti puri (Pasolini 1947: 1), da «Nuovi Argomenti» riproposto nella quinta domanda. Anche Montale ha già rilasciato numerose interviste inerenti ad aspetti dell'inchiesta di «Nuovi Argomenti»: sulla crisi della poesia e della letteratura in generale,<sup>8</sup> a proposito dell'ermetismo (Montale 1940: 5-6), in merito al proprio silenzio poetico negli anni postbellici e al rapporto poesia-società (Montale 1996: 1622-1630), infine riguardo al sodalizio sempre più stretto tra poesia e prosa (Montale 1996: 1601-1610). Sereni, per indole parco nel rilasciare dichiarazioni, aveva precedentemente lasciato trapelare qualche notizia nel diario intermittente *Gli immediati dintorni*, ed è l'unico tra gli interpellati da Carocci ad aggiungere una breve appendice (*Poscritto forse superfluo*)<sup>9</sup>, nella quale chiarisce la sua posizione rispetto a questo tipo di indagini di stampo marxista, a suo parere improduttive, le quali spesso sottintendono una forma di “processo alle intenzioni”, volto a stabilire aprioristicamente il tipo di poesia e l'impostazione di un dato autore.

L'inizio degli anni Sessanta costituisce un periodo interessante per il panorama culturale italiano, in particolare per quanto concerne la poesia:

<sup>7</sup> «[...] richiesto di dare un'indicazione apparentemente innocua e oggettiva, non mi riesce di essere né innocuo né oggettivo: qualcosa ch'è più forte di me filologo deforma in me, categoricamente, la domanda: “Dove va la poesia?” nella domanda: “Dove deve andare la poesia?”» (Pasolini 1999: 2734-2745).

<sup>8</sup> Cfr. almeno Montale 1996: 1577-1586; Montale 1996: 1529-1534.

<sup>9</sup> “Diciamo chiaro: costa fatica, almeno per me, rispondere a una inchiesta come la presente. Non tanto costa fatica il rispondere quanto il decidere di rispondere e di rispondere secondo le possibilità immediate, vincendo il senso di sazietà che mi pare giusto provare di fronte a ogni iniziativa che, appunto, porti a isolare il fenomeno «poesia» e di conseguenza il discorso che lo riguarda”.

Bertolucci sta già lavorando al romanzo-poema *La camera da letto* (1984); Caproni ha in cantiere il *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee* (1965); Luzi sta per pubblicare *Nel magma* (1963); Montale dà vita alla *plaque* d'occasione *Satura* (1962); Pagliarani dà alle stampe, per Mondadori, *La ragazza Carla e altre poesie* (1962); Pasolini ha da poco pubblicato *La religione del mio tempo* (1961) e sta lavorando a *Poesie in forma di rosa (1961-1964)*; Pignotti sta per fondare il Gruppo 70 (al quale seguirà pochi mesi dopo il Gruppo 63), istituendosi come uno dei padri fondatori della "poesia visiva"; Roversi fa uscire, proprio nel 1962, la raccolta *Dopo Campofornio*; Sereni, che ha già in incubazione *Gli strumenti umani* (1965), pubblica la raccolta di prose *Gli immediati dintorni* (1962) per il Saggiatore e fonda, insieme a Niccolò Gallo, Dante Isella e Geno Pampaloni, la rivista «Questo e altro». Fortini, che, come apprendiamo dai suggerimenti di Solmi (cfr. nota 1), era stato proposto come uno degli interlocutori per l'inchiesta, pubblica, nel 1962, *La poesia delle rose*, un poemetto in sette movimenti che esaspera la vena espressionistica del poeta (nel 1961 aveva inoltre partecipato all'inchiesta di «Nuovi Argomenti», *Otto domande sull'eroticismo*). Esce, infine, *Egloghe IX* (1962) di Zanzotto, che si conferma come voce rilevante della poesia italiana del periodo.

Più che per dipingere un affresco della situazione poetica italiana, il sondaggio di «Nuovi Argomenti» è il mezzo per fornire l'istantanea della situazione del singolo poeta agli inizi degli anni Sessanta, nonché la cartina tornasole dell'incessante bisogno di decostruzione e della conseguente palingenesi che regna nel panorama letterario italiano coevo, afflitto da una crisi che sembra non destinata a risolversi<sup>10</sup>.

Questo tipo di inchieste, volte a dare un'immagine più oggettiva possibile della situazione letteraria, si rivela spesso fuorviante, da un lato perché l'inquietudine di fondo che contraddistingue questo momento storico non permette di condurre analisi definitive riguardo lo *status quaestionis*, dall'altro perché sono coinvolti i poeti, i quali, per indole, sono inclini sia a depistare i critici, sia a una forma di reticenza.

In questa sede mi occuperò delle risposte fornite da tre poeti che hanno già un lungo percorso alle spalle e sono vicini a una forma di svolta, nella speranza di superare l'*epoché* che li assale: Montale, Luzi e Sereni. Montale,

<sup>10</sup> Cfr. la risposta di Renato Pedio: "Crisi significava, per la verità, cambiamento decisivo, in peggio o in meglio, nel quale culmina una malattia; da tempo abbiamo esteso il termine alla malattia stessa. Possiamo ritenerla una 'spia' semantica: perché nella malattia della nostra società e della poesia che ne nasce i sintomi della 'voltata' sono presenti da più di cinquant'anni, e non succede niente".



che sta vivendo sta vivendo un momento di quiescenza poetica, ha già pubblicato le sue prime tre raccolte (*Ossi di seppia*, *Le occasioni*, *La Bufera*) e ha dato alle stampe le prose poetiche della *Farfalla di Dinard* (1956). Dal 1948 è redattore del «Corriere della Sera», lavoro che lo impegna a tempo pieno. Luzi ha alle spalle *La barca* (1935), *Avvento notturno* (1940), *Biografia a Ebe* (1942), *Un brindisi* (1944), *Quaderno gotico* (1947), *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957). Sereni ha esordito con *Frontiera* (1941) e ha dato alle stampe, ormai vent'anni orsono, *Diario d'Algeria* (1947). Quanto i tre dichiarano a «Nuovi Argomenti» è il riflesso obliquo del loro vissuto coevo: intellettuali in crisi, incapaci di parlare in maniera collettiva, ma impossibilitati a praticare la poesia che aveva caratterizzato la loro prima produzione.

## La crisi

1) *Si è anche di recente parlato di una «crisi del romanzo». Si può parlare analogamente di una «crisi della poesia»? Se sì, in quale senso?*

Più che di una crisi dei generi letterari o dell'espressione che è loro connessa penso alla crisi della civiltà e, più in particolare, della nostra vita nazionale. [...] Che significato dare per esempio alla parola «amore», quale significato alla parola «città».

Di questa natura, a me pare, è il problema che si presenta allo scrittore, in prosa e in versi, mentre altre preoccupazioni: plurilinguismo, dialetti, mi sembrano accessorie e di natura esclusivamente letteraria<sup>11</sup>.

La crisi, secondo Mario Luzi, si genera in seno alla civiltà stessa: è una questione che investe ogni aspetto della vita quotidiana e che mette in discussione il peso specifico della parola, e dunque il peso della poesia pura; che significato dare oggi alla parola poetica, dopo le inevitabili conseguenze del periodo bellico e messa in discussione del termine lirico nella sua essenza, dunque della stessa concezione ermetica? Luzi è giunto a un punto di svolta: due anni prima, per Garzanti, era uscito *Il giusto della vita* (1962), l'opera poetica completa. A fine dicembre del 1963, il poeta dà alle stampe, per Scheiwiller, la prima edizione di *Nel magma*, che costituisce l'opera risolutiva della sua carriera poetica, se, parlando con Sereni, afferma che, con *Nel magma*, «avevo a lungo sognato di spingere più oltre di quanto avessi fatto nell'*Onore* la captazione del reale e l'identità di prosa e poesia» (Luzi 1998:

<sup>11</sup> 7 domande sulla poesia, in «Nuovi Argomenti», 55-56, (1962), p. 37.

2013). La differenza di toni rispetto alle raccolte precedenti è evidente. *Nel magma*, la cui epigrafe è emblematicamente tratta da una *Satira* di Orazio («... nisi quod pede certo / differt sermoni, sermo merus»), è un libro di situazioni prosastiche, una sorta di «comedia» d'oggi, un viaggio ricco di incontri, di colloqui quasi gozzaniani, di scontri: i lunghi dialoghi si snodano in versi metricamente poco definibili, i titoli (*Tra le cliniche; Nel caffè; In due; Bureau; Ménage...*) non condividono nulla con quelli ermetici delle raccolte precedenti, mostrando, di contro, una prospettiva cittadina e quotidiana, fatta di appuntamenti in caffè storici e visite ospedaliere.

In una intervista a Luzi, Mario Specchio ha definito *Nel magma* «una cerniera, un anello di congiunzione tra il primo e il secondo Luzi, per così dire, perché è proprio qui che vedo il serpente che muta la pelle, mentre riassume tutti i connotati esistenziali» (Luzi 1999: 115), una connotazione che lo stesso autore confermava con questa parole:

Sì, è vero. In quegli anni succede questa disparizione di persone, che è anche disparizione di sistemi, di tradizioni, c'è il trapianto dalle campagne alle città, c'è una delle più vistose modificazioni anche sociali; e questo trapasso è anche trapasso interno, lo vedo perché lo vivo, lo vedo perché è in me, lo vedo più ambiguo, ma proprio perché lo vivo in quello stato, cioè con le sue perdite e con i suoi insperati acquisti. (ivi)

Il poeta traccia una linea di continuità e insieme di distinzione fra il precedente *Onore del vero* e *Nel magma*, che vira ancor più in direzione realistica e prosastica. Se ne potrebbe arguire che *Onore del vero* sia un primo passo verso questo obiettivo, ma che una svolta decisiva si produca solo con la raccolta del '63. Non vi è dubbio insomma che risulti confermata una nozione critica e storiografica ormai consolidata, secondo la quale la nuova opera di Luzi, insieme con *Gli strumenti umani*, ma anche con *La ragazza Carla*, *La vita in versi* e *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, tutte opere uscite nella prima metà degli anni Sessanta, si porrebbe al centro di un violento terremoto del genere lirico, già messo sottosopra da un lato da *Laborinthus* e dai *Novissimi*, dall'altro dai poemetti pasoliniani degli anni Cinquanta. Luzi scrive *Nel magma* come spinto da un impulso irrimediabile, al punto che abbandona la composizione di *Dal fondo delle campagne*, alla quale si stava dedicando in quei primissimi anni Sessanta, per concentrarsi completamente. Addirittura – ha scritto Verdino – Luzi «impaziente non esita a ritardare la stampa di quella settima raccolta (avverrà soltanto nel 1965) per uscire, quasi con l'ansia dell'esordiente, con questi nuovi testi [*quelli di Nel magma*]» (Luzi, Sereni 2017: XXXIII).

Testimone della genesi e della fortuna di *Nel magma* è Sereni, con il quale Luzi si confronta e si confida. In una lettera a Luzi del 5 maggio 1963, Sereni scrive di essere entrato in crisi perché l'amico ha saputo trovare una nuova modulazione della propria voce, mentre lui non è stato in grado:

[...] Ricorderai che volevo scriverti più a lungo per le poesie. Non ce l'ho fatta, non ce la faccio nemmeno ora. Ripeto che ne sono stato ammirato, ma non è vero solo questo: confesso di esserne rimasto sconvolto. Aggiungo che sono entrato in crisi – non benefica, in quel momento; forse benefica a distanza – non perché sentivo che avevo a che fare con uno più «bravo» di me, ma perché inopinatamente quell'uno aveva già fatto, dimostrava d'aver fatto organicamente, qualcosa di molto simile a quello che io vedevo, per me, come naturale sbocco o conclusione dei miei tentativi. Pensa come eravamo «diversi», pur se affettivamente vicini, nel '40, ancora dopo il '45 e pensa ad ora. Se non addirittura sullo stesso terreno, siamo su terreni straordinariamente simili. (Luzi 1998: 1958)

A poco servono le rassicurazioni di Luzi, che vede nel silenzio dell'amico solo una *impasse* psicologica, come si legge nella lettera di risposta del 12 maggio 1963:

Per questo, caro Vittorio, penso che la crisi, non benefica, di cui mi parli sia una fugace *impasse* psicologica che non può avere fondamento sulle considerazioni che fai per eccesso. E sono certo che crisi non è, e tanto meno malefica. Hai trovato così nettamente il tuo filone che non puoi lasciarlo insabbiare. (Luzi 1998: 1957)

La riflessione di Sereni a proposito della crisi della poesia propone una prospettiva storica, stranamente accurata per un poeta che ritiene impossibile parlare della poesia «ex abrupto»<sup>12</sup>, di quanto accaduto negli ultimi anni, stabilendo precisi paletti cronologici. Così risponde alla domanda di «Nuovi Argomenti»:

Se crisi significa disorientamento, confusione, magari velleitarismo, è giusto parlarne in tal senso per il periodo compreso tra il '45 e, diciamo, gli anni immediatamente successivi al '50. Se significa inquietudine, movimento e magari evoluzione e accrescimento gli anni dal '54, '55 a

<sup>12</sup> “Per questo la cosa più ardua che si possa chiedere a un poeta è di parlare ‘ex abrupto’ della sua poesia, o, peggio, della poesia in generale. È, in certo qual modo, un’operazione irreal e astratta; un’assunzione brusca di elementi disparati e in fermento, che è impossibile chiamare a raccolta tutt’a un tratto” (Sereni 1962: 43).

oggi le appartengono. Naturalmente il discorso va modificato per quegli scrittori di versi che avevano già una fisionomia prima del '45; più che modificato va adattato al modo con cui questi e quelli hanno vissuto, ciascuno, la propria crisi senza dovere esclusivamente a ciò la registrazione della propria presenza [...]<sup>13</sup>.

Sono il disorientamento e la confusione i due principali sentimenti che regnano nel periodo immediatamente successivo alla guerra ('45 - '52) mentre, quasi come forma di risposta, sono l'accrescimento e l'evoluzione a prendere piede tra il '54 e il '55: si noti che, in queste date, nascono sia «La Chimera», la rivista fiorentina diretta da Luzi, da Betocchi e da Parronchi con chiara impronta apolitica e volta ad allontanarsi da qualsivoglia consorziera o lega poetica, sia l'opposta «Officina», nata nel '55 con intenti completamente differenti. Sereni parla di «evoluzione» e di «accrescimento» nell'ottica di un proficuo dialogo, senza fare alcun riferimento alla crisi personale che sta attualmente attraversando e che confessa, invece, nelle lettere a Mario Luzi. Puntualizza inoltre che è necessaria una distinzione per quanto concerne i poeti che avevano già una propria fisionomia prima del '45, come nel caso di Montale, il quale, parlando del proprio silenzio poetico, in una intervista del 1962, dichiarava:

*Anche per queste ragioni, dunque, lei non scrive più poesie?*

Sì, mi sono messo ad aspettare. Aspetto non so cosa. D'altronde io ho scritto poesie per trentacinque anni. Sono molti. Praticamente avrei già dovuto morire. I grandi poeti muoiono presto. Si vede che io sono un poeta molto piccolo, perché non muoio. (Montale 1996: 1623)

È prerogativa di Sereni, invece, risolvere i propri problemi dall'interno, senza schermarsi dietro la situazione generale. Nella prosa *Il silenzio creativo*, ne *Gli immediati dintorni*, raccolta di prose pubblicata, come visto, proprio nel 1962, parlando del silenzio poetico e, di conseguenza, della crisi, Sereni fornisce qualche informazione in più per quanto concerne l'aspetto privato e individuale:

Se poi il ghiaccio si rompe, c'è il caso che un'ipotesi retrospettiva su quel silenzio lo definisca fecondo e necessario. Ma più della giustificazione di esso interessa forse l'identificazione del peso psicologico che esso rappre-

<sup>13</sup> 7 domande sulla poesia, cit. p. 88.

senta, dello smarrimento con cui veniva a coincidere. Si trattava dunque del venir meno di un tramite, della rottura di un rapporto vitale con la realtà? A me un'ipotesi del genere ha l'aria di un espediente inteso a nobilitare un'inerzia o quanto meno sa d'astratto e rimediato. È al tempo stesso troppo psicologica. Mi persuade di più un'altra ipotesi, che – se non altro – è più interna alle ragioni di lavoro di uno scrittore, tocca più da vicino la sostanza concreta delle sue ansie, paure, perplessità; ma anche delle sue speranze e progetti. Si convive per anni con sensazioni, impressioni, sentimenti, intuizioni, ricordi. Il senso di rarità o eccezionalità che a ragione o a torto si attribuisce ad essi, forse in relazione con l'intensità con cui l'esistenza li impone, è la prima fonte di insoddisfazione creativa, anzi di riluttanza di fronte alla messa in opera, che si traduce (peggio per chi non la prova) in nausea metrica, in disgusto di ogni modulo precedentemente sperimentato... Si convive con le proprie intenzioni, con spettri di poesie non scritte... (Sereni 1962: 114)

Questa «impotenza», come la definisce lo stesso Sereni in più di una occasione, affonda le proprie radici nella psicologia dell'uomo, ancor prima che nella realtà esterna:

La mia stessa natura e insieme la mia formazione mi portano a distinguere all'interno della mia inclinazione i momenti buoni e i momenti meno buoni, a esercitare una specie di censura o di rinvio o di azione ritardatrice sulla decisione di mettere parole sulla carta. Diciamo che oscuri fatti psicologici da una parte e la preoccupazione di far coincidere lo scrivere con la necessità dello scrivere concorrono a stabilire questa situazione di fatto. (Piccioni 1969: 69)

Siamo, a ben vedere, in una situazione assai simile a quella del Montale dopo *La bufera*, anche se, per certi aspetti, il silenzio di Sereni si rivela «fecondo e necessario». Se lui «convive» per lungo tempo «con gli spettri delle proprie poesie non scritte», per Montale l'ispirazione è violenta e immediata. Il lettore di Sereni, d'altra parte, è sempre in attesa: ha dovuto aspettare *Gli strumenti umani* per quasi vent'anni, durante i quali l'autore è stato avaro di notizie sul proprio lavoro. Il silenzio di Sereni è «fecondo» e «necessario» e impone l'inevitabile impossibilità di distaccarsi da ciò che è stato fatto prima: è un poeta la cui linea appare contigua e priva di mutamenti violenti, come se il peso dei versi scritti in precedenza lo lasciasse sempre ancorato al passato.

Al contrario di Sereni e di Luzi, Montale risponde alla domanda sulla «crisi» virando sull'introspezione. Una abitudine in linea con la sua indole e allo stesso tempo coerente con la posizione che ha sempre mantenuto ri-

petto alle diverse “crisi” che egli ha incontrato nel corso del tempo. In una inchiesta a cura di Lorenzo Gigli, nel 1931, dichiarava: «In ogni modo non c'è una crisi particolare della poesia. Quanto ai poeti, essi hanno da tempo rinunciato al loro «ruolo» di annunziatori e di profeti, almeno nel vecchio senso della frase, e credo sia un bene» (Montale 1996: 1529).

Molti anni dopo la “crisi” si è manifestata, ma con sfumature personali e private: «Se vogliamo considerare la poesia come un fatto spirituale, allora è evidente che ogni grande poesia nasce da una *crisi individuale* di cui il poeta può anche non essere consapevole» (Montale 1996: 1689).

L'*epoché* è singolare e non universale: sappiamo infatti che, dopo l'uscita della *Bufera* e della *Farfalla* nel '56, il “secondo mestiere” occupa tutto il suo tempo, mentre, sul fronte poetico, l'autore vive una fase di quiescenza. Proprio il '62 segna il primo tentativo montaliano di ritorno alla poesia: esce infatti, sottoforma di edizione d'occasione per Officine Bodoni, come regalo per le nozze di Alessandra Fagioli e Gabriele Crespi, la *plaquette* dal titolo *Satura*, alla quale seguiranno due piccole pubblicazioni degli *Xenia* nel '66 e nel '68. La *plaquette* è ben lungi dal mostrare una rifiorire dell'ispirazione e sembra invece confermare la crisi che sta vivendo il poeta: da un lato esso presenta tre poesie, di cui due inedite, ascrivibili ai tempi degli *Ossi – A galla, Ministrels* e *Nel vuoto* – dall'altro contiene componimenti di scarso valore. L'unico testo rilevante è *Botta e risposta I*, risalente al 1961, che aprirà *Satura* nel 1971.

È qui che Montale, rivolgendosi all'interlocutrice femminile, rende manifesta la propria condizione di statica afasia; l'incapacità di tornare a scrivere versi dopo la tragedia bellica:

«Arsenio» (lei mi scrive) «io qui 'asolante'  
tra i miei tetri cipressi penso che  
sia ora di sospendere la tanto  
da te per me voluta sospensione  
d'ogni inganno mondano; che sia tempo  
di spiegare le vele e di sospendere  
l'*epoché*.

Non dire che la stagione è nera ed anche le tortore  
con le tremule ali sono volate al sud.  
Vivere di memorie non posso più.  
Meglio il morso del ghiaccio che il torpore  
di sonnambulo, o tardi risvegliato.

Dell'impotenza poetica che lo affligge, Montale parla anche a Margherita Dalmati, in una lettera databile al novembre del 1962:

Gli domando: «Hai scritto poesie?»

Mi risponde: «No, lo sai che non scrivo più poesie».

«Ma perché non ne scrivi più?»

«Perché quell'omino che le scriveva per me se ne è andato via, da un altro, mi ha lasciato per uno che lo pagava meglio».

«Ti costava così caro che te lo sei lasciato portare via?»

«No, macché. Mi costava pochissimo. Cinquemila lire al mese. Ma un bel giorno se n'è andato, non lavorava più per me». (Montale 2021: 302)

Alla luce di queste considerazioni, la *plaque* di *Satura* non appare quindi né come tentativo di sondare il terreno per una futura raccolta, come accadeva nel caso in quella de *La casa dei doganieri e altri versi* del '32 e per *Finisterre nel '45*, né sufficientemente autonoma a delineare la scoperta di una nuova voce. Sarà solo con *Satura* del 1971 che Montale opererà quel meccanismo di «rovesciamento» della poesia che segnerà il vero punto di svolta della sua produzione.

## La tendenza della poesia alla prosa

6) *La poesia appare sempre determinata da un suo particolare contatto con la prosa.*

Come dai crepuscolari agli ermetici si è proceduto a una riduzione dei generi, con un processo che si esemplifica con la dizione da poesia a lirica, dal '45 a oggi è in atto il procedimento retorico opposto di amplificazione dei generi, da lirica a poesia.<sup>14</sup>

È vero ciò che Pagliarani ha dichiarato a «Nuovi Argomenti» a proposito del ritorno, all'inizio degli anni Sessanta, alla poetica crepuscolare: una rinnovata prospettiva crepuscolare si vede prima nell'amplificazione dei generi, da lirica a poesia, poi nell'avvicinamento della poesia alla prosa, emblema di una crisi che deve necessariamente condurre a un cambiamento. Se per i poeti 'puri' questa esigenza è sintomo del desiderio di superare una certa afasia, in autori come Pagliarani e Pasolini fa parte di un'ideologia condivisa, volta al superamento di ogni forma di oscurità.

<sup>14</sup> 7 domande sulla poesia, cit. p. 47.

Nell'inchiesta di «Nuovi Argomenti» Montale ha dichiarato:

I confini tra verso e poesia si sono molto ravvicinati: oggi il verso è spesso un'illusione ottica. In certa misura lo è sempre stato; una impaginazione sbagliata può rovinare una poesia; i Fiumi di Ungaretti non sono comprensibili senza lo stillicidio verticale delle sillabe. Gran parte della poesia può essere ascoltata solo da chi l'abbia veduta.

Il verso nasce sempre dalla prosa e tende a ritornarvi [...]. (Montale 1996: 1557)

La stessa posizione è riscontrabile in un'intervista databile sempre al 1962: «A volte ho scritto in prosa, ma era una falsa prosa. Mancavano gli "a capo", e la ricostruivo immediatamente. In fondo, basta andare a capo all'undicesima sillaba e anche prima». E ancora, lo sarà in una *Variazione* del 1968, in cui scrive:

[...] ho potuto scrivere che tutta la poesia moderna nasce dalla confluenza Browning-Baudelaire. Baudelaire è la lirica in senso stretto, Browning è la prosa che vi fa la sua, non sempre indebita, irruzione [...]. Oggi la differenza tra la prosa e la poesia si coglie con lo sguardo, non con l'orecchio. Trascrivendo in senso verticale un articolo di Libero Lenzi si potrebbe ottenerne un'accettabile «poesia». (Montale 1987)

Ma già nel 1960, Montale aveva trattato l'argomento focalizzandosi sulla questione riguardante il verso non quale *conditio sine qua non* per stabilire crocianamente la differenza tra poesia e non poesia, ma come vacuo espediente per non riconoscere alla prosa lirica un suo valore intrinseco<sup>15</sup>.

D'altra parte la terza sezione de *La Bufera* conteneva già delle prose liriche (*Le conclusioni provvisorie*) e in *Satura* avrebbe dovuto comparire la prosa *Il lieve tintinnio del collarino*, pubblicata in «Lettere d'Oggi» del marzo-aprile 1943 e successivamente nelle *Trentadue variazioni* (1973). Senza dilungarmi

<sup>15</sup> «In tutti l'Ottocento la prosa è stata lavorata "artisticamente" come non mai prima (prima era lavoratissima, ma nel senso dell'eloquenza). Inversamente, la poesia in versi ha dovuto discendere almeno di un tono, per essere meno poesia-poesia e più poesia-verità. Il linguaggio poetico tende a farsi sempre più prosastico; tuttavia, se le differenze non debbono essere semplicemente ottiche (la poesia si scrive a righe corte, la prosa a righe intere) una differenza deve pur sussistere. Quando non c'è più differenza è inutile mantenere l'apparenza del verso. È la situazione di molta pseudo-poesia attuale. Poiché (in versi) ha bisogno di un suo linguaggio, si spero di sostituire i tradizionali fiori "fiori" dello stile poetico coi fiori di una inaudita prosasticità. In tal caso la vera poesia sarebbe la prosa; e oggi in effetti ci son più poeti in prosa che poeti in versi. Ma tutte le vostre domande sono viziate dall'ipotesi che la poesia si faccia in versi o che l'uso del verso sia una condizione, una partenza particolarmente favorevole» (Montale 1996: 1607).



eccessivamente su un tema già a lungo trattato, voglio mettere in luce qualche elemento forse di novità: la poesia del “secondo” Montale tende alla prosa soprattutto perché affonda le proprie radici nella produzione epistolare, rendendo ancora più evidente il connubio tra vita e poesia. Un esempio sono le lettere di Montale a Margherita Dalmati, veri e propri incubatori di alcune poesie di *Xenia*: dalla figura dell’Avvocato di Vienna che ricorre in una lettera a Margherita<sup>16</sup>, di poco successiva alla morte di Mosca, prende più che ispirazione quella di *Spesso ti ricordavi (io poco) del signor Cap...*:

Spesso ti ricordavi (io poco) del signor Cap.  
 «L’ho visto nel torpedone, a Ischia, appena due volte.  
 È un avvocato di Klagenfurt, quello che manda gli auguri.  
 Doveva venirci a trovare».

E infine è venuto, gli dico tutto, resta imbambolato,  
 pare che sia una catastrofe anche per lui. Tace a lungo,  
 farfuglia, s’alza rigido e s’inchina. Conferma  
 che manderà gli auguri.

È strano che a comprenderti  
 siano riuscite solo le persone inverosimili.  
 Il dottor Cap! Basta il nome. E Celia? Che n’è accaduto?

Lo stesso accade nel caso di *Il grillo di Strasburgo notturno...* il cui finale si chiude con la morte di Mosca:

Forse *nugae*  
 anche minori. Ma tu dicesti solo  
 «prendi il sonnifero», l’ultima  
 tua parola – e per me.

rievocando le stesse parole che leggiamo nella lettera alla Dalmati del 14 novembre 1963, in cui Montale racconta gli ultimi attimi della moglie: «Mi ha riconosciuto fino all’ultimo, durante quei cinque giorni di agonia. L’ultima parola che mi ha detto è: “prendi il sonnifero”».

Caproni condivide, almeno in parte, la stessa visione montaliana: è il ver-

<sup>16</sup> «È venuto persino un avvocato di Vienna che l’aveva conosciuta nove anni fa a Ischia, piangeva dirottamente e diceva che in questi nove anni passati in Africa non faceva che pensare al giorno in cui l’avrebbe ritrovata a Milano” (Montale 2021: 86).

so, banalmente il gesto di spezzare la catena di parole, a sancire il discrimine tra poesia e prosa.

Non ho segreti di mestiere da svelare, perché per la poesia non ce ne sono, e ognuno sceglie gli strumenti che gli tornano meglio. Così se uso spesso e volentieri il ritmo scandito e la rima (che per me vuol essere consonanza o dissonanza di due idee che devono *suonare* «contemporaneamente») non ne faccio una regola, né per me né, tantomeno, per gli altri. Un'altra mia «idea» è la profonda differenza tra la funzione della parola nel linguaggio pratico (puro e semplice segnale acustico o grafico d'un codice convenuto) e la funzione della parola nel linguaggio poetico, dove essa, oltre il senso letterale, assume una serie pressoché infinita di significati «armonici», dipendenti dalla sua forma fonica (dai «contenuti» culturali *in quella data lingua*) e dalla sua posizione. Prova ne sia che basta soltanto far la cosiddetta «versione in prosa» (mettendo in altro ordine gli stessi vocaboli) d'un qualsiasi verso famoso (e non dico quando si muta addirittura uno di quei vocaboli con un sinonimo d'uso più corrente: un «appo» – così ingrato da solo – con un «presso») per demolire in gran parte l'effetto poetico di quel verso, il cui senso letterale peraltro rimane intatto. (Un esempio grossolano? La cornetta che chiama al rancio è un segnale acustico, e tutti prendono la gavetta. E la prenderebbero egualmente, purché avvertiti prima, se quel segnale mutasse codice. Ma ha anche un significato musicale – che insieme con quello codificato è la sua «bellezza» – ed è questo che andrebbe totalmente distrutto, appunto perché reso diverso)<sup>17</sup>.

E anche per Luzi prosa e poesia sono interdipendenti: la seconda nasce, secondo la lezione di Leopardi, direttamente dalla prima:

Certo, dietro ogni poesia c'è della prosa; talvolta è la prosa di uno scrittore affine, riconoscibile; tal'altra un gusto di prosa che si può bene o male classificare; il più spesso c'è la prosa o l'idea di prosa che il poeta stesso si è creata, concomitante in parte con gli esempi contemporanei. Tutti noi scrittori aspiriamo in qualche modo a un tipo d'espressione in cui prosa e poesia coincidano.

Mai come in *Nel magma*, Luzi sperimenta il verso, secondo la definizione montaliana, quale «illusione ottica», in cui la poesia si genera dalla decostruzione sillabica della prosa stessa:

<sup>17</sup> Caproni, 2012: (Consultabile online in openaccess: [http://www.comune.livorno.it/\\_cn\\_online/uploads/2012\\_12\\_19\\_12\\_07\\_14.pdf](http://www.comune.livorno.it/_cn_online/uploads/2012_12_19_12_07_14.pdf))

La rivedo ora non più sola, diversa,  
 nella stanza più interna della casa,  
 nella luce unita, senza colore né tempo, filtrata dalle tende  
 con le gambe tirate sul divano, accoccolata  
 accanto al giradischi tenuto basso.  
 «Non in questa vita, in un'altra» folgora il suo sguardo gioioso  
 eppure più evasivo e come offeso  
 dalla presenza dell'uomo che la limita e che la schiaccia.  
 È donna non solo da pensarlo, da esserne fieramente certa.  
 E non è questa l'ultima sua grazia  
 in un tempo come il nostro che pure non le è estraneo né avverso.  
 «Conosci mio marito, mi sembra» e lui sciorina un sorriso importunato,  
 pronto quanto fuggevole, quasi voglia scrollarsela di dosso  
 e ricacciarla indietro, di là da una parete di nebbia e d'anni;  
 e mentre mi s'accosta ha l'aria di chi viene  
 da solo a solo, tra uomini, al dunque.

*Menagé*, parzialmente riportata sopra, si genera spontaneamente da una prosa anticipatoria conservata nella redazione manoscritta della raccolta: una vera e propria innovazione nella poetica dell'autore, che ai tempi de *La barca* (1935) fino almeno ad *Onore del vero* (1952) era assai lontano da qualsiasi forma di dettato prosastico.

Si veda la versione preparatoria del testo, facendo attenzione alle cesure, al ritmo e all'avvenuto spezzamento del dettato prosastico in virtù della creazione lirica:

un po' ghiacciata / incerchiata dalla presenza dell'uomo, fissa un punto  
 della parete con uno sguardo sproporzionatamente distante

La rivedo ora non più sola, diversa, nella stanza più interna della casa,  
 nella luce bianca uniforme filtrata dalla tende, accoccolata sul divano ac-  
 canto al giradischi tenuto basso. «Non in questa vita, in un'altra» mi dice  
 il suo sguardo ancora più smagliante anche più splendido eppure evasivo  
 e come offeso dalla presenza dell'uomo che la limita e la schiaccia.  
 «Non in questa vita, in un'altra» le leggo bene quel pensiero. È donna da  
 pensare questo, da esserne convinta, e non è questa l'ultima sua grazia in  
 un tempo come il nostro che pure le è estraneo.  
 «Conosci già mio marito, mi sembra» e l'uomo ha un sorriso [vago] im-  
 portunato ma gentile quasi volesse scrollarsela di dosso e [venire] man-  
 darla indietro per venire con me da solo a solo, tra uomini al dunque.

Siamo dinnanzi a un vero e proprio racconto in versi: pur non essendo presenti autentiche prose in *Nel magma* è indubbio che vi sia, di contro, una certa prosaicità – a tratti sublimata nel testo poetico, nel quale «*folgora il suo sguardo*» innalza il più colloquiale «mi *dice* il suo sguardo» della prosa o nel quale vi sono interpolazioni auliche come «di là da una parete di nebbia e d'anni», non riscontrabili nella versione in prosa, o dove «ha un sorriso [vago] importunato» è sostituito, nel verso, da «*sciorina* un sorriso importunato» – che ben si riflette nella risposta di Luzi alla domanda di «Nuovi Argomenti»: «Quasi mai la poesia si pone come altro dalla prosa.[...] Tutti noi scrittori aspiriamo in qualche modo a un tipo d'espressione in cui prosa e poesia coincidano».

Si legga *D'intesa*, che si apre con l'immagine delle «esistenze umane», preludio ai futuri umani strumenti di Sereni («Il seguito d'esistenze umane non votato a morte ma al ritorno», v.1). Sicuramente, ciò che avvicina, in questi anni, Luzi a Sereni, è proprio una certa tendenza prosastica: la dialogicità delle poesie tramite l'utilizzo del discorso diretto – si pensi solo a *Appuntamento a ora insolita*; *Intervista a un suicida*; *La pietà ingiusta* ma molte altre liriche potrebbero essere citate – che spesso, come nel caso di *Ménage*, affonda le proprie radici nella prosa.

Già in una lettera ad Anceschi del 5 novembre 1940, Sereni scriveva a proposito della «tentazione della prosa»: «Ma intanto credo che la mia strada non sia più nella poesia, ma nella prosa: più precisamente nel racconto. Le mie ultime poesie lo dicevano già, e anche le ultimissime due in tutto [sono *Immagine* e *In me il tuo ricordo*]» (Sereni 2013: 68-70).

Alcune poesie di Sereni trovano infatti dei riscontri ne *Il sabato tedesco*, racconto in prosa che, insieme a *L'Opzione*, sembra preannunciare alcune immagini della poesia che verrà:

1. La carità. Gira su se stessa e si svia. E così l'ironia e l'allegria [...].  
(*L'Opzione*, p. 83)

Stecchita l'ironia, stinto il coraggio  
sfatto il coraggio offesa l'allegria.  
Ma allora, ma dunque sei tu  
che mi parli  
da sotto la cascata di foglie e fiori,  
proprio tu che rispondi?  
(*Requiem*)

2. Già, le belve onnivore. Le nuove belve intraviste qualche anno prima a un chiaro di luna riflesso sul pavimento all'ingresso di un night [...] La ferocia avevo pensato che consiste nel mangiare di noi cuore e memoria. (*Il sabato tedesco*, p. 209)

Tutto ingoiano le nuove belve, tutto –  
 si mangiano cuore e memoria queste belve onnivore.  
 A balzi nel chiaro di luna s'infilano in un night.  
 (*Nel vero anno zero*, vv. 18-20)

## La natura dell'ispirazione poetica

5) *È definibile il momento irrazionale della poesia, di qualunque poesia? E se lo è, in che cosa si differenzia l'«irrazionale» di un poeta «impegnato» dall'irrazionale di un poeta «puro»?*

L'intervento della ragione nello scrivere poesia è talvolta una spinta persuasiva, cosciente, verso l'irrazionale. Si sa che l'abbandonarsi al sentimento (all'ispirazione) è una ebbrezza privata in cui limiti moralistici o estetizzanti sono al di qua della poesia appunto perché non vi interviene la critica. La presenza di questa durante una stesura di versi è qualcosa di estremamente delicato, in quanto è essa che deve suggerire la sintassi, le immagini, gli attributi, ecc., che non distruggano con la loro natura materiale, e quindi serena, imperturbabile, la severità e l'impegno morale della confessione. [...]

L'irrazionale dei poeti puri è più vicino di qualsiasi altro a quello della poesia delle origini. [...] Il poeta deve passare attraverso a un momento di cecità per scoprire fuori dal mondo di cui è passibilmente cosciente, un rapporto fra due immagini o concetti che l'abitudine concatena. (Pasolini 1947: 1)

Con queste parole Pasolini inquadra la natura dell'ispirazione poetica nei poeti puri, la quale non può prescindere da un momento di irrazionale cecità, esplicitando così in altra sede rispetto a quella di «Nuovi Argomenti», esplicitava la natura dell'invasamento poetico. È una dichiarazione inaspettata, soprattutto se messa in relazione all'ironica risposta data a «Nuovi Argomenti» («Rileggete Eschilo, guardate come Atena / lasci la Furia Furia, rendendola serena»).

Molto meno precisa è, invece, la risposta di Montale, divagante e fumosa, a questa quinta domanda:

Avviene qualcosa di simile anche in poesia? Certamente, sebbene in proporzione minore, perché la poesia ha per sua natura una circolazione più lenta. Cominciano però a esistere in numero rilevante giovani poeti che, avendo letto poeti di ogni tempo e di ogni genere, credono di poter disporre di una tastiera molto ricca e si provano a esercitarla in tutte le direzioni. Anche qui si cade nell'errore di credere che lo strumento (il mezzo) sia la poesia. Trascuro altri errori inerenti al passo veloce del nostro tempo. Chi si crede abilitato alla tecnica poetica chiede una rapida verifica, cioè il successo, sia pure nel giro di un piccolo gruppo, di una piccola rivista. Se manca il pronto consenso dei giudici (che anch'essi scrivono versi) il poeta è pronto a mutare maniera e stile; egli crede in buona fede di cercare se stesso, ma in verità non cerca di sé che la parte più accettabile dagli altri, la più vendibile.

Esiste un tipo di ciarlataneria, un modo di darla a bere che fino a pochi anni fa sembrava limitato alle arti visuali e alla musica: oggi è entrato anche nel campo letterario e persino in quella più ristretta parte della produzione letteraria che voi intendete come poesia. La poesia sta diventando un'arte proprio nel tempo in cui l'arte viene contestata e negata a vantaggio di altre produzioni umane: lo spettacolo, il gesto, la cifra, il *cliché* di pronto uso. Rimedi non ce ne sono: se mutasse il mondo muterebbe anche la poesia; ma la poesia (quel tanto che ne sopravvive) non può mutare il mondo. Neppure gli uomini d'azione oggi possono mutarlo; qualsiasi regime, qualsiasi organizzazione sociale dovrà fare i conti con le condizioni assolutamente nuove in cui si svolge la vita umana: condizioni pochissimo favorevoli alla creazione artistica, ma infinitamente aperte ad ogni sorta di surrogati. In questo senso una grande trasformazione è in atto; e gli intellettuali (molti dei quali *engagés*) sono pronti ad accettarla con entusiasmo [...]. (Montale 1996: 1552-1558)

Montale esula, come è solito fare nelle interviste, dalla domanda a proposito dell'ispirazione poetica: non dà indicazioni sulla natura di tale ispirazione, né sulle eventuali differenze tra poeti «impegnati» e «puri». La risposta alla questione la fornisce, invece, nella lirica *La poesia (Satura)*, dove risponde concisamente a questo quinto punto dell'inchiesta:

*L'angosciante questione  
se sia a freddo o a caldo l'ispirazione  
non appartiene alla scienza termica.  
Il raptus non produce, il vuoto non conduce,  
non c'è poesia al sorbetto o al girarrosto.  
Si tratterà piuttosto di parole  
molto importune  
che hanno fretta di uscire*

*dal forno o dal surgelante.  
Il fatto non è importante. Appena fuori  
si guardano d'attorno e hanno l'aria di dirsi:  
che sto a farci?*

È inutile chiedersi angosciosamente, scrive Montale con ironia, da dove e come nasca l'ispirazione, se a freddo, dalla riflessione, o caldo, dalla passione: la poesia è generata, con un parto più o meno veloce, ed esiste senza particolari scopi («si guardano d'attorno e hanno l'aria di dirsi: / che sto a farci?»). A proposito della natura dell'ispirazione poetica Montale parla nuovamente nell'intervista del 1962 a Bruno Rossi, *Queste le ragioni del mio lungo silenzio*:

*[...] Le poesie degli Ossi di seppia, delle Occasioni e degli altri suoi libri, come sono nate concretamente? Di getto, come una sorta di folgorazione? O maturate, costruite su appunti?*

Io scrivevo su foglietti di carta che mettevo nel taschino del gilè. A volte li ritrovavo, altre volte la cameriera li gettava via, come spazzatura. Questo, anche perché non ho mai avuto fogli di carta. Anche oggi, quando devo scrivere una lettera, prendo quella carta che dà il giornale, ed è la peggiore carta italiana, la più economica, falsamente patinata [...]. Ma appunti no. Nascevano già delle parti intere. (Montale 1996: 1623)

Sull'argomento era tornato anche in una *Variazione* del 29 novembre 1969, in cui chiariva come non fosse possibile parlare di una creazione a caldo o a freddo. È palese dunque che le indagini di «Nuovi Argomenti», ma anche, come abbiamo visto, di altre riviste, si rivelino parzialmente utili perché i poeti tendono a fornire risposte a loro piacimento a seconda dell'occasione, confermando i limiti dell'inchiesta «a comando».

La risposta di Sereni è, come sempre, specifica: malgrado appaia solitamente più reticente di Montale a proposito della propria poesia, quando ne parla, cerca di essere esaustivo e non ripetitivo, a suffragio della veridicità di quanto scritto ad Anceschi (cfr. nota 3). Ecco una parte della risposta di Sereni:

Mi pare che questa quinta domanda contenga troppe virgolette per poi chiedere distinzioni tanto decise tra razionale e irrazionale. Troppo immerso – da prima – nel «momento irrazionale» per rendermi conto che è, appunto, irrazionale e che la distinzione esiste anche in poesia? Sì e no. Comprendo solo che uno si metta di fronte al mondo per rifletterlo «con mente pura», con una interpretazione convinta e responsabile (razionale?) del reale; e che al tempo stesso tenga conto, non possa non tener conto di quanto – in lui

stesso e, come no?, nella realtà stessa – chiami in causa quell'interpretazione e la contraddica o la turbi.

In quanto all'irrazionalismo mitizzato, so che è esistito ed esiste; ma, in coscienza, è una casa in cui non credo di avere abitato se non occasionalmente e come ospite di passaggio.

Sereni mostra di possedere una buona autocoscienza e di non dissimulare o di falsificare le proprie risposte: l'ispirazione è frutto spesso di accadimenti reali, che devono essere tuttavia metabolizzati ed elaborati nel corso del tempo, passando attraverso una lunga fase di quiescenza. L'ispirazione a caldo non è praticabile, ma necessita di un lungo periodo di riflessione, come scrive il poeta a Saba in una lettera del 29 agosto 1946, parlando della celebre poesia degli *Strumenti umani*, *Via Scarlatti*: «Io non so scrivere, se non raramente (ed è il caso di “Via Scarlatti”) sul primo spunto di un avvenimento. [nel caso specifico il trasferimento in Via Scarlatti 27, a Milano, dove i Sereni andarono ad abitare alla fine del '45]» (Sereni 1995: 485).

Le varianti nell'edizione critica di Isella testimoniano che, da sempre, le poesie sereniane sono frutto di fasi meditate. Ne *Il silenzio poetico*, il poeta manifesta le sofferenze derivategli dall'impotenza, alla stregua di un dolore fisico, di tornare a scrivere poesia:

L'umiliazione del non farcela più. L'umiliazione del lamentarsene, dell'essere in angustie per questo, il brutto spettacolo che uno dà di sé quando si perde in angosciate confidenze su questo. Conosco uno scrittore che giunto all'età matura non fu più capace, per anni e anni, di scrivere un rigo. Qualche amico più paziente degli altri lo consolava, rimproverandolo: di essere incontentabile, troppo severo verso se stesso.

Appare evidente come Sereni non sia uno di quei poeti in cui l'ispirazione fluisce senza sosta in maniera continua, ma che giunge quando la mente supera, almeno momentaneamente, la sensazione di impotenza. Se non bastasse la prova filologica fornita dalla lettera a Saba, vale la pena terminare con la chiusa di una delle poche poesie metapoetiche di Sereni: *I versi*.

Si fanno versi per scrollare un peso  
e passare al seguente. Ma c'è sempre  
qualche peso di troppo, non c'è mai  
alcun verso che basti  
se domani tu stesso te ne scordi.

Qui è espressa tutta la fatica sereniana nel mettere su carta il frutto della pro-



pria ispirazione: scrivere costa fatica, corrisponde allo sgravarsi di un peso. Tuttavia il poeta non raggiunge mai una condizione di appagamento totale, dal momento che «c'è sempre qualche peso di troppo» che lo tiene ancorato al passato.

Per concludere, l'ispirazione di Luzi si pone agli antipodi rispetto a Montale e a Sereni. Per Luzi essa assume un connotato religioso e condivide qualcosa con l'estasi di tipo sacrale:

L'ispirazione religiosa è potentissima nella poesia più alta in Luzi, vi è una cristianità agostiniana che pulsa in tutta la sua paradossalità e problematicità. La parola nostra è per Luzi l'incarnarsi costante della parola, la sua rivelazione: non suo svelamento, non suo diventare tutta luce, la parola si vela di nuovo rivelandosi nella nostra. E poiché per la ragione la parola s'incarna, il nostro dolore e la nostra angustia risultano dicibili. (Luzi 2017: 29)

Questa concezione “positiva” e vitalistica della natura dell'invasamento poetico, ai limiti con la conversione religiosa, è probabilmente anche il motore inestinguibile che ha alimentato la vena del poeta, sempre prolifica, nel corso di tutta la sua vita. Se Montale e Sereni hanno conosciuto momenti di afasia e di vera e propria crisi della parola, Luzi, forte del suo spirito religioso, sarà sempre in grado di trasformare la crisi in una ricca occasione di crescita.

## Bibliografia

- Caproni G., 2012, *Dialogo sulla letteratura. Giorgio Caproni: le interviste*, L. Greco (a cura di), Livorno, Temi Cultura.
- Fàvaro A., 2019, “Le 10 domande su Neocapitalismo e Letteratura di Alberto Moravia”, in I. Lanslots et. al. (a cura di), *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*, Bruxelles, P. I. E. Peter Lang S. A., pp. 149-166.
- Luzi M., 1998, *L'opera poetica*, Milano, Mondadori.
- Locantore M., 2013, “La prima serie di «Nuovi Argomenti» attraverso le lettere di Alberto Carocci a Pier Paolo Pasolini (1953-1964)”, in «Sinestesie», IX, 11, pp. 165-220.
- Luzi M., 1999, *Colloquio. Un dialogo con Mario Specchio*, Milano, Garzanti.
- Luzi M., 2017, *Autoritratto*, Pienza, Metteliana.

- Luzi M., Sereni V., 2017, *Le pieghe della vita. Carteggio (1940-1982)*, F. Castellano (a cura di), Milano, Aragno.
- Manica R., 2021, “Le discussioni sul comunismo in «Nuovi Argomenti»”, in «Nuovi Argomenti», VI, 7, maggio-agosto, pp. 15-30.
- Manica R., 2003, 1966-1980 (per il cinquantenario di «Nuovi Argomenti»), in «Nuovi Argomenti», V, 23, pp. 132-149 (poi in *Exit Novecento*).
- Montale E., 1996, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, Milano, Mondadori.
- Montale E., 2021, *Divinità in incognito. Lettere a Margherita Dalmati*, Milano, Archinto.
- Pasolini P., 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, I Meridiani.
- Pasolini P., 1947, “L'ispirazione nei contemporanei”, in «La Fiera Letteraria», 10, pp. 1-2.
- Piccioni L., 1969, *Maestri e amici*, Milano, Rizzoli.
- Ottino V., 2023, *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti». La nascita di una rivista attraverso i carteggi inediti*, Roma, Carocci.
- Sereni V., 1962, *Gli immediati dintorni*, Milano, Il Saggiatore.
- Sereni V., 1962, *Il sabato tedesco*, Milano, Il Saggiatore.
- Sereni V., 1995, *Poesie*, Milano, Mondadori.
- Sereni V., 2013, *Carteggio con Luciano Anceschi 1935-1983*, B. Carletti (a cura di), Milano, Feltrinelli.

# L'arte di narrare volge al tramonto?

## Le 9 domande sul romanzo

LAVINIA MANNELLI

### **Introduzione. Le inchieste italiane sul romanzo, prima e dopo**

Anche se “di crisi del romanzo si è iniziato a parlare dalla fine dell'Ottocento almeno” (Bertoni C. 2018: 1), sono significative alcune tappe che, dal primo dopoguerra alla metà degli anni Sessanta, si susseguono attorno alla grande questione del romanzo. All'interno di questo vasto arco cronologico, come sottolinea Isotta Piazza parlando di «Solaria» (ma è possibile estenderlo anche a un contesto più ampio), la discussione ruota spesso attorno a due assi:

da una parte ci sono interventi che plaudono al romanzo in quanto genere letterario adottato da quegli scrittori italiani e stranieri ora scelti come modelli [...]; dall'altra, c'è lo sviluppo di un discorso circa la possibilità che la forma romanzesca sia quella più consona per ricostruire il rapporto tra letteratura e società [...]. (Piazza 2016: 24)

Con queste premesse, e con l'obiettivo di occuparci poi più nel dettaglio delle *9 domande sul romanzo* di «Nuovi Argomenti» (maggio-agosto 1959), si nota subito un primo dato indicativo: ad aprire le danze è in qualche modo lo stesso Alberto Moravia, giovanissimo, che su «La Fiera Letteraria» del 9 ottobre 1927 pone una questione annosa. “C'è una crisi del romanzo?”, si intitola infatti il suo contributo<sup>1</sup>. Vi si leggono, in nuce, alcune delle paro-

---

<sup>1</sup> Per avere un'idea dell'importanza che la questione del romanzo ha sempre rivestito per Moravia, cfr., per esempio, il denso elenco che fornisce Favaro 2013: 107 (nota 67) di tutti i luoghi meno conosciuti in cui se ne occupa.

le chiave e delle preoccupazioni che lo porteranno a maturare, diversi anni dopo, le domande della rivista di cui sarà direttore. Qui Moravia, che si firma ancora come Alberto Pincherle, diagnostica una malattia al romanzo moderno di Proust e Joyce: quella “inutile zavorra psicoanalitica” (Moravia [Pincherle] 1927: 1)<sup>2</sup> che, contrariamente a quanto accade tra le pagine del suo maestro Dostoevskij, dissolve e paralizza il personaggio, creando un eccessivo squilibrio tra coscienza e azione; quell’abuso di monologhi e di “cerebralità” secondo cui la “realtà concreta, sensuale” e “l’allucinante analisi del delitto” di Ras’kolnikov finirebbero per avere lo stesso interesse di una realtà di solo pensiero e pura arbitrarietà, o della scena della defecazione e altre “atrocità” dell’Ulysses di Joyce. Per Moravia, già a quest’altezza un romanzo è un dramma d’azione fondato sul personaggio e sui rapporti di quel personaggio con sé stesso e con la società, oltre che con il suo creatore: in questo senso Dostoevskij è e rimarrà sempre il suo maestro “esistenzialista”, perché mette in crisi il paradigma del romanzo naturalista ottocentesco senza annullare la funzione del personaggio. L’operazione che si auspica nel 1927 e che condivide per tutto l’arco della sua carriera di scrittore, lungi dal rappresentare una cinica diagnosi della morte del romanzo o la restaurazione di un canone obsoleto, è infatti il tentativo di prospettare, dall’interno del panorama moderno stesso rappresentato da “stelle di prima grandezza” come Joyce, Proust e Pirandello, la creazione di un nuovo equilibrio tra psicologia e azione.

L’anno successivo Arrigo Cajumi interviene su «Il Baretto» con un articolo intitolato, ben più assertivamente, “La crisi del romanzo”<sup>3</sup>, dove, in polemica proprio con un “ignoto” autore de «La Fiera Letteraria», dichiara che “i lettori preferiscono gli stranieri ai contemporanei nostrani” perché almeno loro “danno qualcosa di nuovo o di meglio rifinito”. (Cajumi 1928: 10-11)

Il romanzo europeo negli anni ha cambiato – o sta cambiando – risolutamente tecnica, e ciò in base alle recenti teorie circa la formazione della personalità, teorie a cui ha non poco contribuito un italiano, Pirandello. Orbene, questo graduale rinnovamento della tecnica romanzesca, iniziato da autori per letterati, come Huxley, Conrad, Proust, Giraudoux, [...] è passato da noi fra l’indifferenza più sconcertante. (*ibid.*)

O ancora:

Scrittori e scrittrici leggono – se pur li leggono – i loro confratelli e poi si rimettono a tavolino e cominciano: «Capitolo I. Era una bella giornata

<sup>2</sup> Come tutte le altre citazioni.

<sup>3</sup> Tutte le citazioni successive sono prese da qui.

d'aprile...»; sono fermi al 1850 o giù di lì. Non c'è verso di smuoverli dalle vecchie faccende adulterine o politicheggianti e provinciali, e se toccano del cosiddetto gran mondo, ritraggono una società che non esiste più. (*ibid.*)

Altri significativi episodi di discussione di una supposta crisi del romanzo, in favore per esempio del frammento lirico, autobiografico, spesso degenerato negli anni Venti in calligrafismo, sono quelli che si leggono tra i numeri della rivista «La Voce» (1908-1914), oltre che in «Solaria» prima (1926-1936) e «Letteratura» poi (1937-1968)<sup>4</sup>. «Solaria», in particolare, identificata già da Mengaldo come uno “snodo fondamentale” del nostro Novecento (Mengaldo 1975: 153), inaugura certamente una nuova stagione narrativa all'insegna dell'eclittismo europeo e di un modello in particolare, Dostoevskij, che fino a quel momento non aveva ottenuto il giusto riconoscimento e, anzi, era stato escluso da qualsiasi tipo di canonizzazione o, addirittura, di interesse in terra italiana<sup>5</sup>. Il 1929 è poi l'anno di pubblicazione del primo romanzo di Moravia, *Gli indifferenti*. Il libro, insieme a «Solaria», proprio durante il ventennio fascista (è solo uno dei tanti paradossi italiani, come sostiene Bertoni (Bertoni F. 2018a), si fa promotore di un passaggio non indolore, ma esteticamente equilibrato, da un romanzo di sapore ancora decadente a un romanzo contenuto all'interno di un paradigma già neorealista. Si tratta, insomma, di un'altra di quelle date spartiacque nella storia letteraria italiana.

Un'ulteriore tappa fondamentale per la verifica della salute del genere romanzesco italiano è costituita da quella *Inchiesta sul neorealismo*, a cura di Carlo Bo, che andò in onda sul Terzo programma radiofonico della Rai tra l'ottobre del 1950 e il marzo del 1951, insieme a quella nota diatriba suscitata, qualche anno più tardi, dal *Metello* di Vasco Pratolini (1955). In entrambi i casi, si trovano già esposti e sviluppati alcuni dei concetti chiave che poi verranno ripresi dall'inchiesta di «Nuovi Argomenti», segno che l'inchiesta non voleva essere una freccia scagliata nel vuoto, ma un'occasione di dialogo a partire da un dibattito collettivo ben avviato: su tutti, probabilmente, quello della sincerità, dell'autenticità del bisogno di scrivere, di “avvicinarsi alle cose e agli uomini”, come si diceva nelle critiche entusiastiche per Pratolini. In quest'ultimo caso, in particolare, si possono rintracciare i sintomi di un

<sup>4</sup> Per un'ottima ricostruzione della storia delle riviste a partire dalla riflessione dei loro protagonisti attorno al genere del romanzo, cfr. Panetta 2018.

<sup>5</sup> Per questo aspetto cfr. l'interessante e densa monografia di Adamo 1998, che ai fini della ricostruzione di un argomento complesso come la fortuna dell'opera di Dostoevskij nella letteratura italiana (fino al 1945) adotta proprio una metodologia e uno sguardo focalizzato sulle riviste.

discorso tanto vivo quanto articolato se non contraddittorio, reso ancora più complesso dal ricorso a categorie storiografiche dai confini troppo incerti (o troppo storicamente connotati) per poter essere trattati qui<sup>6</sup>.

### L'inchiesta di «Nuovi Argomenti», 1959-1960.

Ecco, dunque, il contesto nel quale si vanno a collocare le *9 domande sul romanzo* di «Nuovi Argomenti». Giustamente Angelo Fàvaro sottolinea la matrice moraviana nell'impostazione delle domande, e ricorda che nella loro struttura e nelle parole che adoperano, nei temi e nei riferimenti più espliciti o in quelli soltanto allusi, devono essere interpretate in gran parte come un'eco o come il chiaroscuro dei rapporti tra Moravia e Pasolini.

L'idea delle *9 domande sul romanzo* è tutta moraviana e lo si può cogliere distintamente non solo dalla formulazione delle domande stesse, ma dall'impostazione delle problematiche e delle prospettive assunte per identificare il consumarsi della crisi del romanzo. [...] L'inchiesta [...] è contrassegnata da stilemi e modi propriamente moraviani [...]. (Fàvaro 2013: 106-107)

E proprio in riferimento a quegli stessi anni, del resto, va menzionato il bel dialogo che i due ebbero sulle pagine di «Paese Sera» il 23 e il 24 marzo del 1960<sup>7</sup>, oltre che altre occasioni in cui la rivista, sotto la direzione di Moravia, si interessò ancora alla questione del romanzo: per esempio nei numeri 67-68, tra marzo e giugno del 1964, all'interno dell'inchiesta *10 domande su Neo-capitalismo e letteratura*, dove si insiste molto sul *Nouveau roman*; oppure nelle recensioni e nelle *Lecture*, come quella di Solmi al romanzo di Robbe-Grillet, *Le voyeur*, pubblicata nel numero 23-24 novembre 1956-febbraio 1957.

<sup>6</sup> Basti qualche esempio: definito da alcuni un romanzo a tesi con belle pagine, da altri interpretato come una caduta di stile, una banale narrazione spiegata di fatti (e non più quel "mondo intimo e privato" delle opere precedenti di Pratolini), per altri ancora *Metello* era un'opera notevole, emblematica, nella cui organicità complessiva (in gran parte dovuta allo sviluppo del personaggio principale – cosa che però, per esempio, molti altri ancora negavano), si potevano rinvenire i segnali di un superamento del neorealismo e di un tanto sospirato approdo al realismo come a un vero e proprio nuovo modo, non circostanziale, di guardare il mondo.

<sup>7</sup> Ora in Pasolini 1999a, pp. 2746-2760. Qui, per esempio, a partire da una riflessione sul dialetto e sollecitato sul rapporto tra le istanze marxiste e quelle decadenti, Pasolini continua a definirsi di ideologia marxista e a sostenere di credere al realismo socialista come unica via; ancora qui, Moravia parla di oggettività come di un problema linguistico.

Di qualche anno successiva alla pubblicazione dell'inchiesta su «Nuovi Argomenti» e, dunque, significativa per motivi diversi, è, poi, la tavola rotonda comparsa sulle pagine di «Paese Sera-Libri» nel 1965: il titolo era *Requiem per il romanzo?*, e la discussione si animava tra i membri della neo-avanguardia e, tra gli altri, proprio Pasolini e Moravia. Alle risposte di Sanguineti, Moravia risponde, tra Lukács e Goldmann, ripetendo da una parte alcune di quelle che rimarranno ancora a lungo le sue posizioni in materia (che, come si è visto, dal 1927 fino alla fine della sua produzione letteraria, rimarranno fondamentali punti di riferimento per lui: su tutti, il concetto di personaggio e soprattutto di narratore problematico, come anche quello di romanzo saggistico), dall'altra definendo in maniera sempre nuova e argomentata la polemica con le avanguardie e il *Nouveau roman*.

Si può essere d'accordo con Sanguineti nell'indicare nella crisi del personaggio problematico, che poi sarebbe il personaggio della società borghese dell'800, la crisi del romanzo. Secondo me, però, il problema oggi si sposta dal personaggio al romanziere. Cioè non esistono più personaggi problematici, ma esiste un romanziere problematico. Ormai è questi il protagonista del suo romanzo. Se Robbe-Grillet fosse sincero, metterebbe se stesso nel centro dei suoi romanzi, perché i problemi dei romanzi di Robbe-Grillet sono in realtà i problemi di Robbe-Grillet. (Bertoni C. 2018: 9)

## Le domande

Si riportano qui, per completezza e comodità, le nove domande.

1. Credete che ci sia una crisi del romanzo in quanto genere letterario o piuttosto una crisi del romanzo in quanto il romanzo partecipa della crisi più generale di tutte le arti?
2. Si parla molto del romanzo saggistico. Pensate che esso sia destinato a prendere il posto del romanzo di pura rappresentazione (ossia behaviorista)? In altri termini Musil sostituirà Hemingway?
3. La scuola narrativa francese di cui fanno parte Butor, Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute e altri proclama che il romanzo volta definitivamente le spalle alla psicologia. Bisognerebbe far parlare gli oggetti, tenersi ad una realtà puramente visiva. Qual è il vostro parere?
4. Non vi sarà sfuggito che i romanzi moderni sono scritti sempre meno in terza persona, sempre più spesso in prima persona. E che questa prima persona tende sempre più a essere la voce stessa dell'autore (l'io di Moll Flanders, tanto per fare un esempio, equivaleva invece a una terza perso-

- na). Credete che si potrà mai tornare al romanzo di pura oggettività, del tipo ottocentesco? Oppure pensate che il romanzo oggettivo non è più possibile?
5. Che cosa pensate del realismo socialista nella narrativa?
  6. Il problema del linguaggio nel romanzo è prima di tutto il problema del rapporto dello scrittore con la realtà della sua narrativa. Credete che questo linguaggio debba essere trasparente come un'acqua limpida in fondo alla quale si distinguono tutti gli oggetti, in altri termini credete che il romanziere debba lasciar parlare le cose? Oppure credete che il romanziere debba prima di tutto essere uno scrittore e anche perfino vistosamente uno scrittore?
  7. Che cosa pensate dell'uso del dialetto nel romanzo? Credete che si possa dire tutto con il dialetto, sia pure in maniera dialettale? Oppure pensate che soltanto la lingua sia il linguaggio della cultura e che il dialetto abbia dei limiti molto forti?
  8. Credete alla possibilità di un romanzo nazionale storico? Ossia nel quale in qualche modo siano rappresentati i fatti d'Italia, recenti o meno recenti. Credete che sia possibile, in altri termini, ricostruire vicende e destini che non siano puramente individuali? E fuori del tempo "storico"?
  9. Quali sono i vostri romanzieri preferiti e perché?

Gli autori interpellati nel n. 38-39, del maggio-agosto 1959<sup>8</sup> sono, in ordine: Bassani, Calvino, Cassola, Montale, Morante, Moravia, Pasolini, Piovene, Solmi, Zolla; nel n. 42-43 del gennaio-aprile 1960, poi, compaiono anche le risposte di Bilenchi<sup>9</sup>. Data l'impossibilità di rendere conto di ognuna delle risposte per ciascuna delle questioni (i cui nuclei tematici sono riassumibili in: crisi del romanzo, romanzo saggistico, scuola narrativa francese, prima/terza persona, realismo socialista, problema del linguaggio nel romanzo, dialetto, romanzo nazionale storico, romanzieri preferiti), per entrare nel clima di questo dibattito non può nuocere riportare alcuni dati oggettivi che nel corso dell'argomentazione non verranno toccati: primo tra tutti, il fatto che non ci siano poeti a parlare se non Montale<sup>10</sup>. Qui, certamente esagerando

<sup>8</sup> *9 domande sul romanzo*, in «Nuovi Argomenti», n. 38-39, maggio-agosto 1959, pp. 1-2. Tutti i virgolettati seguenti inerenti alle domande e alle risposte dei dieci autori sono tratti da qui (dalla pagina 1 alla pagina 72): per comodità sono segnalate le pagine citate, precedute dalla sigla N.A.

<sup>9</sup> *Ancora sul romanzo*, in «Nuovi Argomenti», n. 44-45, maggio-agosto 1960, pp. 36-42. Per questo secondo numero la sigla indicata sarà N.A.2.

<sup>10</sup> Anche se è singolare che in «Solaria» *Gli ossi di seppia* venivano considerati alla stregua di un romanzo: «La poesia di Montale è quanto mai legata al tempo, ad un'idea di durata che la fa svolta come un romanzo [...]. È in questo senso, che gli *Ossi di seppia* fanno romanzo [...]»: così per esempio Ferrara 1932: 46-47.



un certo senso di estraneità, fa mostra di sentire così poco il problema da rispondere sempre in maniera secca e sbrigativa. Secondariamente, è significativo – anche per la parabola della sua stessa produzione multiforme – che sia Pasolini l'unico a dichiarare una fiducia salda nel cosiddetto realismo sovietico: l'unica “possibile ipotesi di lavoro”, in virtù del suo razionalismo, della sua istanza oggettivante, è per lui quella del realismo socialista sovietico. Infatti, “Tutte le filosofie attuali sulla piazza capitalistica sono irrazionali, inoggettive, disperate misticheggianti” (N.A.: 46); oppure sono, così continua, un residuo di un antico e ormai inattuale positivismo.

In terza istanza, sono interessanti le riflessioni di Moravia a proposito del dialetto (si citano qui non a caso proprio Pasolini e Moravia, in modo da rendere conto ancora una volta del binomio interessante che formano a quest'altezza e che continueranno a formare fino alla morte di Pasolini, e anche *in absentia*<sup>11</sup>). Il dialetto esplose, sostiene Moravia con metodo e lessico gramsciano, in corrispondenza di “una crisi del linguaggio colto e dunque della classe dirigente” (N.A.: 43), ciò che denota una frattura incolmabile tra classe dirigente italiana e cultura, tra intellettuali e borghesia, e delinea a sua volta una frattura linguistica di questo tipo:

La lingua è il linguaggio della cultura, il dialetto quello della necessità; ma si direbbe che oggi, da noi, molto spesso necessità e cultura siano una cosa sola e che perciò l'uso del dialetto sia giustificato e legittimo anche dal punto di vista culturale. Il che poi vuol dire che in Italia la classe dirigente è incapace di cultura; allo stesso modo che la cultura non ha la possibilità di imporre le proprie ragioni alla classe dirigente. (ivi: 43-44)

Sono affascinanti anche le risposte di Morante, che conservano un tono hegeliano-lukácsiano<sup>12</sup>, in particolare per quella peculiare capacità della scrittrice di creare e mantenere un equilibrio tra dimensione particolare e universale, tra simbolo e allegoria. Tuttavia, per dare un quadro il più ampio possibile dell'inchiesta risulta più fertile analizzare le risposte che alcuni tra gli intellettuali interpellati danno quasi esclusivamente alla prima domanda e, soprattutto, indagare, accanto a quello di romanzo, anche e soprattutto il concetto di “crisi”.

<sup>11</sup> Cfr. ancora Favaro 2013.

<sup>12</sup> Per esempio N.A.: 30.

## Crisi e romanzo

La struttura anaforica della prima domanda presuppone un punto di partenza condiviso: si tratta di stabilire se la crisi del romanzo sia originaria o se non sia sintomatica di qualche altro tipo di crisi più generale, e non è facile capire a cosa entrambe possano essere attribuite, ma quel che è certo è che una crisi c'è, ed è necessario parlarne. Di quale crisi si tratta, però? “Credete che ci sia una crisi del romanzo in quanto genere letterario o piuttosto una crisi del romanzo in quanto il romanzo partecipa della crisi più generale di tutte le arti?”, si legge nell'inchiesta, e colpisce il tono quasi psicanalitico di questa prima questione, che cerca fin da subito di mettere alle strette il proprio paziente. Perché, in effetti, chi è il vero paziente di queste pagine: il romanzo moderno, che, giusto per riprendere un lessico che rimanda alla pagina moraviana del 1927, pare *malato*, oppure i dieci autori interpellati? Nelle loro risposte, infatti, proprio come in quelle di un paziente in seduta psicoanalitica, alcuni tic, alcuni piccoli gesti automatici potrebbero essere considerati rivelatori della loro posizione, anche personale, forse persino inconscia, nei confronti del genere romanzo: sintomi di un sintomo, questi ultimi dovrebbero essere maneggiati con particolare cura<sup>13</sup>.

Certo, però, resta il fatto che uno degli aspetti più evidenti alla lettura degli atti di questa inchiesta è che le risposte di ognuno degli autori non possono non rispecchiare un esplicito posizionamento nel campo letterario: molti dettagli e molte questioni riescono per esempio a rendere bene l'idea di quale intesa ci sia tra Moravia, Morante e Pasolini a quest'altezza temporale. I tre rappresentano un insieme coerente di intellettuali, legati a dei comuni riferimenti ideologici e culturali, ciò che li rende senz'altro uno dei più importanti sodalizi letterari dell'Italia del secondo dopoguerra. Se, infatti, le risposte in generale oscillano tra negare una crisi in senso assoluto o contestualizzarla all'interno di una crisi più generale e storica, le risposte di Bassani e di Piovene, per esempio, tirano in ballo un po' inaspettatamente un'impotenza personale (nel primo caso) o una innaturalità verso la forma romanzo (in Piovene) che, comunque – così sostengono subito gli autori –

---

<sup>13</sup> Viene in soccorso il paradigma indiziario analizzato da Ginzburg 1986: questa inchiesta potrebbe davvero essere pensata come un dialogo che segue lo scheletro degli interrogatori processuali tanto quanto quelli della seduta psicoanalitica. Accanto alle risposte puntuali, lucide o collaborative, potrebbero infatti essere interessanti i tentativi di operare spostamenti, addurre scusanti, scagliare accuse, trarsi in disparte. Il materiale non manca, come si vedrà in parte.

non inibiscono la loro fiducia nel genere<sup>14</sup>. “Non credo alla crisi del romanzo (italiano)” e, poco dopo, “Non credo nemmeno alla crisi delle arti (sempre in Italia)” dice Bassani (N.A.: 2). Queste risposte risultano tanto interessanti quanto si sottraggono alla morsa logico-sintattica della domanda.

Moravia, invece, l'illuminista che ha evidentemente ideato l'inchiesta e impostato le questioni, risponde replicando, a specchio, la struttura della sua propria domanda, rivelando così il senso dell'indagine stessa: nega una crisi nel genere letterario del romanzo ma non, in effetti, quella delle tecniche letterarie. Quest'ultima è del resto al centro dei suoi interessi di scrittore. Storicamente portatrice di rinnovamento del genere, specie nel caso del romanzo, nuovissimo rispetto all'epica, essa esprime infatti una crisi più generale, ben più significativa per Moravia: quella del rapporto tra artista e società, più precisamente tra artista e quell'indistinta massa amorfa, capitalizzata e alienata che nell'epoca della civiltà industriale è divenuta la società italiana, e le cui forme d'arte nascono e muoiono come surrogati dell'arte intesa “come un'altissima forma di artigianato” (N.A.: 39). Il romanzo, dice Moravia, ne esce piuttosto in difficoltà – così come i presupposti alla base della creazione artistica.

Sulla scia di Bassani, ma con esiti differenti, sono anche le risposte di Calvino e Pasolini: nessuno dei due si sottrae alla questione, anzi; entrambi rapportano il concetto di crisi del romanzo a una crisi dal carattere dichiaratamente *personale*. Già dopo il *Sentiero dei nidi di ragno* (siamo nel 1947), Calvino afferma del resto di essersi trovato in piena crisi creativa, e di non aver trovato altro modo per uscirne se non quello di “accantonare il romanzo che doveva scrivere per immaginare il libro che gli sarebbe piaciuto leggere” (Calvino 1991: 1306-1307). Ed è così che nasce nel 1952 *Il visconte dimezzato*. Del resto, Calvino si interroga ininterrottamente sul genere del romanzo: la dimensione fiabesca da una parte, verso cui nutre un continuo interesse e che, in questi stessi anni, risente molto dell'allestimento per Einaudi di *Fiabe italiane* (tra il 1954 e il 1956), e, dall'altra, una riflessione attorno al concetto di nazionalpopolare (i *Quaderni del carcere* furono pubblicati tra il 1948 e il 1951), sono solo due dei poli attorno a cui si articola la sua indagine personale. Qui, tuttavia, intende qualcosa di diverso. Prima ancora di arrivare a rispondere alla prima domanda, infatti, proprio come nei confronti di quel

<sup>14</sup> Si veda per esempio questo passo per Bassani: “Sto tentando di scriverne uno [di romanzi], [...] quando mi sarò reso conto, ancora una volta, della mia impotenza, mi guarderò bene dal cadere nell'errore di molti, sempre pronti a imbastire sulle proprie debolezze e deficienze delle teorie generali”, N.A.: 2. Oppure, per Piovene: “Scrivere un romanzo per me ha sempre costituito uno sforzo, direi un'impresa eccezionale”, N.A.: 48.

romanzo che “gli sarebbe piaciuto leggere”, anche qui Calvino prima di tutto accantona una serie di proposte, decostruendo alcune delle più recenti definizioni di romanzo: “Recentemente, il romanzo è stato definito da Moravia (in contrapposizione al racconto) come romanzo d’ossatura ideologica. C’è stata crisi, in questo senso? Sì, ma nell’ideologia, prima che nel romanzo” (N.A.: 6). Anche altrove, appena due anni prima, Calvino aveva esposto la sua diffidenza nei confronti tanto della letteratura d’avanguardia quanto di quella cosiddetta “impegnata”:

La letteratura dell’ultimo mezzo secolo ha avuto due grandi stagioni: l’avanguardia e l’*engagement*. Entrambi questi modi di intendere la letteratura sono da tempo in crisi. [...] Ma la storia della letteratura *engagée* non si conta seguendo la sua registrazione di avvenimento o problemi, bensì il suo lavoro nella definizione dell’uomo della nostra epoca. (Calvino 1995: 1516-1517)

Passa poi per una definizione merceologica del romanzo, imbastendo un discorso che, a partire da una presa di distanza dai critici della televisione (viene in mente, su tutti, Pasolini), arriva a delinarsi come una particolare e sfuggente forma di fiducia nei confronti della sfida che, a conti fatti, il mercato lancia al romanzo: “io non sono”, dice Calvino, “tra coloro che credono che l’intelligenza umana stia per morire uccisa dalla televisione” (N.A.: 6), perché, come riporta subito dopo:

l’industria culturale c’è sempre stata [...], ma da essa è sempre nato un qualcos’altro nuovo e positivo; direi che non c’è terreno migliore per la nascita di veri valori che quello graveolente delle esigenze pratiche, della richiesta di mercato, della produzione di consumo: è di lì che nascono le tragedie di Shakespeare, i *feuilletons* di Dostoevskij e le comiche di Chaplin. (ivi: 6-7)

A questo punto arriva alla definizione che, certo, lo convincerebbe di più (il romanzo come una “narrazione *avvincente*” (N.A.: 7)): anche per questo tipo di romanzo, tuttavia, andrebbe ormai registrata per lui una crisi, dato che “nel romanzo del Novecento l’elemento “avvincente” s’è andato perdendo” (*ibid.*), e così la creazione di un mondo fittizio in cui imprigionare il lettore, in favore della ricerca di un’“atmosfera lirica” (*ibid.*). “Dunque”, conclude, “nessuna di queste varie definizioni di romanzo ci parla di qualcosa che è necessario o possibile tenere in vita oggi”. (ivi: 8)

Solo dopo questa ampia premessa riesce a dare una sua propria definizione (su modello di *Lolita*, ma anche del *Don Chisciotte*) e negarne, infine, una

crisi. Se c'è un'idea di romanzo attorno alle cui questioni valga la pena interrogarsi, infatti, è quella di un romanzo che riesce ad avocare a sé “funzioni di tanti generi letterari” (*ibid.*), che in quel momento, tuttavia, ridistribuisce in altre forme narrative: “il racconto lirico, il racconto filosofico, il pastiche fantastico, la memoria autobiografica o di viaggio o di confronto di sé con paesi e società ecc...” (*ibid.*). Il romanzo cui sta pensando Calvino è, insomma, un'opera multidimensionale, che nutra il bisogno *verticale* del lettore di poter attraversare *perpendicolarmente* la vicenda raccontata. Ciò non significa tanto, forse, che Calvino avesse una visione bachtiniana del romanzo come genere allargato, quanto che l'interpretazione, vale a dire il significato dell'opera potesse per lui essere attraversato da molti, diversi piani: che il romanzo fosse, insomma, “un'opera narrativa fruibile e significativa su molti piani che si intersecano” (N.A.: 9). Una forma estetica di significati incrociati. Questo romanzo, per Calvino, non è affatto in crisi.

È anzi la nostra un'epoca in cui la plurilegibilità della realtà è un dato di fatto fuori del quale nessuna realtà può essere accostata. E c'è una corrispondenza tra alcuni dei romanzi che oggi si scrivono o si leggono o si rileggono e questo bisogno di rappresentazioni del mondo per via d'approssimazioni pluridimensionali<sup>15</sup>.

Queste poche righe sembrano dialogare in maniera viva e interessante con quelle che, nel 1978, a distanza, cioè, di quasi vent'anni, apriranno il celebre intervento *I livelli della realtà in letteratura*, poi raccolto in *Una pietra sopra*: “L'opera letteraria potrebbe essere definita come un'operazione nel linguaggio scritto che coinvolge contemporaneamente più livelli di realtà” (Calvino 1995: 381), dove ancora una volta il rimando al teatro di Shakespeare viene citato come esempio mirabile di armonica contraddizione tra i vari livelli della realtà invocati dall'intreccio.

Anche nella risposta di Pasolini avviene qualcosa di simile, ma attraverso una rigida categorizzazione di ciò che è “crisi”: allo stesso modo di Moravia, anche lui è convinto che lo stato del genere romanzo manifesti alcuni dei sintomi di una crisi più generale, di natura economica, ma che, nel particolare, tale crisi vada analizzata con le lenti della sociologia da una parte, del marxismo lukácsiano dall'altra. La crisi generale è infatti per Pasolini sia quella interna, intrinseca alla borghesia (e necessaria al continuo rino-

<sup>15</sup> È forse questo uno dei motivi per cui, come si legge nella lettera a Cassola del 5 febbraio 1958, *Fausto e Anna* continua a non convincerlo del tutto: perché, confessa, “mi pare che l'ampiezza morale del libro, il suo significato, alla fine si restringano invece d'allargarsi”, in Calvino 2000: 541.

vamento della borghesia stessa), sia quella ideologica, rivoluzionaria, che si oppone all'ideologia borghese. Di questa seconda crisi l'arte sarebbe rispecchiamento: essa è per lui il luogo privilegiato in cui momento individuale e momento sociale si scontrano dialetticamente. A questo scopo Pasolini parla di "metastoria intimistico-stilistica" (N.A.: 46) in cui si è perso il borghese, che non esita a definire irrazionalista, e del movimento opposto, vale a dire quello di una "estroversione" (ivi: 46) della creazione artistica, caratterizzata da una feconda vita di relazione e da un'ispirazione razionalistica.

Bilenchi, invece, è contrario all'impostazione stessa della domanda e sostiene che parlare di "crisi" sia "l'errore più notevole" (N.A.2: 36): restituisce infatti "un concetto rigido ed esteriore del romanzo in quanto genere letterario" (*ibid.*), che corre il rischio di far considerare romanzesco solo un'opera narrativa nata e diffusa nell'Ottocento, essenzializzandone e destoricizzandone la natura.

### **Romanzo saggio e oggettività**

Come si è già iniziato a intravedere dalla reazione alle simmetrie logiche e sintattiche della prima domanda, che vengono replicate o decostruite nelle risposte di ciascuno degli interlocutori, il detto è importante tanto quanto il non detto. Dietro la polisemia cangiante del concetto di oggettività si nasconde un'altra chiave di lettura interessante, oltre che un punto di contatto fondamentale all'interno del gruppo degli interlocutori: in effetti, la questione dell'oggettività è da tutti compresa come un problema linguistico nel senso gramsciano del termine. Per esempio, in una domanda si fa riferimento al romanzo ottocentesco come al romanzo "di pura oggettività", di pura rappresentazione, e Moravia insiste sul fatto che il cinema abbia sottratto al romanzo "la rappresentazione oggettiva della realtà" (N.A.: 40), "O per lo meno [la rappresentazione] pseudo-oggettiva e naturalistica [della realtà, *ndR*], che, ai fini del consumo, è lo stesso. Non è poco; e se il romanzo dovesse continuare ad essere quello che è stato durante il secolo scorso, quasi tutto". (*ibid.*)

In un'altra domanda ancora si insiste invece di più sul senso di oggettività come scienza, cioè come cornice o lente di valori ben salda a cui ancorare la narrazione: è quello che emerge nelle risposte di Pasolini. A questa altezza per lui oggettività del romanzo non significa essere ottocenteschi (N.A.: 46): è il marxismo l'unica cornice che può garantire quello che nell'Ottocento garantiva il positivismo che presiedeva al realismo, cioè una scala di valori

condivisa con cui analizzare oggettivamente la realtà. “In Italia gli scrittori sono già impegnati: sociologia e tecnologia sono già parte della nostra formazione intellettuale e linguistica. La maggior parte degli scrittori italiani è di ideologia marxista: dunque la loro cultura è sostanzialmente scientifica”. (Pasolini 1999b: 744)

O, altrove, ancora Pasolini parlava di marxismo come strumento, metodo di indagine del mondo e non schema fisso: “lente scientifica e razionalizzante, con cui reagire a quegli elementi irrazionali, mistici, estetizzanti o di disimpegno paventati dalla fine degli anni Cinquanta, con il benessere, il boom” (ivi: 755)<sup>16</sup>. Oggettività significa concretamente conciliare una visione oggettiva e ideologica del mondo con una visione personale, anche irrazionale, dell’invenzione artistica e stilistica. Nell’atto pratico significa un’operazione mimetica regressiva, per cui bisogna certo “lasciare parlare le cose”, ma per farle parlare “bisogna essere [...] vistosamente scrittori” (N.A.: 47). Ancora una volta, quindi, la risposta di Pasolini può essere interpretata come una risposta gemella di quella, più secca, di Calvino, il quale si dilunga un po’ di più sulla scarsa presenza di psicologia nei romanzi dell’*école du regard* (così come nei suoi, si potrebbe aggiungere), e, poi, supera con agilità il problema del romanzo-saggio quando risponde semplicemente che c’è oggi “una narrativa che si pone come oggetto le idee” (ivi: 9). A riprodurle senza filtro inventivo, però, continua subito dopo, “c’è poco sugo”. Non stupisce, allora, quando afferma di aver trovato il suo modello in Borges.

Morante, invece, sostiene con altri che i romanzi siano sempre stati abitati da istanze di rappresentazione e, insieme, di saggismo: non solo nell’epoca moderna, e non solo in una forma estrinseca, ma proprio “dentro la loro struttura” (N.A.: 20). Rispetto ai poemi omerici, la *Commedia* dantesca è un romanzo saggistico, dice Morante, così come “*I promessi sposi* è saggistico, a differenza dei *Malavoglia*” (*ibid.*): e proprio in questo sguardo costantemente dialettico svela una particolare lucidità, che le consente di sostenere senza contraddizioni che, da una parte, la scelta tra forma più saggistica e forma più narrativa dipende “dal diverso genio di ciascun autore”, e che, dall’altra, non si può non registrare una preferenza, da parte dei romanzieri moderni, per l’uso della prima persona. È questo non può che significare un’“esigenza particolare del nostro secolo”, continua Morante: “Questa prima persona re-

<sup>16</sup> O, come si è visto anche qui: “Tutte le filosofie attuali dal versante capitalistico sono irrazionali, inoggettive, disperate misticheggianti oppure sono un residuo di quell’antico positivismo inattuale”.

sponsabile [...] è una condizione moderna; ma non è detto che sia definitiva”<sup>17</sup>. (ivi: 25)

Cassola è uno dei pochi a sottrarsi a questo linguaggio comune, e che addirittura sostiene di non aver capito la domanda: l’alternativa tra prima e terza persona risulta per lui un dato meramente tecnico<sup>18</sup>. A suo dire un romanzo è sempre oggettivo e Tolstoj e Dostoevskij (che, va ricordato, proprio da Moravia sono considerati gli iniziatori dell’apertura del romanzo all’elemento saggistico) hanno usato sia prima che terza persona. Con lui, anche Bilenchi, piuttosto lapidario, afferma:

Non vedo intorno a me romanzi saggistici. [...] Forse pensate che sia un romanzo saggistico, [...] per lo stile, il linguaggio con cui questo libro è stato scritto? Ebbene [...]: si può attingere a qualsiasi linguaggio, a quello scientifico, burocratico, allo stesso linguaggio della critica musicale per fabbricare un tessuto poetico-narrativo. (N.A.2: 38)

La risposta di Piovene, infine, è una delle più complesse. Se parte, come si è detto, da una dichiarazione di “innaturalità” nel suo personale rivolgersi al modo romanzesco, tuttavia, allo stesso modo sostiene che anche i romanzieri che conosce e ammira vogliono usare il romanzo ma sentono una difficoltà (differente, a quanto pare, dalla crisi di cui si chiedeva conto nelle domande). I tempi sono così *problematici*, per Piovene, che occorre non separare i fatti dal ragionamento: se è vero che “persino Dante [...] è spesso costretto a interrompere la narrazione per ragionarvi sopra” (N.A.: 49), allora un romanziero oggi deve essere per forza insieme moralista, sociologo, psicologo, ed “esserlo in maniera esplicita”. (*ibid.*)

Uno dei concetti più interessanti che sollecita è poi quello di una “letteratura attiva”, strumentalmente orchestrata da un narratore in prima persona che spesso coincide con la voce dell’autore. L’interesse prevalente della letteratura è per Piovene, infatti, quello di valutare, esercitare un giudizio o favorirne la messa a punto (N.A.: 51). La rappresentazione sarebbe per lui solo un mezzo per quel fine (e, infatti, dichiara di “adoperare” il romanzo)

<sup>17</sup> Ma sono notevoli anche le pagine che Morante, in questo erede di una delle numerose lezioni “dostoevskiane” tanto quanto Moravia, dedica alla questione della psicologia: “Ogni vero romanzo è un dramma psicologico, perché rappresenta il rapporto dell’uomo con la realtà” (N.A.: 23).

<sup>18</sup> “Non capisco la domanda. Il romanzo è sempre “oggettivo”, nel senso che tende a risolversi in rappresentazione e racconto, anziché in effusione lirica; sia che si usi la prima o la terza persona. I due massimi scrittori dell’Ottocento, Tolstoj (sic) e Dostoevskij, hanno usato direi indifferentemente sia la prima che la terza persona” N.A.: 14.



(N.A.: 49). A meno che non si tratti di un romanzo in cui la prima persona è l'occhio che vede e ordina un mondo complesso, dice l'autore, il rischio è che questo "io" sia parziale e non garantisca al romanzo una visione d'insieme, un'impressione e un esercizio di valutazione completo, totale. Tuttavia, Piovene non parla affatto dei rischi di questa specie di *inward turn*, come nelle sue risposte aveva fatto Pasolini: all'opposto, interpreta la prima persona come uno strumento forte di valutazione. Anzi, è proprio ciò che permette al romanzo di essere attivo, vale a dire un sistema filosofico in atto, concreto, in esperienza.

Se anche Solmi tira in ballo l'io come "garanzia di autenticità che altrimenti potrebbe riuscircigli [allo scrittore] dubbia (e, di riflesso, al lettore)" (N.A.: 58.)<sup>19</sup>, dal momento che per aderire a una terza persona convincente manca il sistema di valori condiviso, opposta è la visione di Zolla, per cui l'io – quel pronome che quasi in quegli stessi anni Gadda, mediante la voce di Gonzalo, nella *Cognizione del dolore*, definirà come "il più lurido di tutti", è una riduzione di realtà. "Primo romanziere tutto versato nelle cose fu il viaggiatore che raccontò ai suoi ciò che aveva visto oltremare. Primo romanziere saggista fu il patriarca che dal letto di morte volle confidare ai figli un'immagine della sua vita e le massime che ne aveva tratto" (ivi: 69). Per Moravia, invece, il romanzo saggistico è il risultato naturale della prima persona, che tuttavia esprime l'esito di una situazione tutta culturale: vale a dire, l'impossibilità di scrivere oggi in terza persona. Non è difficile scorgere, qui, l'ombra di quella svolta che Casini sottolinea in maniera così convincente: sempre di più dalla fine degli anni Sessanta, per Moravia emerge "l'impossibilità dell'azione romanzesca e del romanzo stesso" (Casini 2019: 143); la testimonianza, la riflessione e l'intervento politico da parte degli intellettuali nei confronti dell'attualità italiana, diventando semplicemente *urgenti*, relegano "in secondo piano l'impegno propriamente letterario". (*ibid.*)

## Note conclusive (metodologiche)

Che cosa racconta questo momento particolare della storia di una rivista come «Nuovi Argomenti» e che cosa dice di utile o di nuovo, eventualmente, sulla storia di un genere complesso, come il romanzo, in un contesto complesso, come quello italiano? Certo, ripercorrere anche una piccola parte

<sup>19</sup> O, poco prima: "L'autobiografismo della narrativa odierna è invece segno d'una fluidità e incertezza di valori, data, fondamentale, da un mondo in rapida trasformazione, o, come si dice, "in crisi".

delle risposte di alcuni degli scrittori interpellati in questa inchiesta favorisce uno sguardo più ampio, e insieme più dettagliato, della loro peculiare posizione sul genere del romanzo in quel preciso momento storico, e, tuttavia, mostra anche le connessioni, o, nel caso, i legami spezzati, le piccole rivoluzioni personali, che qualcuno di loro avrà forse attraversato proprio a partire da un confronto serrato con la forma romanzesca.

Tutte le storie del romanzo, infatti, non possono che testimoniare non tanto le cesure, che non sono mai nette, dato che i grandi cambiamenti sono il risultato di lunghe incubazioni, quanto il dinamismo interno, le oscillazioni e le persistenze, le continuità e le “discontinuità di genere”. “Il romanzo è quindi non tanto un’unità organica quanto un atto simbolico che deve riunire e armonizzare paradigmi narrativi eterogenei provvisti di sensi ideologici specifici e contraddittori”. (Jameson 1990: 174)

Si può tuttavia fare riferimento a date convenzionali, simboliche, per avvicinarsi ad alcuni dei punti di svolta nell’evoluzione del genere. Giacomo Debenedetti, che con Contini è “responsabile in modi e con consapevolezza persino divergenti della formulazione di un canone modernista per il nostro paese”<sup>20</sup> (Donnarumma 2012: 23), citando le rivoluzioni scientifiche di Planck, Einstein e Freud dice che “nella misura in cui si è davvero stabilito un nuovo sistema di coordinate, se ne debbono riscontrare gli effetti anche in letteratura, e tanto più nel romanzo” (Debenedetti 1971: 3-4). Questo non diminuisce certo le difficoltà nel delineare una storia del genere: pure nell’approccio sincronico e, insieme, diacronico adottato da molte delle più importanti storie letterarie, sintagmi come “filone di, tendenza a...” (Bertoni F. 2018a) (nemmeno in questa circostanza si è potuto fare a meno di ricorrervi) evidenziano che la narrazione insegue sempre con sforzo il tentativo di razionalizzazione tassonomica. Per evitare il puro e astratto esercizio compilativo, suggerisce ancora Bertoni, spesso è più utile raggruppare autori, opere, movimenti o temperie culturali in sottogeneri più o meno organici, basati su proprietà comuni, tratti distintivi o almeno plausibili somiglianze di famiglia e fare riferimento a qualche strumento più fondato e versatile per orientarci in questa selva. Sono strumenti che dobbiamo cercare all’intersezione tra teoria, poetica e storia, per poi tornare con qualche risorsa supplementare alla geografia frastagliata del romanzo novecentesco italiano.

Ecco perché la soluzione di occuparsi dei sodalizi tra scrittori e scrittrici, e

---

<sup>20</sup> Sul contributo di Giacomo Debenedetti alla definizione del modernismo italiano, si rimanda alle fondamentali riflessioni di Tortora 2010.

in particolare di quel luogo in cui tale relazione può talvolta trovare il proprio abitacolo, vale a dire le riviste, può rivelarsi uno strumento indispensabile.

Una delle strategie più efficaci per consolidare un nuovo *nomos* è l'alleanza: tra scrittori e scrittori, tra scrittori e critici, tra scrittori, critici, traduttori ed editori, con intellettuali e artisti di campi contigui. Questi gruppi di alleati danno vita a riviste, proclamano poetiche in un manifesto, fondano case editrici o orientano le scelte degli editori, interpretano in maniera innovativa i classici del canone nazionale o internazionale, traducono e promuovono opere straniere ancora ignote (Baldini 2023: 13).

Ed ecco anche perché l'inchiesta sullo stato del romanzo condotta tra le pagine della rivista «Nuovi Argomenti» tra il maggio del 1959 e l'aprile del 1960 può, oltre che “movimentare una storia troppo spesso congelata per effetto del canone” (Baldini 2023: 7) e mettere in discussione una visione antistoricistica dell'opera d'arte come “prodotto del genio individuale” (Baldini 2023: 8), anche contribuire all'affresco della storia del romanzo italiano.

## Bibliografia

- Adamo S., 1998, *Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste (1869-1945)*, Udine, Campanotto.
- Baldini A., 2023, *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)*, Roma, Quodlibet Studio.
- Bertoni C., 2018, “Non è in crisi il romanzo borghese»: una polemica degli anni sessanta”, in «Between», VIII, 16, pp. 1-35.
- Bertoni F., 2018a, “I generi del romanzo nel Novecento italiano”, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. I, *Forme, poetiche, questioni*, Roma, Carocci, pp. 175-196.
- Bertoni F., 2018b, “Il modernismo internazionale e il rinnovamento delle tecniche in Italia”, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. III, *Il primo Novecento*, Roma, Carocci, pp. 39-52.
- Bertoni F., 2018c, “Il romanzo”, in M. Tortora (a cura di), *Il modernismo italiano*, Roma, Carocci, pp. 15-37.
- Calvino I., 1991, *Romanzi e racconti*, vol. I, C. Milanini (a cura di), Milano, Mondadori.

- Calvino I., 1995, *Saggi. 1945-1985*, vol. I, M. Barenghi (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino I., 2000, *Lettere. 1940-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano, Mondadori.
- Cajumi A., 1928, “La crisi del romanzo”, in «Il Baretto», V, 2, pp. 10-11.
- Casini S., 2018, “Gli indifferenti”, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. III, *Il primo Novecento*, Roma, Carocci, pp. 211-228.
- Casini S., 2019, “Moravia e Freud, quasi un’amicizia”, in G. Alfano, S. Carrai (a cura di), *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, Roma, Carocci, pp. 125-148.
- Daraio M., 2015, “Il romanzo della crisi e la crisi del romanzo: L’attenzione di Alberto Moravia”, in «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 44, 1, pp. 95-108.
- Debenedetti G., 1971, *Romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti.
- Donnarumma R., 2012, “Tracciato del modernismo italiano”, in R. Luperini, M. Tortora (a cura di), *Sul modernismo italiano*, Napoli, Liguori, pp. 13-38.
- Fàvaro A., 2013, “Così vicini, così lontani. Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini sul romanzo, negli anni Cinquanta”, in A. Granese (a cura di), *Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici*, in «Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», XI, [2014] pp. 77-122.
- Ferrata G., 1932, “La casa dei doganieri”, in «Solaria», VII, 12, pp. 46-51.
- Ginzburg C., 1986, *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino, Einaudi.
- Giovannuzzi S., 2013, “Pasolini, Moravia e la Neoavanguardia”, in A. Granese (a cura di), *Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici*, in «Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», XI, [2014] pp. 124-140.
- Locantore M., 2013, “La prima serie di «Nuovi argomenti» attraverso le lettere di Alberto Carocci a Pier Paolo Pasolini (1953-1964)”, in A. Granese (a cura di), *Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici*, in «Sinestesie. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», XI, [2014] pp. 165-220.
- Mengaldo P. V., 1975, “Alcuni problemi della prosa contemporanea”, in P. V. Mengaldo., *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli.
- Moravia [Pincherle] Alberto, 1927, “C’è una crisi del romanzo?”, in «La Fiera letteraria» (9 ottobre), n. 41, p. 1.
- Panetta M., 2018, “Le riviste e la scrittura del romanzo”, in G. Alfano, F. de Cristofaro (a cura di), *Il romanzo in Italia*, vol. III, *Il primo Novecento*, Roma, Carocci, pp. 229-235.
- Pasolini P. P., 1999a, “Moravia-Pasolini. Dialogo sul romanzo”, «Paese Sera» (23-

24 marzo 1960), in W. Siti, S. De Laude (a cura di), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori.

Pasolini P. P., 1999b, *Saggi sulla politica e sulla società*, in W. Siti, S. De Laude (a cura di), Milano, Mondadori.

Piazza I., 2016, «Solaria». Ritorno al romanzo attraverso il racconto», in «Letteratura e letterature», 10, pp. 23-38.

Tortora M., 2010, «Debenedetti, Svevo e il modernismo», in P. Cataldi (a cura di), *Per Romano Luperini*, Palermo, Palumbo, pp. 281-302.



# Giacomo Debenedetti in «Nuovi Argomenti»: appunti su lingua e stile\*

DAVIDE DI FALCO

È a tutti noto, almeno a partire da una celebre affermazione di Gianfranco Contini, che Giacomo Debenedetti sia stato “il solo forse che al servizio del genere critico abbia piegato le qualità di un vero scrittore” (Contini 1997: 151). Eppure, se si eccettuano il ‘profilo’ di Pier Vincenzo Mengaldo (Mengaldo 1998: 44-49) e le indagini di Arrigo Stara e Davide Colussi (Stara 2006: 44-58; Colussi 2017: 73-107; Id. 2018: 65-79), molto resta da fare ai fini di una descrizione linguistico-stilistica della prosa del critico.

Va considerato che uno stile non è un’entità statica; esso, invece, va incontro, nel tempo, a fisiologiche e anche consistenti modificazioni, ed è sempre condizionato dal genere testuale e dal destinatario. Evidentemente dunque, nel caso di Debenedetti, altro è l’andamento erratico e digressivo delle tarde lezioni universitarie, altro la “compressione stilistica” (Colussi 2017: 78) degli scritti giovanili. Tale compressione è dovuta anche al fatto che il critico, che da professore fu disteso conversatore, da giovane inclinò piuttosto allo scorcio e alla condensazione.

Si sono subito fissati come due poli cronologici. In questa sede si vuole individuare con piccoli indizi un momento stilisticamente intermedio della scrittura debenedettiana: dove il critico, pur mantenendo una prosa letterariamente atteggiata, prende a vivacizzarla per mezzo di movenze più brillanti e colloquiali. A questo risultato Debenedetti non arriva certo inattesamente: già a metà anni ’30, secondo Paolo Gervasi, il critico sarebbe guarito “dalla sublime malattia della sua scrittura” (Gervasi 2012: 265), non senza il con-

---

\* Nel presente lavoro si cita direttamente da Debenedetti 1957. Desidero ringraziare Elena Grazioli per avermi messo a disposizione una scansione del testo.

tributo delle riserve di Umberto Saba, che gli rimproverava di scrivere “in difficile”<sup>1</sup>.

Qui si fotografa il critico a metà anni Cinquanta, appena prima di un seennio decisivo per la sua vita intellettuale (1958-1963): sei anni divisi tra i corsi universitari e il lavoro per il Saggiatore (cfr. Borghesi 1989: 101). È proprio negli anni immediatamente precedenti a questo snodo che Debenedetti collabora con «Nuovi Argomenti». Lui vivente, la rivista pubblica tra il 1954 e il 1958 tre articoli (*Presagi del Verga*, *L'Isola di Arturo*, *Ultime cose su Saba*); dopo la morte del critico, tra il 1968 e il 1972, ne pubblicherà altri tre (*L'umorismo di Luigi Pirandello*, *Commento a un poema di Ungaretti*, *L'Leggia di Pico Farnese*). Né la fedeltà postuma si limita a questo, se la rivista ha dedicato al critico un numero monografico (il numero 15 della Quinta serie: luglio-settembre 2001).

Come campione analitico si è scelto l'articolo *L'Isola di Arturo* che verrà poi incluso, con modifiche non sostanziali, nella raccolta di saggi *Intermezzo* col titolo *L'Isola della Morante*<sup>2</sup>. L'articolo esce nel ventiseiesimo numero della rivista (maggio-giugno 1957) e ripropone il discorso letto la sera del 4 marzo 1957, nella sede romana della casa editrice Einaudi, per presentare il romanzo (cfr. Pedullà 2015: 35).

Il testo è interessante per almeno due ragioni di ordine tematico: perché affronta una materia incandescente (il romanzo era uscito appena nel febbraio); e perché vi appaiono *in nuce* quegli interessi psicanalitici, archetipici, antropologici che Debenedetti farà detonare nel catalogo editoriale del Saggiatore. Anzi, per un romanzo arieggiante la fiaba come *L'Isola di Arturo*, proprio la fiaba è impiegata come chiave interpretativa, non senza il disappunto di Elsa Morante, la sua antica *protégée*, che era fresca di investitura realistica da parte di Lukács (*Ibid.*). L'approccio debenedettiano, del resto, è in controtendenza con i tempi e con gli interessi di massima della rivista: sia sufficiente ricordare che appena due anni dopo, «Nuovi Argomenti» avrebbe condotto un'inchiesta in cui si sollecitava anche un giudizio sul realismo socialista nel romanzo.

Tali motivazioni possono giustificare la scelta di fondare l'analisi su un

<sup>1</sup> “a parte, però, il paragone con Canova devo dirti che lo studio di Debenedetti [*La poesia di Saba*, ndr.] mi è piaciuto. Certo è scritto in difficile: e io non amo questa specie di scritte (molti periodi io non son riuscito, con la mia miglior buona volontà, a capirli), ma nel complesso, oltre a essere lo studio più serio che di me fino a oggi sia stato tentato, ha brani di grande luminosità...” (lettera del 30 dicembre 1923 di Umberto Saba a Giuseppe Paratico, citata in Gervasi 2012: 184).

<sup>2</sup> *Intermezzo* uscì per i tipi di Arnoldo Mondadori nel 1963 e poi nel 1972 per i tipi del Saggiatore, nella collana dei «gabbiani».



singolo testo; e del resto, con presupposti, strumenti e scopi molto diversi, anche il metodo debenedettiano, ispirato come ha scritto Mario Lavagetto a un “empirismo radicale”, prevede che scrivere un saggio equivalga in fondo “a misurarsi con un avversario singolo” (Lavagetto 2003: 338).

Per verificare, nell’articolo in questione, la compresenza del fondo letterario scritto-scritto e della patina spigliata e oraleggiante si propone un’analisi plurilivellare.

Per quanto attiene ai fatti di fonologia, si osservano:

- I) il rispetto della norma del dittongo mobile nel participio *sonato* 53 (si tratta di una spia di conservatorismo linguistico: già a fine Ottocento le trasgressioni in merito erano «numerossissime»<sup>3</sup>);
- II) la forma *ricuperi* 53, con chiusura della vocale protonica;
- III) la forma *conchiuderà* 48 con medio palatale (considerata arcaizzante già a inizio ’900<sup>4</sup>);
- IV) l’affricata dentale nella serie < -TJ: *rinunziato* 58;
- V) lo spiccante *etnologhi* 49<sup>5</sup>.

Passando alla morfologia, si conferma quanto rilevato da Colussi, cioè che la “blanda tendenza alla forma culta si concentra su parole di funzione” (Colussi 2017: 80): si vedano l’avverbio *donde* 52 e soprattutto i nessi subordinati (*come* 56 con valore causale; *aggiunto che* 44<sup>6</sup>; *allorché* 50, 59; *caso che* 59). La presenza di tali cultismi morfologici, tuttavia, non esclude una soluzione decisamente disinvolta come la locuzione avverbiale *Che è che non è* 60 ‘improvvisamente’.

Non di tenore letterario, ma certo di tenore molto formale sono il pronome *costoro* 50 (senza l’oggi tipico valore spregiativo), il participio presente verbale (“Nel racconto La Nonna, per esempio, si sbrigliava una indimenticabile galoppata di cavalli di vetro, *scalpitanti* su un prato solare” 52) e l’accordo del participio con il complemento oggetto rappresentato dal pronome relativo:

- I) “nei tre libri che finora ha pubblicati” 43;

<sup>3</sup> Migliorini 1960: 702.

<sup>4</sup> Cfr. Malagoli 1905: 115.

<sup>5</sup> Marco Bardini, trovandosi a trascrivere questo passo debenedettiano, appone l’indicazione ‘sic’ dopo *etnologhi*, evidentemente sentito come scorretto (cfr. Bardini 1999: 355). In verità, accanto a *etnologi* è possibile *etnologhi*, dal momento che spesso i composti in *-logo* ammettono un doppio plurale (cfr. Treccani – Vocabolario online, s.v. *etnologo*).

<sup>6</sup> Il GDLI (s.v. *aggiunto*) marca la locuzione come “disus.” e allega un esempio tratto dalle *Lettere* di Pietro Bembo.

- II) “la piccola sposa che il padre di Arturo si è procurata in un «basso» napoletano” 47;  
 III) “Forse la dea della ragione era comparsa a rimeritare Arturo delle prove che aveva durate.” 57.

Restando al participio, è culta la scelta del participio passato di *essere* come participio congiunto:

- a) “[La famosa prova del soggetto] L’ha escogitata, credo, un produttore di Hollywood, *stato* ai suoi tempi famoso.” 43.

Accanto al cultismo può rilevarsi tuttavia un tratto che sarà giudicato neostandard come la risalita del pronome clitico (cfr. Sabatini 1985: 163-164):

- a) “Ma allora, perché il continuo invito ad *andarli a cercare?*” 51;  
 b) “Allora l’eroe deve partire, *andarsi a cercare* la sposa lontana.” 56<sup>7</sup>.

Il lessico è settore più disponibile di altri al prelievo di termini, se non culti, almeno rari. Per quanto riguarda i verbi, si vedano *trasmoda* 58 e *diviene* 60 (variante meno popolare di *diventa*). L’aggettivazione è sempre ricca e varia ma spiccano *fumettista* 43 (che è in genere sostantivo) e *favolatrici* 53 (che Debenedetti conosce anche come sostantivo<sup>8</sup>).

Maggiori sorprese riserva lo spoglio dei sostantivi. Si vedano *machiavellica* 46 (‘espeditore’, ‘sotterfugio’), a proposito del quale il GDLI allega tre autori di provenienza nordoccidentale (Giovanni Faldella, Carlo Linati e Beppe Fenoglio); *stonazione* 50; *attrezzeria* 50 (attestato anche in Croce<sup>9</sup>, dove il suffisso *-eria* si carica tipicamente di connotazioni negative<sup>10</sup>); lo heideggerismo *esserci* 59 (in corsivo)<sup>11</sup>; *indomani* 60, ordinariamente impiegato come avverbio.

<sup>7</sup> Si osservi inoltre il concomitante impiego, anch’esso neostandard, del transitivo pronominale *cercarsi*.

<sup>8</sup> “Perché questa fabbricatrice di immagini, l’eterna *favolatrice*, si serve di tutti i detriti dei crolli per fabbricarne di nuove” (Debenedetti 2005: 142, corsivo nostro). *Favolatrice* come sostantivo è anche in D’Annunzio (D’Annunzio 1886: 52) ma Colussi propone di non sopravvalutare l’incidenza del modello dannunziano (cfr. Colussi 2017: 78). Del resto, è lo stesso Montale a sostenere che Debenedetti sia uscito “quasi indenne dal contagio dannunziano” (Montale 2019: XI).

<sup>9</sup> “Nel *Re Orso*, è tutta la compagnia drammatica e l’attrezzeria teatrale del romanticismo” (Croce 1914: 267).

<sup>10</sup> Cfr. Colussi 2007: 228-229 (il termine *attrezzeria* può aggiungersi ai suffissati in *-eria* individuati dallo studioso nella prosa crociana: *metafisicheria*, *romanzeria*, *antireligioneria*).

<sup>11</sup> Lo heideggerismo è stato già segnalato da Colussi (cfr. Colussi 2017: 95, nota 31).

Un discorso a parte, soprattutto se si tiene a mente la nota fascinazione debenedettiana per i termini di ascendenza tecnico-scientifica, merita *collaudo* 43. Potrebbe essersi individuato un debenedettismo (il più conclamato di essi è *destino*<sup>12</sup>): *collaudo* pare rimandare a ‘prova’, a ‘verifica esperienziale’, a ‘saggio’ nell’accezione montaigniana, galileiana ma anche desanctisiana<sup>13</sup>. Si sono contate, infatti, quattro sicure occorrenze del termine, e una del verbo denominale *collaudare*, in testi di vario genere dislocati su un arco cronologico consistente (1945-1966<sup>14</sup>).

Si passi ora alle punte di maggiore colloquialità, che si addensano proprio nelle battute iniziali, forse per calamitare l’attenzione del lettore. Difatti, pressoché ad apertura di saggio si rinviene «spacciatori di soldoni» 43. Evidentemente, entrambi i termini sono connotati in senso gergale; più interessante, però, è che Debenedetti si serva del colorito e polemico sintagma – e, nel cotesto successivo, di *sbrigativi* 43 – per riformulare anaforicamente *coloro che sanno dire cose elementari in maniera perentoria* 43.

Quanto detto permette anche di appurare che il critico sa movimentare la pagina con un ricorso spregiudicato alla *variatio*: spregiudicato non solo per le escursioni tonali ma anche per le diverse strutture linguistiche messe in campo (ora analitiche e distese, ora sintetiche e contratte). Certamente colloquiali, ancora, le locuzioni avverbiali *su due piedi* 43 e *A occhio e croce* 46 (ad

<sup>12</sup> La rilevanza del termine per il ‘sistema’ debenedettiano è stata colta assai per tempo, ancora vivente il critico. Scrive Lavagetto: “Al fine di procurarsi una spia infallibile per individuare il centro intorno a cui gravita l’opera di un autore, Baudelaire consigliava di cercare attentamente la parola che ricorre con maggiore frequenza nei suoi scritti. Non so se quella parola per Debenedetti sia la parola “destino”, ma è senza dubbio la più decisiva, quella verso cui converge la sua *Weltanschauung*, il suo modo di vedere e di interpretare la letteratura e di pensare la critica” (Lavagetto 2003: 336).

<sup>13</sup> È appena il caso di rievocare la raccolta di lezioni *Quaderni di Montaigne* (1986) e l’ascendenza galileiana del nome della casa editrice Il Saggiatore. Quanto, invece, al rapporto tra Debenedetti e De Sanctis, vd. Gervasi 2012.

<sup>14</sup> Trovo già *collaudo* in pagine verghiane risalenti al biennio 1951-1952 (Debenedetti 1976: 200); nella *Radiorecita su «Jean Santeuil»* (Debenedetti 1961: 184); nella nota editoriale dedicata ai *Ricordi del «Vieux-Colombier»* di Jacques Copeau, datata ottobre 1962 (Debenedetti 1991: 167); nel risvolto editoriale scritto per il saggio di Charles Mauron *Dalle metafore ossessive al mito personale* (leggibile in Garboli 1968: 46). Quanto a *collaudare*, occorre in un articolo su Giuseppe Dessì uscito su «La Sera di Roma» il 21 luglio 1958. Si consideri, poi, una cronaca a firma “Vice” dedicata ad una rappresentazione al Teatro Eliseo del *Pescatore d’ombra* di Jean Sarmant e pubblicata il 4 aprile 1945 su «L’Epoca» (cfr. Ciocchetti 2006: 87-88). La cronaca rientra in un *corpus* di quattro articoli che Marcello Ciocchetti vorrebbe attribuire a Debenedetti (Ciocchetti 2006: 85-89), in verità senza l’avallo degli eredi del critico (ivi, p. 15). Ora, la presenza di *collaudo* potrebbe essere invocata a sostegno della tesi dello studioso.

apertura di periodo) nonché il neostandard *cavarsela* 43 (verbo pronominale con doppio clitico).

La prosa debenedettiana persegue a vari livelli un'ideale di *varietas* stilistica; probabilmente, è nella sintassi che questa si realizza nel modo più compiuto. A prima vista, il regime si presenta perlopiù paratattico, orizzontale, sintagmatico<sup>15</sup>. La preferenza è accordata alla coordinazione (tanto additiva che avversativa): ciò che non stupisce se si tiene conto della destinazione almeno inizialmente orale del testo. Ma linearità non significa semplicità: quella debenedettiana è anzi una sintassi che non rifugge le spezzature e, in particolare, l'uso marcato di segni interpuntori medio-forti anche fra sintagmi coordinati. Del resto, è proprio una lettrice privilegiata come Renata Orengo Debenedetti a ricordare che il critico “non amava tanto una punteggiatura logicamente scandente, quanto piuttosto una punteggiatura di tipo espressivo o narrativo” (Orengo Debenedetti 2019: XX). Non è allora infrequente che punto e virgola e due punti isolino un elemento coordinato:

- a) “Non è detto che un autore sia legato a un solo aspetto del suo mondo; *ma* la mano da cui è uscita l'*Isola di Arturo* è ancora la stessa che ha scritto *Menzogna e Sortilegio*” 51;
- b) “Nel racconto *La Nonna*, per esempio, si sbrigliava una indimenticabile galoppata di cavalli di vetro, scalpitanti su un prato solare; *ed* era un'illuminazione lirica, raggiunta ai confini dei territori fiabeschi.” 52;
- c) “lei con un fare più abituale, ci attira a cercare il nocciolo della sua verità nei domini del mitico: *e* sia pure di quel mitico più sentimentale, più sull'uscio di casa, che è il fiabesco.” 53.

Certamente marcato, inoltre, è il ricorso ai due punti in serie (meno cospicuo rispetto ai primi *Saggi critici*<sup>16</sup>): “Risultato: una «tranche de vie» che va dalla nascita di Arturo con tutti i suoi precedenti fino alla fuga dall'isola, in seguito alla doppia catastrofe: fallimento del colpevole amore per Nunziata, crollo dell'idolo paterno.” 54.

E d'altro canto, quando il critico si spinge nei recessi del testo, e il ragionamento di necessità si assottiglia, possono profilarsi periodi lunghi e ipotattici, la cui base emulativa parrebbe il monolitico fraseggio proustiano:

Si ascolti, in quella frase, come lo spianato della melodia faccia cantare ciascuna delle note, in una patetica, sviscerata purezza, spremendola

<sup>15</sup> Della orizzontalità e della sintagmaticità della prosa debenedettiana (*vs* la verticalità e paradigmaticità di quella continiana) ha parlato Romano Luperini (cfr. Luperini 2001: 275).

<sup>16</sup> Cfr. Colussi 2017: 87.

dolcemente fino all'ultimo sangue; ma come queste noto, dopo di essersi date tutte intere, conservino ancora tanta espansività e irradiazione di suono, da collegarsi tra loro, in accordi tanto più suggestivi, quanto più vi concorrono registri disparati, nei quali non sospettavamo la possibilità di confluire in esaltanti parentele armoniche: la spiaggia, la muffa, l'uva, la primavera, l'estate marina, gli autunni in campagna. 45

Si danno poi casi in cui l'inserimento di una o più subordinate o coordinate tra l'inizio e la fine della reggente produce un effetto di dilatazione del periodo. Nel caso seguente si veda che il nesso congiunzione avversativa + avverbio «ma adesso» si ricollega alla principale dopo tre proposizioni secondarie prolettiche (due temporali e una concessiva che a sua volta regge una completiva di secondo grado):

a) “*Ma adesso*, quando passa decisamente dal ragguaglio razionale alla più palese partecipazione emotiva e all'impennata romantica, quando dall'*esserci* delle cose irrompe l'essere di lei, quantunque vigilantissima nel non lasciar trapelare la prima persona, *possiamo star sicuri che quel suo cantare sarà una magnificazione delle cose.*” 59.

Eppure, quasi a bilanciare tanta ricchezza, specialmente negli snodi nevralgici dell'itinerario argomentativo Debenedetti intercala più snelle e rapide strutture. Eccone alcune, oltretutto affini sotto il profilo funzionale:

- I) “Possiamo farne subito il collaudo.” 43;
- II) “Tentiamo, come scommessa, di sottoporre alla prova del soggetto *L'Isola di Arturo.*” 43;
- III) “Mettiamo adesso di avere battuto una falsa strada.” 51;
- IV) “Proponiamo un'ipotesi” 55;
- V) “Facciamo un caso.” 55;
- VI) “Visto che ci siamo, facciamo anzi una breve parentesi.” 58;
- VII) “Ma torniamo allo stile, del quale abbiamo finora guardato una sola faccia.” 58.

Ma il periodare può essere sveltito con soluzioni rinvenibili anche nella sintassi giornalistica. Si considerino una frase nominale monorematica (“*Risultato*: una *tranche de vie* che va dalla nascita di Arturo con tutti i suoi precedenti fino alla fuga dall'isola” 54)<sup>17</sup> o una frase presentativa, costituita da *ecco* + participio (“*Ecco creato* il palpito, la stimolante sospensione narrativa.” 55).

<sup>17</sup> È una soluzione ‘spezzata’ analoga alla frase “Proust: ormai tutti sanno di che si tratta” (Debenedetti 1929: 265), segnalata per primo da Pier Vincenzo Mengaldo (cfr. Mengaldo 1998:

Passando alle «formule di tipo latamente fatico» (Serianni 2013: 757), utili per inscenare la colloquialità del dialogo, si osservino alcuni usi del verbo *dire*. Esso è impiegato per introdurre una perifrasi pudicamente allusiva:

- a) “questo padre pratica i propri amori della mano sinistra con un giovane malandrino – *diciamo*, un «ragazzo di vita»” 43-44;

per segnalare ancora didascalicamente, attraverso un inciso metalinguistico, la presenza di un’immagine metaforica:

- a) “Più in là, quando già cominciamo a dubitare che le sorti attaccate a quel nome rimangano, *per così dire*, allo stato potenziale...” 47;

per attenuare un aggettivo sentito forse enfatico:

- a) “Era già caratteristico, in quelle narrazioni, un modo di stare avvinte alla logica, *direi* visionaria, delle figure e delle vicende.” 52;

infine, in un discreto inciso parentetico, per modulare dubitativamente la risposta alla domanda immediatamente precedente:

- b) “Perché la Morante è come rifuggita dal sottendere una favola globale all’intero racconto? Per pudore, *direi*, della tristezza, della negazione che sarebbe emersa dalla morale della favola.” 56.

Questi impieghi del *verbum dicendi* certificano quel garbo da più parti attribuito al nostro critico. In particolare, sarebbe interessante misurare, entro l’intera produzione debenedettiana, la presenza delle formule metalinguistiche dispiegate in prossimità di immagini metaforiche o idiosincratice. La loro frequenza in un testo della piena maturità resta certo un dato sensibile: essa è indizio del ruolo rilevante del pubblico e, in generale, della situazione comunicativa nella scrittura debenedettiana, che, secondo Luperini, è mossa da un “ethos comunitario” (Luperini 2001: 273). In altri termini, la scrittura saggistica debenedettiana è quant’altre mai legata a un contesto, a un’occasione, sicché a buon diritto Alfonso Berardinelli ha potuto richiamare l’attenzione sulle formule pragmatiche nonché sull’insistenza deittica presenti nelle sue pagine (cfr. Berardinelli 2001: 30).

Una tale predisposizione alla comunicazione affabile è tanto più significa-

tiva se si pensa a quanto avviene, poniamo, nella prosa del Contini maturo. Qui, infatti, come ha dimostrato Luca Serianni (cfr. Serianni 2013: 769), al di là della famigerata arduità lessicale, a rarefarsi sono in prima battuta i “riguardi verbali”<sup>18</sup>, l’insieme cioè di quelle formule che servono ad accompagnare il lettore, a smussare gli spigoli di un discorso: al limite, a responsabilizzare il critico. Si aggiunga *en passant* che il rispetto di un protocollo attinente alla civiltà della conversazione basterebbe ad affrancare Debenedetti dall’ingiusta fama di critico incline alla digressione narrativa e al narcisismo autobiografico<sup>19</sup>. Anzi, proprio la presenza di caute formule metalinguistiche può riuscire istruttiva quanto alla concezione debenedettiana del saggio, che si risolve sempre in un argomentare co-costruito, provvisorio, situazionale, dialogico<sup>20</sup>. A tal riguardo, è significativo il frequente ricorso alla prima persona plurale inclusiva e a quelle interrogative che fanno progredire gradatamente il discorso.

Ci si volga in ultimo al settore metaforico. La pagina debenedettiana è tanto variamente tramata di figure analogiche da imporre una severa selezione. Si segnala allora una similitudine (attenuata dal modalizzatore *un po’*), che può dirsi metaletteraria in quanto attinge a elementi presenti nel testo stesso:

- a) “La verità è che tutte le figure, avventure, momenti, aspetti del libro si comportano *un po’ come la casa dove vive Arturo, la famosa «Casa dei Guaglioni»*.” 49.

Si registra poi un caso in cui la portata metaforica si concentra nel settore verbale, con conseguente effetto di “incremento d’energia nell’azione rappresentata o animazione dell’inanimato” (Colussi 2018: 71):

<sup>18</sup> Ci si serve della dizione impiegata da Bruno Migliorini in un suo classico studio sulla lingua di Galilei (cfr. Migliorini 1948: 157).

<sup>19</sup> Si aggiunga che trovandosi costretto a parlare di sé in relazione a Elsa Morante, Debenedetti si schermisce: “Ma ci sono anche altri richiami a indirizzarci sulla pista delle fiabe. Chiediamo scusa se dobbiamo ricordarli attraverso un minimo di aneddotta personale.” 52.

<sup>20</sup> È utile rimandare a quanto scrive Romano Luperini: “Solo raramente [Debenedetti] si rivolge ad altri specialisti; il più delle volte la sua scrittura mira invece a un diverso bersaglio, a un lettore genericamente colto. Non per nulla le sue lezioni universitarie sono fra i suoi capolavori, come lo furono, nell’Ottocento, quelle di Sanctis: vi si intravede la presenza fisica degli ascoltatori. In certi casi egli tiene così conto della loro figura sociale e del loro profilo culturale da introiettarne le esperienze e le prospettive nel meccanismo stesso dell’argomentazione, – non per cedere ai loro specialismi, ma per inserirli in uno spazio interdialogico e interdisciplinare. La sua sapienza dialogica e suasoria s’indirizza infatti non alle settorializzazioni dei saperi ma un universale umano presupposto in ogni lettore o uditore.” (Luperini 2001: 271-272).

- a) “Ma c’era anche un continuo *impennarsi* della linea espositiva che, senza smarrire il proprio disegno, *sfrecciava* verso associazioni favolose” 52.

Talvolta la figuratività non esaurisce la propria carica nel *verbum singulum* ma coinvolge più ampie porzioni di testo, sviluppandosi in metafore narrative accomunate da un’istanza di animazione e finanche di umanizzazione del dato:

- a) “Insomma, se *L’Isola di Arturo* supera anche la prova del soggetto, bisogna dire che lo fa quasi a suo malgrado e ne esce per il rotto della cuffia. Ci aspetta fuori, ci aspetta altrove. Dove ci aspetta?” 44.

Si tratta, come si vede, di espedienti atti a vivacizzare la prosa<sup>21</sup>. È anche pensando a questi aspetti brillantemente in superficie che i lettori hanno pensato la scrittura critica debenedettiana in termini narrativo-letterari. Si tratta beninteso di una componente centrale, la quale però non deve oscurare i fenomeni che anche inerzialmente ancorano la prosa debenedettiana ai modi della saggistica primonovecentesca.

Naturalmente, la bontà euristica dei presenti accertamenti riuscirebbe potenziata da ulteriori scavi, da condurre tanto in diacronia che in sincronia. Con essi si è voluto iniziare a mostrare la compresenza di spinte e controspinte nelle pagine del Debenedetti maturo, con la speranza di lumeggiare un momento ancora in ombra della sua parabola critica.

---

<sup>21</sup> Tra questi, anche l’espedito di immaginare una risposta/reazione di Morante alle ipotesi interpretative che vanno svolgendosi: “Non ci contate troppo, sembra risponderci la Morante” 53.



## Bibliografia

- Bardini M., 1999, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi.
- Battaglia S., 1960-2003, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 21 voll. (consultato online al sito <https://www.gdli.it/>).
- Berardinelli A., 2001, “Debenedetti e il Novecento”, in Berardinelli A., Ferroni G., Gaeta, Maria I., luglio-settembre 2001, *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, in «Nuovi Argomenti», 15, n. s., pp. 26-39.
- Borghesi A., 1989, *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio.
- Ciocchetti M., 2006, *Prima di piantare i datteri. Giacomo Debenedetti a Roma (1944-1945)*, Pesaro, Metauro Edizioni.
- Colussi D., 2007, *Tra grammatica e logica. Saggio sulla lingua di Benedetto Croce*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra.
- Colussi D., 2017, *Stili della critica novecentesca. Spitzer, Migliorini, Praz, Debenedetti, Sereni*, Roma, Carocci.
- Colussi D., 2018, “«Un pescecane in questi paraggi». Nota sulla «Prefazione 1949» di Giacomo Debenedetti”, in Benzoni P., Vanden Berghe D. (a cura di), 2018, *Le forme dell'analisi testuale*, Firenze, Cesati, pp. 65-79.
- Contini G., 1997, *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi.
- Croce B., 1914, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, vol. I, Bari, Laterza.
- D'Annunzio G., 1886, *Isotta Guttadauro ed altre poesie*, Roma, Editrice La Tribuna.
- Debenedetti G., 1929, *Saggi critici. Prima serie*, Firenze, Solaria.
- Debenedetti G., 1957, “L'isola di Arturo”, in «Nuovi Argomenti», 26, maggio-giugno 1957, pp. 43-61.
- Debenedetti G., 1961, *Saggi critici. Terza serie*, Milano, Il Saggiatore.
- Debenedetti G., 1972, *Intermezzo*, Milano, Il Saggiatore.
- Debenedetti G., 1976, *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti.
- Debenedetti G., 1991, *Preludi. Le note editoriali alla «Biblioteca delle Silerchie»*, Roma-Napoli, Theoria.
- Debenedetti G., 2005, *Proust*, V. Pietrantonio (a cura di), Torino, Bollati Boringhieri.
- Debenedetti G., 2019, *Il romanzo del Novecento*, Milano, La Nave di Teseo.
- Garboli C. (a cura di), 1968, *Giacomo Debenedetti 1901-1967*, Milano, Il Saggiatore.

- Gervasi P., 2012, *La forma dell'eresia. Giacomo Debenedetti 1922-1934: storia di un inizio*, Pisa, Edizioni ETS.
- Lavagetto M., 2003, *Lavorare con piccoli indizi*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Luperini R., 2001, *Il modello di Debenedetti nella situazione attuale della critica*, in Berardinelli A., Ferroni G., Gaeta, Maria I., luglio-settembre 2001, *Giacomo Debenedetti e il secolo della critica*, «Nuovi Argomenti», 15, n. s., pp. 267-282.
- Malagoli G., 1905, *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, Milano, Hoepli.
- Mengaldo P. V., 1998, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Migliorini B., 1948, *Galileo e la lingua italiana*, in B. Migliorini, *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, pp. 135-158.
- Migliorini B., 1960, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni.
- Montale E., 2019, “Presentazione”, in G. Debenedetti, 2019, pp. XI-XVIII
- Orengo Debenedetti R., 2019, “Avvertenza”, in G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, La Nave di Teseo, pp. XIX-XXI.
- Pedullà W., 2015, *Giacomo Debenedetti, interprete dell'invisibile*, Venezia, Marsilio.
- Sabatini F., 1985, “L'italiano dell'uso medio”: una realtà tra le varietà linguistiche italiane”, in Holtus G., Radtke E. (hrsg.), *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, Narr, pp. 154-184.
- Serianni L., 2013, “La lingua del giovane Contini”, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5, vol. 5, no. 2 (2013), pp. 753-770.
- Stara A., 2006, *La tentazione di capire e altri saggi*, Firenze, Le Monnier.
- Vocabolario della Lingua Italiana Treccani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986 (consultato online al sito <https://www.treccani.it/vocabolario/>).

# Arte e società nella riflessione di Elio Vittorini: un focus sull'inchiesta "neocapitalismo e letteratura"

ALESSANDRO GERUNDINO

Il 13 novembre 1963, su carta intestata *Nuovi Argomenti*, venivano spedite da Roma alcune lettere circolari indirizzate a vari interlocutori, chiamati a esprimere il proprio parere sul rapporto tra letteratura e neocapitalismo. Alberto Carocci, firmatario delle missive, spiegava che la rivista avrebbe dedicato al tema un numero specifico l'anno successivo e che le dieci domande – contenute in un dattiloscritto allegato – erano state elaborate da Alberto Moravia, precisando che non era necessario rispondere a tutte e lasciando liberi i destinatari di riformularle o criticarle (Fàvaro 2019: 150). L'argomento affrontato era diventato di stretta attualità negli anni in cui il boom economico e i progressi nel campo scientifico avevano rivoluzionato la società e modificato profondamente lo stile di vita degli individui. Lo scopo del questionario era duplice: da un lato capire in cosa consistesse il neocapitalismo, dall'altro chiarire il rapporto tra l'industria culturale e la letteratura. I quesiti sono abbastanza articolati, dal momento che all'interno di ognuno vengono inserite più domande e alcuni di essi (domande 2, 3, 5, 7, 8) presentano un preambolo da cui emerge il punto di vista di Moravia. I temi trattati sono così riassumibili: il rapporto tra la letteratura e il neocapitalismo (domande 1 e 2); l'anti-umanesimo e la scomparsa dell'uomo dal romanzo (domande 3 e 5); l'influenza del neocapitalismo sulle forme letterarie (domanda 4); le ricerche linguistiche e i dibattiti letterari degli anni '60 (domande 6 e 9); i personaggi oggetto e "fantomatici" dei romanzi come rappresentazioni dell'operaio e del consumatore (domande 7 e 8); il ruolo dei letterati nell'industria culturale (domanda 10).

Moravia non aveva una visione positiva della società occidentale a base capitalista, come si evince dal saggio *L'uomo come fine*, pubblicato su «Nuovi Argomenti» nel 1954, ma concepito nel 1946 (Moravia 1954: 1-53). Lo scrittore asseriva che nel mondo moderno tutto sembrava rafforzare la di-

gnità umana, ma in realtà gli individui erano ridotti ad essere strumenti del sistema e percepivano l'impossibilità di porsi come fine. Tuttavia, facendo un'attenta riflessione, si sarebbero resi conto che lo Stato li costringeva a lavorare e a produrre sempre più, sacrificando la morale, la cultura e la formazione, favorendo così una progressiva e generale disumanizzazione (Fàvaro 2019: 151-153).

Le dieci domande erano elaborate sulla base di questa concezione negativa, che traspariva soprattutto nei preamboli. Grazioli sottolinea l'importanza degli ultimi due quesiti, ritenuti fondamentali perché espongono con maggior chiarezza il fine dell'inchiesta. Quando nella domanda 9 si parla di "discussioni letterarie" si fa certamente riferimento ai dibattiti portati avanti dal Gruppo 63, i cui membri muovevano aperte critiche sia al neorealismo, accusato di eccessivo contenutismo ideologico e di arretratezza nell'uso dei mezzi espressivi, sia alla cosiddetta narrativa del disimpegno, rappresentata da Cassola e Bassani. Scrivendo che le questioni formali erano in realtà "vecchissimi mali sotto nuovi nomi seducenti"<sup>1</sup> e paragonandole ai dibattiti delle accademie del tempo passato, Moravia stava sostenendo che la letteratura, oltre a occuparsi del dato formale e testuale, doveva prendere necessariamente in considerazione il contesto storico e antropologico. Con l'ultima domanda – che si focalizzava sul rapporto tra neocapitalismo e singoli letterati<sup>2</sup> – il direttore invitava a riflettere sul dominio che il sistema esercitava sugli operatori della cultura tramite gli stipendi, le consulenze e la direzione delle collane, arrivando addirittura a piegare la critica alle esigenze del mercato (Grazioli 2022: 140-141). I risultati dell'inchiesta, comprese le domande del questionario, furono pubblicati sul numero doppio 67-68 di «Nuovi Argomenti» del marzo-giugno 1964. Le reazioni dei destinatari delle lettere sono varie: alcuni rispondono ai singoli quesiti, altri esprimono la loro opinione in maniera sintetica, altri ancora li criticano espressamente, come fa Alberto Arbasino dicendo che le domande gli paiono in gran parte insensate. Il

<sup>1</sup> "Non credete che le discussioni letterarie all'interno della letteratura moderna equivalgano alle discussioni economiche e sociali all'interno del neocapitalismo? Ossia sono possibili soltanto in quanto è soppresso 'l'altro', il contrario? E che in ultima analisi equivalgano alle accademie di un tempo le quali anch'esse si occupavano soltanto di questioni formali, cioè interne? In altre parole non staremo assistendo alla resurrezione di vecchissimi mali sotto nuovi nomi seducenti?" (Carocci, Moravia 1964: 3).

<sup>2</sup> "Non vi pare che il rapporto tra il neocapitalismo e la letteratura sia in ultima analisi il rapporto tra il neocapitalismo e i letterati presi uno per uno nelle loro situazioni personali? In altre parole non credete che il neocapitalismo eserciti un'influenza sulla letteratura non soltanto indirettamente attraverso la modificazione dei rapporti umani ma anche direttamente attraverso stipendi, salari, posti, consulenze, sinecure, e altri (*sic*) simili incombenze?" (*ibid.*)

presente contributo intende indagare la posizione assunta da Elio Vittorini nell'inchiesta, mettendola in relazione con le riflessioni espresse negli scritti teorici e con i testi creativi elaborati negli anni Cinquanta e Sessanta.

## Vittorini e le forme

Nella seconda domanda ci si chiede se la politica o un determinato clima culturale influenzino la letteratura e, per esemplificare, vengono accostate arte barocca e Riforma luterana, suggerendo pertanto agli interlocutori una risposta affermativa. Il parere di Vittorini è differente, in quanto egli ritiene che determinate tendenze artistiche possano generarsi indipendentemente dagli indirizzi politici o dalla cultura dominante in un certo momento storico e possano addirittura contrastarli. Dopo aver analizzato le caratteristiche del barocco, che mirò a sovvertire "l'umanesimo quattrocentesco", la concezione aristotelico-tolomaica del mondo e il sillogismo, l'autore fa notare che questa arte innovatrice e sovversiva non si manifestò in Inghilterra, Olanda o Svezia – paesi sostenitori della Riforma –, ma in Italia, Francia e Spagna, luoghi dove la Controriforma ebbe la sua roccaforte, sottolineando come i promotori del barocco fossero "uomini ligi (almeno esteriormente) al potere controriformistico" piuttosto che "partigiani dichiarati delle nuove idee" (Vittorini 1964: 136). La risposta, in cui si dice che i letterati e gli artisti possono opporsi ad un certo sistema, fa pensare al complesso rapporto dello scrittore con il fascismo e la censura e al fatto che negli anni '40 egli aveva fatto della traduzione degli autori americani uno strumento di lotta (Esposito 2011: 81-97). A suo modo di vedere, quindi, il rapporto arte e società non è sempre pacifico poiché accade spesso che certe tendenze si manifestino in contesti politicamente ostili, come chiarisce dicendo che "un'esigenza storica può avere a volte un più immediato effetto artistico dov'essa agisce come forza di contestazione che dove agisce come forza di edificazione" (Vittorini 1964: 136).

Nelle risposte di Vittorini assume particolare rilevanza la riflessione sulle forme. Egli ritiene che le correnti letterarie e artistiche esprimano tendenze progressiste o conservatrici a seconda dei valori semantici che vengono attribuiti a determinate ricerche formali. Per chiarire la sua argomentazione, lo scrittore siciliano mette a confronto le forme elaborate dalla rivista «La Ronda» con quelle degli autori del *nouveau roman*. Mentre i rondisti con la prosa d'arte intendevano realizzare un "ritorno all'ordine" e si schieravano contro le avanguardie primonovecentesche, allineandosi di fatto alla politica

conservatrice del fascismo, il nazionalismo francese – chiamato gollismo dal nome del celebre politico e generale Charles de Gaulle – non aveva alcun legame con il *nouveau roman*, una corrente letteraria che decostruiva il genere romanzo puntando “ad un radicale rinnovamento della significazione<sup>3</sup>”. Nel corso della sua carriera di scrittore Vittorini ha sempre tentato di mettere a punto tecniche espressive peculiari per la nuova opera a cui stava lavorando, alle volte con risultati per lui insoddisfacenti, come dimostra l’abbandono di *Erica e i suoi fratelli* nel 1936 e de *Le città del mondo* nel 1958.

### Il pubblico neocapitalista e il *Gattopardo*

La domanda numero 6 si sofferma sui fruitori della letteratura e dell’arte neocapitalista. Vittorini sostiene che non esiste né un’omogeneità né un appiattimento dei gusti del pubblico e porta alcuni esempi: negli anni ’60 le persone leggono tanto il “materico Gadda” quanto “l’esplicito Moravia”, i drammi sperimentali di Brecht e di Sartre riempiono i teatri e i collezionisti acquistano sia quadri “informali” sia le tele di Bacon e di Guttuso. È interessante che per indicare un testo convenzionale – non in linea con le tendenze letterarie del tempo – lo scrittore menzioni *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa:

Non so in base a quale criterio si possa stabilire o no chi goda e chi no, in letteratura o in altre arti, della simpatia neo-capitalistica. Allora *Il Gattopardo* ha mostrato (e non solo in Italia) di che genere siano le opere che il neo-capitalismo prediligerebbe. A parte tale indicazione, io non vedo nulla che mi illumini sulle effettive simpatie artistiche del pubblico neo-capitalista (ivi: 138-139).

L’esempio è significativo in quanto Vittorini fu coinvolto nelle complesse vicende editoriali dell’opera, ma soprattutto perché fa emergere un punto nodale della sua poetica: l’elaborazione di una particolare veste formale a seconda del tipo di testo a cui si lavora. I rifiuti al manoscritto di Tomasi di Lampedusa si collocano in due momenti diversi: il primo avvenne il 22 ottobre 1956 nell’ambito della casa editrice Mondadori, il secondo presso l’Ei-

<sup>3</sup> “La ricerca formale della Ronda mirava a restaurare un ordine formale che naturalismo, decadentismo e avanguardia sembravano aver mandato a pallino. [...] Era ricerca formale in senso nostalgico e restauratorio. [...] [Il *nouveau roman*] cerca nel rinnovamento della forma un radicale rinnovamento della significazione, escluderei che un’appropriata analisi sociologica del suo tipo di ricerca possa portare a vedere una qualsiasi corrispondenza tra l’esigenza letteraria che vi fa capo e la crisi politica che ha partorito il gollismo” (Vittorini 1964: 138).

naudi il 2 luglio 1957. Mentre in sede mondadoriana furono determinanti i dirigenti nel dare parere negativo, l'anno successivo Vittorini decise autonomamente di non autorizzare la pubblicazione. Il 2 luglio del '57 scrisse una lettera all'autore in cui esprimeva il suo giudizio, evidenziando in maniera dettagliata i punti deboli del lavoro:

Egregio Tomasi, il Suo *Gattopardo* l'ho letto davvero con interesse e attenzione. Anche se come modi, tono, linguaggio e impostazione narrativa può apparire piuttosto vecchiotto, da fine Ottocento, il Suo è un libro molto serio e onesto, dove sincerità e impegno riescono a toccare il segno in momenti di acuta analisi psicologica, come nel capitolo V [...], forse il più convincente di tutto il romanzo. Tuttavia, devo dirle la verità, esso non mi pare sufficientemente equilibrato nelle sue parti [...]. Voglio dire che seguendo passo passo il filo della storia di Don Fabrizio Salina, il libro non riesce a diventare (come vorrebbe) il racconto di un'epoca e, insieme, il racconto della decadenza di quell'epoca, ma piuttosto la descrizione delle reazioni psicologiche del principe alle modificazioni politiche e sociali del suo tempo. E in questo senso, per la verità, non mi sembrano letterariamente nuovi i rapporti di Don Fabrizio Salina col nipote garibaldino Tancredi (Esposito 2011: 170).

Come ha notato Edoardo Esposito, Vittorini dimostra di avere fatto una lettura attenta del romanzo, tuttavia, questo era del tutto difforme dal tipo di narrativa che cercava di promuovere tramite la collana einaudiana *I Gettoni*, in cui furono accolti autori e testi sperimentali (*ibid.*). Ferretti concorda con questa interpretazione, in quanto ritiene che il giudizio negativo fu “di tendenza” e conforme sia alla ricerca letteraria dell'autore sia al progetto portato avanti dalla collana, motivazioni che Vittorini stesso spiegherà in una lettera del 13 luglio 1962 ad Andrea Vitello, un biografo di Tomasi. Non autorizzando la pubblicazione, l'editore dimostra di tenere separati gli aspetti commerciali da quelli prettamente letterari, riconducibili a linee estetiche molto diverse tra loro ma che si affermano in concomitanza negli anni Sessanta e Settanta: una linea antitradizionale di sperimentazione linguistica e stilistica e una linea narrativa o memorialistica, che risentiva di una tradizione primonovecentesca – in cui certamente rientrava *Il Gattopardo* –, ma era più apprezzata dai lettori (Ferretti 1992: 268-271). Non è solo il sapore ottocentesco o lo squilibrio tra le varie parti dell'opera a non convincere Vittorini, ma il fatto che Tomasi non riesca a esprimere il senso di un'epoca e la sua successiva decadenza, soffermandosi troppo sulla psicologia del protagonista. Il dato assume una particolare rilevanza se confrontato con altre riflessioni teoriche vittoriniane dello stesso periodo o di poco precedenti.

## La ricerca di un “nuovo narrare”

Dieci anni prima dell'inchiesta, nel 1954, su «Nuovi Argomenti» era uscito *Erica e i suoi fratelli*, lavoro rimasto incompiuto. L'opera era preceduta da uno scritto intitolato *Romanzo interrotto* in cui si spiegava perché il testo, iniziato negli anni Trenta, era stato pubblicato con tanto ritardo. La stesura fu interrotta a causa dello scoppio della guerra civile in Spagna, che stimolò nell'autore profonde riflessioni – gli “astratti furori” di Silvestro – e lo spinse a intraprendere una nuova narrazione, che sarebbe diventata *Conversazione in Sicilia*<sup>4</sup>. Maria Corti sostiene che l'evento storico fece solo da catalizzatore, ma la reale causa dell'abbandono di *Erica* fu la ricerca di una nuova modalità espressiva. In quel fatidico 1936 l'autore si era messo alla ricerca di uno stile innovativo che gli consentisse di mutare lo schema rappresentativo del reale, coerentemente a quanto avrebbe fatto in seguito teorizzando il principio secondo cui la realtà esterna agisce su un testo letterario attraverso la mediazione della forma (Corti 1974: xxvi-xxviii).

Nel corso dell'articolo, Vittorini chiarisce la differenza tra il suo narrare degli esordi e quello degli anni Cinquanta:

Oggi io sono abituato a riferire sui sentimenti e i pensieri dei personaggi solo attraverso le manifestazioni esterne... Non mi riesce più naturale di scrivere che il tal personaggio – sentì – la tal cosa o che – pensò – la tal cosa. Mi riuscirebbe artificioso. [...]. Ma per poterlo raccontare [il seguito di *Erica*] in modo naturale e salvare insieme l'unità del libro dovrei riprendere la storia dalla sua prima frase e raccontare tutto daccapo (Vittorini 1954: 1-2).

Si può notare un'affinità tra la critica rivolta a Tomasi di Lampedusa e tale affermazione, poiché l'autore afferma di non riuscire più a presentare esplicitamente i sentimenti dei personaggi – tramite l'uso di verbi come *sentì* o *pensò* – affidandoli a “manifestazioni esterne”, probabilmente azioni e dialoghi.

All'inizio degli anni Sessanta, Vittorini stava riflettendo sui cambiamenti politici e sociali, l'avvento delle nuove tecnologie, le forme che la letteratura avrebbe dovuto elaborare per adeguarsi a questo nuovo clima culturale. Ma la sua attenzione era rivolta soprattutto alle scienze, come testimonia il figlio

<sup>4</sup> “Un grosso evento pubblico può distrarmi, purtroppo, e provocare un mutamento d'interessi nel mio lavoro come né più né meno una mia sventura (o ventura) personale. Così lo scoppio della guerra civile di Spagna, nel luglio del 1936, mi rese d'un tratto indifferente agli sviluppi della storia a cui avevo lavorato per sei mesi di fila. [...]. Quando ricominciai a scrivere, verso settembre del 1937, non fu per riprendere *Erica*” (Vittorini 1954: 1-2).



Demetrio, il quale ha dichiarato che nell'ultimo periodo della sua vita il padre leggeva con grande interesse testi di matematica, geometria, linguistica, filosofia e militarismo per colmare delle lacune e trovare una nuova *verve* narrativa che andasse oltre la finzione letteraria (Vittorini 2002: 78-81). Il 1961 è un anno particolarmente fecondo, in quanto sul numero 4 del «Menabò» viene pubblicato un editoriale intitolato *Industria e letteratura*; in concomitanza Vittorini inizia a scrivere sia un romanzo, chiamato convenzionalmente il *Manoscritto di Populonia*, sia un testo teorico, *Le due tensioni*, lasciati entrambi incompiuti.

Nell'intervento apparso sul «Menabò» l'autore sostiene la necessità per la letteratura di un rinnovamento nella conoscenza e nell'interpretazione della realtà industriale, che dovrà partire da una riflessione sul senso di alienazione che essa provoca, chiarendo che tale rinnovamento non può consistere semplicemente in un adeguamento tematico (Varone 2015: 268-269). Egli sostiene, quindi, che non può esserci un vero cambiamento se ci si limita ad ambientare i romanzi in fabbrica o a parlare degli operai dando degli sguardi descrittivi a carattere naturalistico; lo scrittore sarà "a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze (istanze di appropriazione, istanze di trasformazione ulteriore) ch'essa contiene" (Vittorini 1961: 20). È evidente che Vittorini aspirava a realizzare un'opera che riuscisse a rispecchiare adeguatamente la società neocapitalista e per farlo erano necessari non tanto aggiornamenti tematici, quanto piuttosto formali (linguistici e narratologici).

### Scienza e narrazione ne *Le due tensioni*

Il nuovo modo di scrivere viene meglio esplicitato ne *Le due tensioni*, dove l'autore mette a confronto due diverse istanze caratterizzanti la produzione letteraria: la tensione razionale, espressa in modo puro nel Settecento soprattutto in letteratura inglese e francese, e la tensione emotivo-espressiva, dominante nel primo Ottocento a partire da Flaubert e dai grandi autori russi (Vittorini 1967: 7). Vittorini riflette anche sulle scienze, sviluppatesi maggiormente nella sua contemporaneità, sostenendo che in quel momento storico la letteratura dovrà sforzarsi di esprimere nuovamente la tensione razionale. Come aveva già fatto in *Industria e letteratura*, afferma che non è sufficiente aggiornare i contenuti, ma è necessaria l'elaborazione di nuovi

mezzi tecnico-formali<sup>5</sup>. La proposta è complessa e lo stesso autore non riuscirà a metterla in pratica nei suoi testi creativi, che in quel periodo restano tutti incompiuti con la sola eccezione de *Le donne di Messina*, ripubblicato nel 1964. Il passo che segue è particolarmente significativo:

Costruire un'obiettività attraverso supposizioni concomitanti e sincroniche di più punti di vista o di più livelli [...] arrivando ad un'ipotesi di obiettività e di coscienza unitaria che è mosaico di tessere plurisoggettive – pluripersonali – pluri-coscienti – un modello informativo dove il lettore viene ad avere una parte sua come un navigatore in mare con un compito di orientarsi da sé o di decidere da sé – possiamo chiamare ciò rappresentazione della coscienza pluripersonale (ivi: 29).

Si può osservare che il *focus* cade due elementi: da un lato la costruzione di un'oggettività nella narrazione, dall'altro la collaborazione del lettore. È evidente il rifiuto del narratore onnisciente, colui che impone in maniera autoritaria il proprio punto di vista dall'alto, sostituito da numerosi punti di vista (plurisoggettivi, pluripersonali, pluricoscienti) – espressi probabilmente dalle azioni e dialoghi dei personaggi – che non danno vita a una vera e propria oggettività, ma soltanto a “un'ipotesi”. Pur con molta prudenza, mi sembra di poter affermare che il confronto tra varie interpretazioni della realtà riecheggia ciò che avviene nel corso di un esperimento scientifico, in cui gli scienziati soppesano tante ipotesi per avvicinarsi alla più giusta possibile. Inoltre, Vittorini afferma che l'autore non deve dare una spiegazione chiara e compiuta della realtà, ma mettere a disposizione solo un “modello informativo” in cui il lettore dovrà orientarsi e scegliere liberamente a quale ipotesi / punto di vista dare credito. Ragionando con Eco, si potrebbe definire questo nuovo testo, teorizzato ne *Le due tensioni*, un’“opera aperta” che, per dar voce alle nuove scienze, deve conformarsi ai loro metodi presentando ipotesi plausibili che spetterà al lettore valutare.

### L'ultimo tentativo di sperimentazione: il *Manoscritto di Popolonia*

Nel 1961 Vittorini non si limita a teorizzare una nuova forma in sede teorica, ma si cimenta nella stesura di un romanzo metropolitano in cui sperimenta

<sup>5</sup> “L'esplicitazione della tensione razionale è nella novità tecnica che essa produce – la trasposizione letteraria della nuova fisica, la nuova biologia, la nuova psicologia [...] non avviene a livello di contenuto – ma nella tecnica, nel sistema di relazioni, nella novità di descrizione, di azione, di dialogo, ecc. dal punto di vista tecnico che essa mette in opera” (Vittorini 1967: 12).

delle novità formali. Noto come il *Manoscritto di Populonia*, poiché fu iniziato durante un soggiorno nella città etrusca, il testo parla della Milano degli anni Sessanta, capitale del miracolo economico, e delle vicende di adulti e giovani messe a confronto, presentando un “affresco metaforico della vita, e in particolare della città industriale, luogo caotico in cui convivono segni linguistici diversi” (Varone 2015: 123). È interessante come l’autore utilizzi una pluralità di linguaggi, soprattutto il gergo giovanile, e miri a mettere in risalto l’insieme di tutti i cittadini che si muovono all’interno dello spazio urbano. Del romanzo rimane il frammento incipitario, intitolato con le prime parole (*Delle cinque circonvallazioni che circondano la nostra città*). Per far capire quanto la dimensione corale caratterizzi il testo si può ricordare il passo in cui si parla del risveglio dei milanesi (quando tutti compiono i medesimi gesti per prepararsi alla giornata lavorativa) e del caos provocato dal traffico e dal rumore delle automobili che iniziano a circolare<sup>6</sup>. I personaggi che spiccano maggiormente sono un uomo adulto alla finestra che soffre di mal di stomaco – in cui è possibile identificare l’alter ego dell’autore, all’epoca ammalato – e una “ragazzina dei libri” che si ferma a parlare con lui. Tra i due vi è un’evidente difficoltà di comunicazione, legata non solo alla differenza di età, ma anche all’uso da parte della giovane di un linguaggio gergale che l’adulto non comprende appieno<sup>7</sup>. Pur facendo solo un accenno alle caratteristiche dell’opera, si può osservare che l’uso di una lingua mimetico-parodistica, le voci della folla che si muove in città, la contrapposizione dei punti di vista sono tutte innovazioni formali necessarie – secondo quanto sosteneva l’autore ne *Le due tensioni* e sul n. 4 del «Menabò» – in un romanzo degli anni Sessanta che si prefiggeva lo scopo di rappresentare al meglio la realtà industriale e metropolitana.

Nella domanda conclusiva Vittorini esprime un punto di vista positivo sul rapporto tra il sistema economico-sociale e l’artista. In netta contrapposizione con Moravia, che riteneva vi fosse un totale asservimento degli intellettuali ai meccanismi del neocapitalismo, l’autore siracusano si sofferma

---

<sup>6</sup> “Sono a centinaia di migliaia, alle sei del mattino, le altre persone che si rovesceranno sui marciapiedi e gli asfalti dalle sette e mezzo in poi, a piedi, in bicicletta, in moto, in auto o su e giù dalle verdi tradotte municipali, e che adesso, alle sei, ancora dormono o si rigirano nei letti, in strade intere, in quartieri interi, e hanno ancora un’ora e più da dormire o da aspettare a sentire che la sveglia suoni e a decidere che sono svegli e a decidere ad alzarsi e al decidere di cominciare l’operazione così automatica del lavarsi e del vestirsi” (Varone 2015: 127-128).

<sup>7</sup> “Ma ti giuro che se mi toccasse di scegliere sono ancora gli skettini che scelgo. Hanno un’indipendenza che hai in nient’altro’ ‘Hanno un che?’ ‘Un’indipendenza. Insomma uno sciolto, uno spensierato’ ‘Sì sì, non lo nego. E io anzi ogni volta che faccio un sogno che mi piace è di skettinare che sogno’” (ivi: 128).

sullo “spazio dell’uomo”. Pur essendo consapevole dei limiti imposti dalla storia agli individui, egli ritiene che ognuno abbia la possibilità di esercitare le proprie capacità critiche per scegliere liberamente se assecondare o meno quanto il momento storico tenta di imporre:

Tra sistema economico e prodotto letterario resta pur sempre uno spazio in cui la mente umana si sente libera di usare le sue note facoltà critiche, ciò si capisce entro certi limiti, i quali però sono della storia e non del sistema. Il sistema non è tutto in un dato periodo storico. C’è anche altro. Ci sono anche forze che tendono a sovvertirlo. E nello spazio che corre tra sistema e prodotto letterario l’uomo è libero di tener conto o no anche delle forze che tendono a sovvertire il sistema (Vittorini 1964: 140).

È difficile dire cosa intendesse l’autore per limiti della storia e limiti del sistema: probabilmente parlava dei divieti imposti dalla politica o dalla legge, a cui anche lui dovette piegarsi durante il ventennio fascista, contrapponendoli ai condizionamenti provocati da cambiamenti economici e sociali come fu il boom degli anni Sessanta. Se da un lato le norme legislative sono ineludibili perché coercitive, dall’altro i modelli dominanti devono passare al vaglio dell’intelligenza del singolo, libero di appoggiare le forze che tendono a sovvertire il sistema. È interessante sottolineare come Vittorini nella risposta non restringa il discorso a scrittori e artisti, ma faccia riferimento all’uomo in genere e preferisca sempre l’azione all’inerzia. Una certa temperie culturale potrà essere appoggiata o contrastata, ma in ogni caso lo scrittore, qualunque scelta faccia, non dovrà mai arrendersi di fronte alle difficoltà e agli ostacoli posti dal momento storico in cui vive, cercando sempre di esprimersi e di far sentire la propria voce.

## Bibliografia

- Carocci A., Moravia A. (a cura di), 1964, “10 domande su “neocapitalismo e letteratura””, in «Nuovi Argomenti», 67-68, pp. 1-3.
- Corti M., 1974, *Prefazione*, in Elio Vittorini, *Vittorini. Le opere narrative*, M. Corti (a cura di), I, Milano, Mondadori, pp. XI-LX.
- Esposito E., 2011, *Elio Vittorini, scrittura e utopia*, Roma, Donzelli Editore.
- Ferretti G. C., 1992, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi.
- Fàvaro A., 2019, “Le 10 domande su Neocapitalismo e Letteratura di Alberto Moravia”, in I. Lanslots *et al.* (a cura di), *Boom e dintorni. Le rappresentazioni del miracolo economico nella cultura italiana degli anni Cinquanta e Sessanta*, Brussels, P. I. E. Peter Lang S. A., pp. 149-166.
- Grazioli E., 2022, “Le inchieste di «Nuovi Argomenti»: riflessioni sulla letteratura nell'epoca dell'industria culturale”, in «Studi Medievali e Moderni», xxvi, 1 (2022), pp. 127-142.
- Moravia A., 1953, “L'uomo come fine”, in «Nuovi Argomenti», 11, pp. 1-53.
- Varone G., 2015, *I sensi e la ragione. L'ideologia della letteratura dell'ultimo Vittorini*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- Vittorini D., 2002, *Un padre e un figlio*, Milano, Baldini e Castoldi.
- Vittorini E., 1974, *Vittorini. Le opere narrative*, M. Corti (a cura di), I, Milano, Mondadori.
- Vittorini E., 1967, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, D. Isella (a cura di), Milano, Il Saggiatore.
- Vittorini E., 1964, “Risposte a “10 domande su “neocapitalismo e letteratura””, in «Nuovi Argomenti», 67-68, pp. 130-140.
- Vittorini E., 1961, “Industria e letteratura”, in «Il Menabò», 4, pp. 13-20.
- Vittorini E., 1954, “Romanzo interrotto”, in «Nuovi Argomenti», 9, pp. 1-66.



II. «NUOVI ARGOMENTI» 1953-1964:  
LA DIREZIONE DI ALBERTO CAROCCI  
E ALBERTO MORAVIA





# Il romanzo e l'ideologia. La riflessione di Moravia in «Nuovi Argomenti»

SIMONE CASINI

Il grande interesse intorno alla storia di «Nuovi Argomenti», di cui questo convegno è una splendida testimonianza, nasce dalla vitalità sorprendente e sempreverde del periodico, una vitalità che almeno in parte coincide con l'originalità della sua formula, e con la feconda eredità delle sue premesse. Studi recenti hanno illuminato in modo nuovo la storia del periodico, recuperando per esempio (come hanno fatto le ricerche di Viola Ottino) il ruolo decisivo di Alberto Carocci nell'ideazione e nella gestione non soltanto amministrativa del periodico. Questo nostro contributo non si pone però sul piano della storia del periodico, ma su quello della storia del pensiero moraviano, nella convinzione che appunto in Moravia, e nell'originalità, anche in senso etimologico, della sua collocazione culturale, risiedono le radici più vitali, sul piano intellettuale, di «Nuovi Argomenti».

## Il trasloco in «Nuovi Argomenti»

La scelta di Moravia come condirettore per la nuova rivista fu forse l'intuizione più felice e feconda di Carocci. Era una proposta che veniva incontro a un'esigenza profonda dello scrittore, che da molti anni ormai rappresentava e per così dire incarnava le ragioni del romanzo, in controtendenza, e quasi in isolamento fino ad allora, di fronte al radicato pregiudizio anti-romanzesco tanto diffuso nel Novecento e particolarmente nella cultura italiana. Ecco, l'"assunzione" di Moravia alla direzione della rivista, la sua presenza nella rivista, oltre a rompere in qualche modo l'isolamento storico del romanziere in un contesto culturale tendenzialmente avverso (Moravia aveva cercato un simile ruolo in riviste come «Caratteri» e «Prospettive»), ha conseguenze decisive, non solo di immagine ma anche di sostanza, per la nuova

rivista. «Nuovi Argomenti» trova subito una sua originale fisionomia e una collocazione affatto inedita nella pur ricchissima storia delle riviste italiane del Novecento, in quanto lo scrittore porta con sé, quasi suo malgrado, le ragioni stesse del romanzo, inteso come prospettiva per affrontare e per “raccontare” la contemporaneità. Non stiamo parlando, naturalmente, dei punti programmatici di «Nuovi Argomenti», in cui si cercherebbero invano riferimenti espliciti al romanzo come genere letterario o un’attenzione specifica alla produzione narrativa. È chiaro che «Nuovi Argomenti» non vuol essere una rivista letteraria e che si propone molto più e molto altro. Si vuole invece indicare quel punto di vista inconsueto e persino eccentrico per la cultura italiana di cui Moravia, con la sua idea di romanzo, è il portatore. Come diremo, romanzo per Moravia è la forma del rapporto con la realtà, o meglio: la forma umanistica di un rapporto problematico e disumanizzato dell’uomo contemporaneo con la realtà, e implica perciò una tensione critica, saggistica e conoscitiva che va oltre i limiti della letteratura e non ammette compromessi con logiche esterne alle proprie.

L’intera riflessione di Moravia nasce dal romanzo e ruota intorno al romanzo. Secondo Francesca Sanvitale, nel suo importante saggio del 1991 su *Ideologia e realtà* da cui necessariamente prenderemo le mosse per questo nostro contributo dal titolo simile *Romanzo e ideologia* (l’intervento di Francesca Sanvitale si limitava alla prima serie di «Nuovi Argomenti», mentre noi ci spingeremo, sia pure per cenni, anche alla seconda e terza serie della rivista), l’incontro con Carocci e la direzione di «Nuovi Argomenti» avrebbero costretto Moravia a un “lavoro culturale” che altrimenti non avrebbe probabilmente compiuto con la stessa regolarità e intensità (Sanvitale 1991: 40). È un giudizio su cui possiamo convenire ma con qualche precisazione. Indubbiamente, «Nuovi Argomenti» segna uno scarto significativo nella riflessione critica di Moravia. Tuttavia, non è certo un inizio, né incide in modo determinante nella maturazione e periodizzazione del suo pensiero. In realtà, Moravia nel 1953 “trasferisce” su «Nuovi Argomenti» una riflessione già avviata da tempo, come mostra del resto la raccolta saggistica *L’uomo come fine*, che riunisce scritti dal ’41 al ’64 e in cui i saggi provenienti da «Nuovi Argomenti» si innestano in continuità su un discorso anteriore.

Il lavoro creativo di Moravia – cioè il cantiere narrativo dei romanzi e dei racconti – implica e richiede da sempre, sin dagli anni Venti quando scriveva *Gli indifferenti*, questo parallelo lavoro critico e culturale, ovvero un’elaborazione di carattere critico e teorico che trascende la letteratura e coinvolge società e politica. Questo avviene perché sin dall’inizio, con sua sorpresa e con crescente consapevolezza, Moravia aveva sperimentato personalmente le

resistenze al romanzo (a una certa idea di romanzo) nella cultura novecentesca, soprattutto in Italia, dall'epoca del frammentismo, dalla prosa d'arte, del rondismo, della critica crociana negli anni Venti, al cosiddetto "capitolo", al memorialismo, all'ermetismo degli anni Trenta, alle poetiche spesso ambigue del dopoguerra, fino alla dichiarata polemica della neoavanguardia contro il romanzo negli anni Cinquanta e Sessanta. Sperimenta anche a proprie spese le sgradevoli attenzioni del potere politico e dei suoi organi di controllo nell'età dei totalitarismi, come pure le pressioni, meno rozze ma non meno forti; delle ideologie. La riflessione moraviana sul romanzo nasce insomma in chiave apologetica o polemica. Lo stesso Moravia mette a fuoco a poco a poco le ragioni fondanti della sua idea di romanzo in questo difficile confronto con le tensioni culturali e ideologiche del Novecento, per esempio nei saggi su «Prospettive» di Malaparte, poi su «La Nuova Europa» di Salvatorelli, e nelle recensioni alla grande narrativa europea sul «Mondo» di Pannunzio (per limitarci solo ad alcune esperienze maggiori in cui la presenza di Moravia nella redazione delle riviste è più organica, e non di ospite o collaboratore esterno).

Traslocando questa sua riflessione nella sede amica di «Nuovi Argomenti», lo scrittore non solo mostra la portata culturale del suo già ventennale lavoro sul romanzo, ma anche ne scopre la forza di aggregazione del mondo intellettuale italiano. La "rivista di Moravia" piace, aggrega e trova consensi in quanto appare subito – nel contesto carico di tensioni ideologiche degli anni Cinquanta – uno spazio libero e dialettico in cui il nome dello scrittore funge da garanzia. Nessuno pensa che per questo si debbano accettare e condividere le idee e le preferenze di Moravia, spesso eccentriche e discutibili, ma si avverte che la sua è una posizione culturalmente significativa e non allineata, in quanto non rinvia ad altro che ai suoi discussi romanzi. L'impronta di Moravia in «Nuovi Argomenti» è fondamentale e decisiva. Anche in questo si deve riconoscere l'intelligenza e il valore intellettuale di Carocci, cui spetta il grande merito dell'iniziativa insieme all'onere quotidiano di gran parte del lavoro redazionale, culturale e amministrativo.

Gli oltre cinquanta interventi moraviani di carattere saggistico usciti su «Nuovi Argomenti» dal 1953 al 1990 – solo in parte raccolti in *L'uomo come fine* del 1964 (quattro)<sup>1</sup> e in *Impegno controverso* nel 1980

<sup>1</sup> In questa nota e nelle seguenti, indicheremo in forma abbreviata le principali raccolte saggistiche di Moravia: con la sigla "UF" *L'uomo come fine e altri saggi*, e con la sigla "IC" *Impegno controverso*. Con NA indichiamo «Nuovi Argomenti». In *L'uomo come fine e altri saggi*, che raccoglie in tutto trentatré scritti del periodo 1941-1964, quattro provengono da «Nuovi Argomenti», tra cui quello che aveva inaugurato la rivista nel primo numero del 1953, e quello

(undici)<sup>2</sup>, mentre gli altri di argomento letterario sono in fase di pubblicazione in un ormai prossimo volume di saggi letterari<sup>3</sup> – rientrano a pieno titolo nella lunga e personale riflessione di Moravia sul romanzo, e al tempo stesso costituiscono il contributo forse più importante di un singolo autore nella caratterizzazione tematica e culturale della rivista nella sua lunga durata.

---

che dà il titolo alla raccolta: [1] “Il comunismo al potere e i problemi dell’arte”, in *NA*, I, 1, marzo-aprile 1963, poi in *UF*, pp. 231-241; [2] “L’uomo come fine”, in *NA*, n. 11, II, 6, novembre-dicembre 1954, poi in *UF*, pp. 247-301; [3] “Risposta a 9 domande sul romanzo”, in *NA*, nn. 38-39, maggio-agosto 1959, poi in *UF*, pp. 337-345; [4] “Erotismo in letteratura”, in *NA*, 51-52, luglio-ottobre 1961, poi in *UF*, pp. 400-402.

<sup>2</sup> Nell’ordine cronologico, i saggi moraviani di «Nuovi Argomenti» raccolti nel 1980 in *Impegno contro voglia* sono i seguenti: [1] “Alcuni appunti sugli USA”, in *NA*, 1953, in *IC*, pp. 30-32; [2] “Comunismo e Occidente”, in *NA*, 1954, in *IC*, pp. 33-34; [3] “Note sul Comunismo e l’Occidente”, in *NA*, 1954, in *IC*, pp. 35-42; [4] “9 domande sullo stalinismo”, in *NA*, 1956, in *IC*, pp. 43-48; [5] “8 domande sullo Stato guida”, in *NA*, 1957, in *IC*, pp. 49-57; [6] “Napalm LTD”, in *NA*, gennaio-marzo 1968, poi in *IC*, pp. 103-105; [7] “Per gli studenti”, in *NA*, aprile-giugno 1968, pp. 30-35; poi in *IC*, pp. 106-110; [8] “Contestazione e rivoluzione”, in *NA*, n.s., 11, luglio-settembre 1968, poi in *IC*, pp. 113-121; [9] “La contestazione studentesca”, in *NA*, n.s., 12, ottobre-dicembre 1968, poi in *IC*, pp. 127-136; [10] “Maoismo e sovrappopolazione”, in *NA*, n.s., 15, luglio-settembre 1969, poi in *IC*, pp. 142-150; [11] “Appello per un’azione antirepressiva”, in *NA*, n.s., 16, ottobre-dicembre 1969, poi in *IC*, p. 151.

<sup>3</sup> Gli scritti moraviani di argomento letterario apparsi su «Nuovi Argomenti» e non raccolti in vita dall’autore in suoi volumi sono quindici: [1] “8 domande sulla critica letteraria in Italia”, in *NA*, 44-45, maggio-agosto 1960, pp. 69-62; [2] “Il romanzo del romanzo. Appunti per *L’Attenzione*”, in *NA*, n.s., 1, gennaio-marzo 1966, pp. 3-13; [3] “La chiacchiera a teatro”, in *NA*, n.s., 2, gennaio-marzo 1967, pp. 3-21; [4] “Metavanguardia e manierismo”, in *NA*, n.s., 6, aprile-giugno 1967, pp. 3-10; [5] “Illeggibilità e potere”, in *NA*, n.s., 7-8, luglio-dicembre 1967, pp. 3-12; [6] “Prefazione a *Simona - L’Histoire de l’Oeil* di Georges Bataille”, in *NA*, ivi, pp. 252-255; [7] “Impegno e integrazione”, in *NA*, n.s., 10, aprile-giugno 1968, pp. 3-16; [8] “Il deperimento della letteratura”, in *NA*, n.s., 11, luglio-settembre 1968, pp. 151-152; [9] “Trionfalismo e bambini modello”, in *NA*, n.s., 17, gennaio-marzo 1970, pp. 264-265; [10] “Attuale e reale”, in *NA*, n.s., 21, gennaio-marzo 1971, pp. 11-14; [11] “Poesia e romanzo”, in *NA*, n.s., 22, aprile-giugno 1971, pp. 7-12; [12] “Emma scollata”, in *NA*, n.s., 25, gennaio-febbraio 1972, pp. 5-10; [13] “L’Aretino”, in *NA*, n.s., 27, maggio-giugno 1972, pp. 3-5; [14] “Ricordo di Alberto Carocci”, in *NA*, n.s., 33-34, maggio-agosto 1973, pp. 3-4; [15] “Il sogno di una cosa”, in *NA*, n.s., 49, gennaio-marzo 1976, pp. 36-37. Di argomento non propriamente letterario, sono altri sette saggi che verranno compresi nel volume delle *Opere* destinato agli scritti di politica e di costume. Si tratta in particolare di: [1] “10 domande su neocapitalismo e letteratura”, in *NA*, marzo-giugno 1964; [2] “Il terrore e la borsa”, in *NA*, n.s., 13, gennaio-marzo 1969; [3] “Venti o trenta rivoluzioni”, in *NA*, n.s., 17, gennaio-marzo 1970, pp. 7-23; [4] “Dall’Oriente a Salò”, in *NA*, n.s., n. 49, gennaio-marzo 1976, pp. 93-95; [5] “P2, cospirazione politica o mafia affaristica”, in *NA*, s. III, n. 1, gennaio-marzo 1982, pp. 125; [6] “Il palo della storia e il fieno della pace”, in *NA*, s. III, n. 1, gennaio-marzo 1982, pp. 33-35; [7] “Quattro domande agli scrittori italiani sulla televisione”, in *NA*, s. III, 27, luglio-settembre, 1988, pp. 34-ss.

In che cosa consiste quest'idea forte e vitale di romanzo che Moravia porta con sé e che è capace persino di ispirare un periodico aprendolo alla riflessione profonda sulla contemporaneità? In breve consiste in questo: che il romanziere, se conduce coraggiosamente “fino in fondo” con una sorta di “estremismo” le sue premesse (che in quanto premesse sono spesso di carattere personale e autobiografico), attinge ai piani profondi e talora rimossi della cultura, dove prende forma una fisionomia dell'uomo contemporaneo. La sintassi narrativa del romanzo – nell'accezione moraviana – non è di ordine espressivo, linguistico e stilistico, ma di strutture profonde, ovvero di personaggi e situazioni che non sono personaggi e situazioni bensì “temi culturali” (“il personaggio è un tema culturale che non sa di esserlo”) o “fantasmi” (in senso freudiano) (Moravia-Del Buono 1962: 66, e Moravia-Pampaloni 1986: 16). Il problema è che in quest'operazione di discesa ai piani profondi, il romanziere si scontra inevitabilmente con gli interessi costituiti, con le ideologie, con i conformismi più o meno espliciti e consapevoli della società in cui vive, i quali lo sconsigliano, “per il suo bene”, di andare fino in fondo, e lo invitano insomma al compromesso, a non dispiacere troppo alle idee e alle convenzioni dominanti. Da qui deriva l'implicita e non prestabilita “politicità” dei romanzi moraviani (si pensi alla sorpresa e all'imbarazzo determinato nel 1929 dall'apparizione degli *Indifferenti* o nel 1951 del *Conformista*, ma anche dalla *Noia*, dall'*Attenzione*, dalla *Vita interiore*).

### Anni Cinquanta, ovvero l'equivoco ideologico

Negli anni Cinquanta, gli anni della prima serie di «Nuovi Argomenti», lo scrittore precisa questa tensione culturale dei suoi romanzi nella formula, peraltro provvisoria, di “romanzo saggistico”, che cioè trascende il vissuto individuale, consentendo meglio il commento, la riflessione, il saggio, e che nella narrativa moraviana di questi anni ha un riflesso anche formale nel passaggio dal racconto in terza persona (dagli *Indifferenti* fino al *Conformista*) alla prima persona (dal *Disprezzo* fino agli ultimi romanzi). Inoltre Moravia prende in prestito dalla teoria marxista della “sovrastruttura” – si direbbe con una sorta di ironia se Moravia fosse ironico – alcune categorie fondamentali, come quelle appunto di “struttura” e di “ideologia”, per illustrare la sua idea di romanzo.

È questo un nodo importante. Moravia focalizza in questi anni – nel confronto con la teoria marxista dell'arte, più ancora che con le politiche culturali dei regimi totalitari – una sorta di grave equivoco inerente al

romanzo, nel quale sono caduti, a suo avviso, persino gli scrittori più grandi, persino un Dickens, un Manzoni, un Pavese, un Hemingway. Il romanzo, a differenza di altri generi letterari compreso il racconto, ha bisogno di una struttura: richiede cioè una costruzione di pensiero per poter reggere la durata e per articolare una rappresentazione della realtà. Per questo, anche scrittori grandissimi durante il loro lavoro di scrittura si sono lasciati tentare, magari inconsapevolmente, da sistemi o strutture di origine ideologica, o religiosa, o filosofica: da costruzioni cioè che “tengono su” il racconto dall'esterno. Ma il romanziere – sottolinea Moravia – deve rinvenire nella sua materia la struttura immanente alla narrazione, e quindi portarla alla luce. Il “romanzo saggistico” che Moravia descrive in questi anni (nelle “Note sul romanzo”, nelle “9 domande sul romanzo” e in altri interventi) è appunto il romanzo che attinge, sotto la superficie narrativa, il piano profondo e strutturale di idee culturali, di una sorta di “ideologia”. Ma non si tratta affatto delle ideologie storiche, ispirate a una filosofia o a una religione, votate cioè a guidare e cambiare il mondo ma necessariamente esteriori, come la corazza di un crostaceo, rispetto alla narrazione, come accade nell'arte di propaganda e in tutte quelle opere che le sono assimilabili anche quando non dipendono, in senso stretto, da una propaganda di regime. L'ideologia di cui parla Moravia è un'ideologia immanente alla narrazione, che lo scrittore rinviene in profondità, seguendo fino in fondo la propria ispirazione, e che non potrebbe essere formulata separatamente dal romanzo. Essa infatti non è coerente e razionale ma sentimentale: è il sistema di idee, pieno di vitali contraddizioni, dei romanzi di un Dostoevskij o di un Proust, per riprendere alcuni esempi svolti da Moravia su «Nuovi Argomenti» nelle “Note sul romanzo” del 1956. Il romanzo, e in genere l'opera artistica, non è più una sovrastruttura determinata da forze strutturali di tipo economico e sociale, ma è una costruzione vitale che “rassomiglia invece alla struttura”. Per questo, il romanzo non può essere “arte di propaganda”, non può mettersi al servizio di un'ideologia esterna, non può diventare “utile”: perché essa assomiglia a una struttura, a un sistema ideologico, sia pure di specie sentimentale e contraddittoria, molto differente cioè dalle ideologie razionalistiche, storiche e politiche. La forma informe del romanzo (quello di Stendhal, di Dostoevskij, di Joyce, di Proust) è lo spazio umanistico in cui la fisionomia dell'uomo contemporaneo, pur disgregato, alienato e corrotto, continua a costruirsi.

Il saggio con cui Moravia nel 1953 inaugura la rivista è “Il Comunismo al potere e i problemi dell'arte” che, come spesso è stato notato, ha un valore se non programmatico almeno emblematico. Ma il titolo non deve ingannare: ciò che Moravia lascia in eredità a «Nuovi Argomenti» non è una riflessione

politica sul “comunismo al potere”, bensì la sua straordinaria sensibilità per i “problemi dell’arte” in un Novecento continuamente insidiato da rischi disumani e antiumanistici, mentre l’arte del romanzo è per eccellenza uno spazio umanistico. Certo, la minaccia allora attuale e incombente per l’artista era la politica culturale dello stato sovietico (l’arte di stato, il realismo socialista, lo zdanovismo, le pressioni dell’ideologia marxista, i congressi degli scrittori sovietici). Ma vent’anni prima Moravia avrebbe scritto “Il fascismo al potere e i problemi dell’arte”, e dieci dopo scriverà in effetti – come vedremo – “Il neocapitalismo e i problemi dell’arte”, e venti anni dopo scriverà effettivamente “La contestazione studentesca e i problemi dell’arte”. Sia chiaro che non si tratta affatto di relativismo culturale e politico. Moravia non mette affatto sullo stesso piano ideologie di segno opposto. Ma avverte che, per uno scrittore alla ricerca di un sostegno ‘ideologico’ per le necessità strutturali del romanzo, le insidie maggiori sono proprio là dove gli argomenti ideali e ideologici sono più persuasivi e più vicini alle proprie convinzioni, come tipicamente osserva in Manzoni, e come a lui stesso capiterà negli anni della contestazione giovanile.

Ogni società, anche la più liberale e democratica, esercita una pressione sullo scrittore affinché “non osi essere estremo” e non metta in discussione “l’immagine ideale, o comunque molto lontana dalla realtà, che ogni società dà di se stessa”. Per esempio, Moravia descrive il “compromesso vittoriano” (con una formula ripresa da Praz) (Moravia 1955: 5), per cui anche un grande scrittore come Dickens nella liberale, progressista e sentimentale Inghilterra della regina Vittoria poteva cedere alla tentazione del conformismo sociale e deviare di conseguenza la traiettoria realistica dei suoi personaggi. Paradossalmente, osserva Moravia, “la Russia sovietica sta attraversando un periodo storico che già in altra sede abbiamo definito vittoriano” (Moravia 1955: 5).

Nel saggio del 1953 Moravia si confronta con la teoria marxista che riduce l’arte e più in generale i fenomeni culturali a semplice “sovrastuttura” e, senza negare del tutto la relazione deterministica di struttura e sovrastuttura, risponde sin da allora con chiarezza che “la grande arte non è sovrastuttura, essa rassomiglia alla struttura, non ne deriva” (Moravia 2019: 214).

### **Parentesi sul metodo moraviano di «Nuovi Argomenti»**

Già nella riflessione che abbiamo riassunto, è possibile notare uno dei procedimenti critico-argomentativi caratteristici del Moravia saggista, che su

«Nuovi Argomenti» lo scrittore porta alle ultime e talora paradossali conseguenze. Intendo la sua “estremista” capacità di riduzione e di semplificazione del dibattito contemporaneo su temi complessi ai termini di una dialettica essenziale, talora persino elementare. Abbiamo visto, per esempio, come egli contrapponga alle ideologie storiche l’ideologia immanente del romanzo; come riprenda la teoria marxista della struttura/sovrastuttura nella sua originale idea del romanzo come struttura di tipo diverso; come riconduca la problematica complessa dell’impegno ai rischi di un’arte di propaganda; come riporti scandalosamente Manzoni (per esempio) a categorie del dibattito attuale come decadentismo e realismo socialista. E molti altri analoghi interventi, negli anni successivi, porteranno al limite del paradosso e della provocazione i temi più complessi e scottanti del mondo contemporaneo: società di massa, erotismo, alienazione, sperimentalismo e realismo, contestazione e rivoluzione. Questa tensione riduttiva, semplificatrice, antistorica, dialettica è sembrata ed è a volte indubbiamente discutibile, banalizzante, talora impropria. E tuttavia, se la consideriamo nella sua *ratio* profonda, essa costituisce un’inedita e se vogliamo “illuministica” volontà di chiarificazione, analoga – sul piano critico e saggistico – a quello sforzo di andare “fino in fondo” che sul piano della ricerca creativa e narrativa contraddistingue il romanzo moraviano. Questa tensione argomentativa e dialettica da sempre implicita nella saggistica moraviana resta in eredità a «Nuovi Argomenti», il periodico da lui fondato, sviluppandosi come tecnica assai efficace e come cifra caratteristica.

L’altro metodo critico ed euristico che, a nostro avviso, Moravia lascia in eredità a «Nuovi Argomenti» è forse quello delle “domande” e delle “inchieste”. Naturalmente, non era una novità, né tantomeno era un’invenzione di Moravia. Anche per il suo impiego su «Nuovi Argomenti» non è detto che l’iniziativa fosse sempre sua, e soprattutto si possono legittimamente richiamare altri modelli e altre ispirazioni: l’inchiesta mediante domande poste a intellettuali era prassi diffusa da tempo nei periodici più inclini al dibattito intellettuale, soprattutto settimanali (per esempio, negli anni Venti è utilizzata spesso su «La Fiera Letteraria» di Fracchia), e nel dopoguerra, intensificandosi il confronto ideologico, aveva già assunto un’importanza e un carattere affatto nuovi su tante riviste europee e italiane (per limitarci a due periodici particolarmente vicini all’ispirazione culturale e politica di «Nuovi Argomenti», si pensi alla ricorrenza di “domande agli intellettuali” su «Temps Modernes» di Sartre o su «Tempo Presente» di Chiaromonte). Tuttavia, per centralità, per la qualità e la scelta degli interventi, per l’attualità dei temi, per l’efficacia dei quesiti posti, essa diviene assai presto una formula caratteristica



e quasi distintiva di «Nuovi Argomenti», che non a caso permane anche nelle serie successive della rivista. E ci sembra rifletta quell'atteggiamento di dialogo e di confronto, civile e conversevole insieme, che contraddistingue l'attività pubblica dello scrittore romano su un vasto arco di manifestazioni, dalla polemica giornalistica all'impostazione argomentativa dei saggi, dal confronto in una conferenza alla mondanità dei salotti. In ogni caso, a lui si devono alcune delle scelte tematiche e alcuni dei questionari più memorabili nella storia della rivista e anche della cultura italiana di quegli anni. Soprattutto la crescente importanza che il dialogo assume nei romanzi di questi anni, fino alle sperimentazioni di un teatro dialettico o “di parola”, sembra legato a questa predilezione moraviana per il confronto dialettico. Tra il romanzo saggistico nelle sue opere narrative, e la saggistica ispirata al romanzo negli interventi su «Nuovi Argomenti» vi è insomma un'osmosi profonda non solo di contenuti ma anche di forme.

### **Anni Sessanta, ovvero nuovi scenari**

Negli anni Sessanta la scena cambia radicalmente in Italia e nel mondo, archiviando nel giro di pochi anni il dibattito culturale del decennio precedente (guerra fredda, stato guida, stalinismo, realismo socialista), mentre altre parole, assai più complesse e sfuggenti, vengono alla ribalta. Una rivista come «Nuovi Argomenti», che sin dalla sua fondazione era stata strettamente legata a quel dibattito e a quelle categorie critiche e culturali, va in effetti in crisi, come dimostra tipicamente la chiusura della prima serie. Se la rivista “tiene”, superando la crisi e riuscendo ad aggiornarsi e acclimatarsi nel nuovo decennio, ciò avviene in gran parte, a nostro avviso, perché è legata a una riflessione – quella di Moravia – che è ancorata a un'idea umanistica di romanzo, e non alla contingenza storico-politica disumanizzante. Per brevità, mi limito qui a ricordare in sintesi alcuni episodi maggiori, cioè alcuni grandi saggi di Moravia che, come sempre, riflettono il suo cantiere narrativo, e che al tempo stesso rinviano ai grandi temi della nuova fase storica, come l'eros, la neoavanguardia, la contestazione studentesca.

Nel 1961, reduce da quel viaggio in India con Pasolini e da quel libro sull'India in cui la riflessione sull'eros segna con evidenza un cambio di passo, Moravia propone su «Nuovi Argomenti» le “8 domande sull'erotismo” alle quali, con altri undici intellettuali (Abbagnano, Bobbio, Calvino, Cases, Fortini, Jemolo, Morante, Paci, Piovene, Rosso, Solmi) risponde con un testo poi pubblicato col titolo “Erotismo in letteratura”. Sviluppando le intui-

zioni 'indiane', Moravia focalizza la dimensione culturale dell'eros: ovvero la necessità per una cultura di integrare nel complesso della vita sociale quella forza irriducibile e cosmica dell'eros che altrimenti diviene distruttiva, se una società, invece di integrarla, la isola e la bandisce. Inizia qui una grande riflessione, che passando attraverso i fondamentali saggi su Bataille (1967) e su Sade (1973), e in parte anche quello sull'Aretino (1972), presiede al cantiere narrativo degli anni Settanta, da *Io e lui* a *La vita interiore*.

## La polemica con la neoavanguardia

Negli anni Sessanta sul piano letterario esplose, com'è noto, la grande polemica con la neoavanguardia. Molto più di Pasolini e degli altri scrittori appartenenti alla "vecchia" generazione criticati dai giovani intellettuali e scrittori, Moravia si lascia coinvolgere attivamente nel dibattito, spesso assai aspro, sia come bersaglio polemico sia come principale interlocutore dialettico e addirittura come protagonista. Se non limitiamo lo sguardo alla cronaca letteraria spicciola e alle polemiche contingenti, si tratta di discussioni importanti, che per Moravia sono l'occasione per confermare, approfondire e sviluppare la propria idea forte di romanzo. Non è un caso se proprio in quegli anni e a ridosso di quel dibattito egli pubblica due libri di particolare complessità sul piano critico e culturale: *L'uomo come fine*, nel 1964, in cui raccoglie per la prima volta (finalmente) una parte significativa dei suoi scritti letterari, evidenziando nella selezione e nella nota introduttiva gli argomenti in difesa del genere romanzo; e *L'attenzione* nel 1965, il suo romanzo più complesso, insieme a *La vita interiore*, dal punto di vista critico e metanarrativo. In effetti, Moravia riconosce nelle nuove avanguardie – soprattutto nel *Nouveau roman* della francese *École du regard*, ma anche, con alcuni significativi 'distinguo', nella neoavanguardia italiana del Gruppo 63 – la più recente, agguerrita e sorprendente manifestazione di quell'antico pregiudizio novecentesco contro il romanzo che egli ben conosceva, e che ancora una volta scommette sulla "morte del personaggio", sulla fine del romanzo tradizionale e su nuove modalità "antiumanistiche" di narrativa.

All'inizio, dopo la nascita del Gruppo 63, il dibattito in Italia su vecchia e nuova letteratura si svolge principalmente sulle pagine di quotidiani e di settimanali, oltre che in forma di libri (tra cui quelli moraviani cui abbiamo accennato). Ma nel 1966 «Nuovi Argomenti» riprende le sue pubblicazioni – dopo la crisi che aveva determinato nel 1964 la chiusura della prima serie – e la nuova seconda serie si caratterizza, almeno fino al Sessantotto, proprio per

la sua netta presa di posizione, sul piano culturale, rispetto alle provocazioni delle nuove avanguardie. Anche Pasolini e Siciliano, che affiancano dalla seconda serie i due direttori 'storici' della rivista Carocci e Moravia (Pasolini come con-direttore, Siciliano come capo-redattore), sembrano rappresentare questa scelta, essendo essi già coinvolti profondamente, negli anni precedenti, in quel confronto. Secondo l'ispirazione originaria della rivista, che tende sì a sollecitare la dialettica culturale ma non la polemica faziosa, questa nuova caratterizzazione di «Nuovi Argomenti» va intesa – per lo meno nel significato profondo – come disegno illuminato di sviluppare su un piano culturale costruttivo i temi di una polemica che rischiava spesso di impantanarsi in questioni letterarie di poco conto, o peggio, di ridursi a logiche di gruppo e di pressione.

Anche stavolta, come già nel 1953, è uno scritto moraviano di portata programmatica – “Il romanzo del romanzo”, sottotitolo “Appunti per *L'Attenzione*” – a inaugurare nel 1966 la nuova serie, indicando una ricerca narrativa che sappia accogliere criticamente le suggestioni delle avanguardie senza rinnegare però la grande tradizione del romanzo europeo. Su questa linea si collocano altri tre significativi interventi di Moravia su «Nuovi Argomenti» nel corso del 1967: la conferenza su “La chiacchiera a teatro”, che ripropone in ambito teatrale un contrasto analogo a quello che interessa la narrativa, e che costituisce quasi un manifesto per un nuovo teatro (Pasolini ne svilupperà infatti le tesi nel suo *Manifesto per un nuovo teatro*); il saggio “Metavanguardia e manierismo” (“la neoavanguardia? Essa è il ripensamento critico dell'avanguardia storica. Così come il romanzo del romanzo e il teatro del teatro sono il ripensamento critico del romanzo e del teatro del passato. In altri termini oggi abbiamo una metavanguardia così come abbiamo un metaromanzo e un metateatro” Moravia 1967, p. 6) e quello, di carattere più polemico, su “Illeggibilità e potere”.

## Il Sessantotto

Ma l'avvento del Sessantotto riconduce in maniera sorprendente «Nuovi Argomenti» alle sue origini più 'politiche', cioè alla riflessione moraviana intorno all'ideologia e alla libertà dell'artista. Non è una regressione, quanto piuttosto la conferma inattesa di una continuità di approccio critico indipendente. Il Sessantotto è, di fatto, la seconda grande stagione di «Nuovi Argomenti», dopo quella degli anni Cinquanta caratterizzata dal confronto col comunismo sovietico. Infatti, entrambi i direttori della rivista, Pasolini e

Moravia, si trovano ad essere improvvisamente protagonisti nel dibattito in Italia sulla contestazione studentesca e sulla nuova realtà giovanile, sin dalla primavera del '68, e «Nuovi Argomenti» si trova ad ospitare subito alcuni momenti o episodi cruciali di quella prima stagione, in quanto i suoi direttori pubblicano inizialmente sul bimestrale le loro controverse opinioni. Si veda per esempio il numero di aprile-giugno, dopo gli scontri di Valle Giulia, in cui Pasolini scrive i versi celebri di “Il PCI ai giovani.” che tante polemiche continuano a suscitare, e Moravia i suoi, meno celebri e tuttavia non meno significativi, “Per gli studenti”. E Moravia, come del resto Pasolini, continuerà nel corso dell'anno a pubblicarvi interventi di notevole impegno intellettuale personale<sup>4</sup>.

Nonostante la forte e “impegnata” esposizione dei suoi direttori, è significativo che «Nuovi Argomenti», come rivista, non abbia invece assunto, espresso o proposto una linea riconoscibile e univoca, sia di tipo politico che più latamente critico-culturale, rispetto agli eventi e al movimento studentesco e giovanile. Una ragione è certamente nella divergenza delle posizioni personali di Pasolini e di Moravia, i quali – da grandi e visionari scrittori quali erano – riconobbero entrambi, in quanto stava accadendo allora in Italia, alcuni “fantasmi” fondamentali delle rispettive ispirazioni artistiche, ma si trattava di fantasmi e ispirazioni molto diversi e persino opposti: se Pasolini poteva riconoscere sui volti degli studenti e dei poliziotti l'antico secolare conflitto che opponeva borghesia e popolo contadino, Moravia invece riconosceva nel giovane studente universitario di origine borghese che contestava il sistema i tratti del suo originario e un po' autobiografico personaggio intellettuale, dal Michele degli *Indifferenti* in poi. È chiaro che in quel frangente, Moravia e Pasolini erano anzitutto scrittori alle prese col proprio universo poetico, e solo in seconda o in terza battuta direttori responsabili di una rivista e della sua collocazione nel dibattito contemporaneo. Oltre al fatto che le loro divergenti interpretazioni rendevano impossibile una linea comune, ci sarebbe voluto ancora una volta un Carocci che si prendesse a cuore in questo senso la funzione di «Nuovi Argomenti», ma Carocci seguiva da lontano, ormai, la seconda serie della rivista.

---

<sup>4</sup> Gli interventi di Moravia sono soprattutto i seguenti: [1] “Impegno e integrazione”, in NA, n.s., 10, aprile-giugno 1968, pp. 3-16; [2] “Per gli studenti”, in NA, ivi, pp. 30-35; poi in IC, pp. 106-110; [3] “Contestazione e rivoluzione”, in NA, n.s., 11, luglio-settembre 1968, poi in IC, pp. 113-121; [4] “La contestazione studentesca”, in NA, n.s., 12, ottobre-dicembre 1968, poi in IC, pp. 127-136; [5] “Maoismo e sovrappopolazione”, in NA, n.s., 15, luglio-settembre 1969, poi in IC, pp. 142-150; [6] “Appello per un'azione antirepressiva”, in NA, n.s., 16, ottobre-dicembre 1969, poi in IC, p. 151.

Del resto, agli occhi del movimento studentesco «Nuovi Argomenti» era una rivista intellettuale, letteraria, “borghese” con cui non era possibile alcun dialogo, e quando nell'autunno del '68 Moravia propose a Oreste Scalzone e altri studenti della contestazione una rivista vicina al movimento, non pensò certo di aprire e rinnovare «Nuovi Argomenti» ma di fondarne una nuova (il titolo avrebbe dovuto essere *Fall-Out*). L'atteggiamento di Moravia verso la contestazione, come abbiamo accennato, è inizialmente di grande simpatia, persino di immedesimazione. Lo scrittore che si era sempre sentito estraneo al clima culturale dominante in Italia (si pensi tipicamente a *Gli indifferenti* rispetto al momento storico della loro pubblicazione), nel '68 sperimenta per la prima volta la sensazione di essere in sintonia coi nuovi tempi: “quando venne il Sessantotto, mi sentii a mio agio per la prima volta nella vita” (Moravia-Ajello 1978: 8). Tuttavia, questa sintonia si incrina assai presto, e Moravia distingue, dietro la contestazione giovanile, l'ombra scura a lui ben nota dell'ideologia, col suo portato di intolleranza, violenza e fanatismo. In particolare, sperimenta in prima persona un nuovo tentativo di asservire l'arte a un'ideologia sociale e politica, come ai tempi dello zdanovismo.

Così, su «Nuovi Argomenti» egli riprende già nel marzo del '68 quella riflessione sui “problemi dell'arte” di fronte alle pressioni e ai condizionamenti ideologici che aveva segnato la storia della rivista ai suoi inizi. “Ormai si torna a fare il discorso dell'impegno come vent'anni or sono”, scrive sul numero di aprile-maggio '68: “Questo discorso oggi, come allora, riguarda soprattutto gli artisti e in particolare gli scrittori” (Moravia 1968: 3). Quindici anni dopo “Il Comunismo al potere e i problemi dell'arte”, riprende e sviluppa la sua critica alla teoria marxista della sovrastruttura: in questi quindici anni è venuta meno la fiducia di poter modificare in senso umano e rivoluzionario la struttura (socioeconomica), e i nuovi rivoluzionari si limitano perciò ad attaccare le sovrastrutture, cioè la cultura, gli artisti, gli intellettuali, chiedendo loro di essere “utili”. Anche per gli studenti, come già per la politica culturale sovietica, l'arte deve essere “utile” (Moravia 1968: 6). Certo, per il comunismo al potere, l'utilità dell'arte consisteva nel fare “propaganda”, mentre adesso per gli studenti consiste nella contestazione del “sistema”. Ma le premesse sono le stesse: di fronte alla rivoluzione, l'arte come tale deve tacere e diventare “azione”. È questa, in sostanza, la richiesta del movimento giovanile agli intellettuali, una richiesta che in Francia Jean-Paul Sartre aveva fatto sua, e che invece Moravia, pur così sensibile alle ragioni degli studenti, non può accettare. Neppure di fronte al movimento giovanile, scrive Moravia, l'arte può abdicare a se stessa per “prendere il fucile”.

## Moravia e il romanzo

Ma forse l'espressione maggiore del saggismo moraviano che si dispiega anche sulle pagine di «Nuovi Argomenti» non sono tanto le polemiche letterarie o politiche, quanto alcune recensioni degli anni Sessanta e Settanta strettamente legate al cantiere creativo dei suoi romanzi (Bataille, Flaubert, Aretino, Dostoevskij, Sade ecc.), nelle quali lo scrittore si confronta soltanto con la sua stessa ricerca. Come abbiamo osservato all'inizio, il fondamentale e fondativo apporto di Moravia a «Nuovi Argomenti» consiste proprio in quella cultura del romanzo che è il maggior titolo di nobiltà della letteratura europea del Novecento e che, a nostro avviso, nessun altro scrittore o intellettuale in Italia possedeva con la consapevolezza e la dedizione di Moravia. La dimostrazione migliore di questa specifica e preziosa competenza consiste proprio nell'originalità del suo approccio critico – possiamo chiamarlo metodo – ai romanzi. Le analisi critiche che egli dedica a romanzi anche famosi e celebrati vanno spesso in controtendenza, avendo maturato da scrittore una specifica sensibilità verso aspetti che altri lettori non saprebbero vedere. Così, anche in opere celeberrime dei più grandi scrittori – dei quali non mette in discussione il valore né mai in senso pregiudiziale – Moravia critico è spesso in grado di cogliere l'incrinatura, l'elemento che non tiene, la mossa inconsapevole che rivela fragilità o possibilità insospettate. Si tratta dunque di un'arma pericolosa, non soltanto perché può colpire giudizi consolidati e sembra ferire di lesa maestà autori canonici (“Quando l'ho detto, mi sono tirato contro tutti gli hemingwayani d'Italia, che sono una legione”, Moravia-Ajello 1978: 125), ma anche perché Moravia conosce bene le debolezze dei suoi stessi romanzi. Eppure, la sua è una grande e insostituibile lezione. Il romanzo, per la sua complessità, è tra tutti i generi in assoluto il più difficile: anche negli autori e nei libri più amati può accadere di osservare che qualcosa improvvisamente ‘si scollì’, come ad esempio nell'amatissimo romanzo di Flaubert:

Avviene a Flaubert come ad un fabbricante di bambole che faccia una bambola sola di due mezze bambole, incollandole l'una all'altra. Ma la colla è di qualità scadente; e dopo un poco la bambola si scolla, ridiventa due mezze bambole e per giunta assai diverse l'una dall'altra. Emma Bovary è una bambola o meglio un personaggio scollato. Non è completamente e solamente un personaggio realistico del tipo balzacchiano, una Eugénie Grandet; né è un personaggio completamente e solamente ideologico, culturale, come la Nastasja, per esempio, dell'*Idiota* dostoevskiano. La situazione esistenziale di Emma ... (Moravia 1972: pp. 6-7)

## Bibliografia

- Moravia A., 1955, “Scrittori sovietici”, in «Il Corriere della Sera», 9 febbraio 1955, p. 5.
- Moravia A., 1964, *L'uomo come fine e altri saggi*, Bompiani, Milano; nuova ed., S. Casini (a cura di), ivi, 2019 [da cui si cita].
- Moravia A., 1967, “Metavanguardia e manierismo”, in «Nuovi Argomenti», n.s., n. 6, aprile-giugno 1967, pp. 3-10.
- Moravia A., 1968, “Impegno e integrazione”, in «Nuovi Argomenti», n.s., n. 10, aprile-giugno, pp. 3-16.
- Moravia A., 1972, “Emma scollata”, in «Nuovi Argomenti», n.s., n. 25, gennaio-febbraio, pp. 5-10.
- Moravia A., Del Buono O., 1962, *Moravia*, con intervista di O. Del Buono (a cura di), Milano, Feltrinelli, 1962.
- Moravia A., Ajello N., 1978, *Intervista sullo scrittore scomodo*, Laterza, Bari.
- Moravia A., 1980, *Impegno contro voglia*, R. Paris (a cura di), Bompiani, Milano; nuova ed., con l'intervista di Renzo Paris, S. Casini (a cura di), ivi, 2007 [da cui si cita].
- Moravia A., Pampaloni G., 1986, “Breve autobiografia letteraria”, intervista, in A. Moravia, *Opere 1927-1948*, G. Pampaloni (a cura di), Milano, Bompiani, pp. VII-XXXIII.
- Ottino V., 2023, *Alberto Carocci e “Nuovi Argomenti”. La nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Carocci, Roma.
- Sanvitale F., 1991, “Ideologia e realtà. Alberto Moravia e la prima serie di «Nuovi Argomenti»”, in «Nuovi Argomenti», III, 34, gennaio-marzo 1991, pp. 38-52.





“Di questo tipo di umanesimo al quale aspiro”.  
Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti»  
tra i carteggi inediti

VIOLA OTTINO

La rivista «Nuovi Argomenti» è segnata dalla presenza di Alberto Carocci sin dalla sua ideazione. Intellettuale, editore, scrittore e direttore di riviste, Carocci è stato, tuttavia, considerato a lungo una figura in secondo piano<sup>1</sup>. La presenza predominante di un condirettore come Alberto Moravia, l'assenza del nome di Carocci tra le firme degli articoli apparsi su “Nuovi Argomenti” e la scarsità di testimonianze relative al suo operato hanno contribuito a lasciare questa figura in ombra. Diversamente le esperienze precedenti, partendo da «Solaria» – a cui il suo nome viene notoriamente associato – fino a «La Riforma Letteraria» e «Argomenti», sono largamente testimoniate dalle carte dell'Archivio Carocci, conservate presso la Fondazione Primo Conti di Fiesole e in parte edite nei volumi *Lettere a Solaria* e *Solaria ed oltre*, ma questa documentazione si interrompe cronologicamente all'inizio degli anni Quaranta. Un primo indizio del fatto che Carocci avesse continuato la sua attività intellettuale ed editoriale si ritrova in un intervento di Lodovico Steidl in cui si fa riferimento all'esistenza di un ampio ed eterogeneo carteggio<sup>2</sup>, relativo a “Nuovi Argomenti”, che occupa lo spazio temporale tra la fine della Seconda guerra mondiale e gli anni Settanta. Seguendo questa indicazione è stato possibile rintracciare circa seicento documenti inediti, una sorta di archivio redazionale sparso, presso gli archivi dei principali collaboratori

---

<sup>1</sup> Daniela La Penna definisce Carocci un *eminence grise* e lo assume a *case study* per lo studio della direzione dei periodici. Si veda La Penna 2018.

<sup>2</sup> “Vi sono conservate tra le 12.000 e le 15.000 carte, cronologicamente comprese tra il 1925 e il 1978. Queste sono così suddivise: [...] «Nuovi Argomenti», 1953-72 (40%) ca. del totale; e in questo caso – oltre a co-direttori Moravia e Pasolini – dovrebbero essere menzionate tutte le persone del mondo della politica e della cultura significative in quel ventennio, in Italia e all'estero” (Steidl 1986: 187).

della prima serie (1953-1964) e quindi destinatari delle comunicazioni di Carocci. La documentazione si ritrova principalmente nel Fondo Adriano Olivetti dell'Associazione Archivio Storico Olivetti di Ivrea, nell'Archivio Norberto Bobbio del Centro studi Piero Gobetti di Torino, nell'Archivio Einaudi dell'Archivio di Stato di Torino, nel Fondo Franco Fortini del Centro Interdipartimentale di Ricerca Franco Fortini di Siena, nel Fondo Sergio Solmi del Centro di studi storico-letterari Natalino Sapegno di Morgex e l'Hungarian Academy of Sciences on Lukács Archives (i cui documenti sono reperibili online). L'attività di Carocci era quindi ampiamente documentata e testimoniava già il fondamentale ruolo editoriale e organizzativo. Dopo circa due anni di ricerche e di confronti con l'erede, Elisabetta Carocci, sono state ritrovate presso la dimora romana di Giovanni Carocci, figlio di Alberto, anche le carte relative alla direzione della rivista di cui riferiva Steidl. È stato così portato alla luce un *corpus* di oltre millecinquecento documenti inediti relativi a «Nuovi Argomenti» che è stato possibile visionare, riordinare e studiare, mettendo in relazione con le carte degli archivi già note e colmando alcune lacune. La corrispondenza dell'archivio privato accompagna tutta la prima serie e l'inizio della seconda, e permette di ricostruire le relazioni tra il direttore e i principali collaboratori, politici ed editori di quegli anni. Tra questi spiccano – per interesse, numero di documenti presenti e temi proposti – Italo Calvino e Giulio Einaudi, Franco Fortini, Sergio Solmi, Norberto Bobbio, un intellettuale straniero di eccellenza come György Lukács e un politico di rilievo internazionale come Henry Kissinger. Tra i principali corrispondenti si trovano anche Eugenio Garin, Lelio Basso, Ernesto De Martino, Franco Cagnetta, Roberto Guiducci, Francesco Leonetti, Erica Collotti Pischel, Luciano Bianciardi, Franco Lucentini, Carlo Levi, Danilo Dolci, Giacomo Feltrinelli, Anna Maria Ortese, Vito Laterza, Elio Vittorini, Mario La Cava, Carlo Salinari, Renato Solmi, Carlo Cassola, Cesare Cases, Elsa Morante, Carlo Muscetta, Geno Pampaloni, Enzo Siciliano, Pier Paolo Pasolini, Palmiro Togliatti, Giacomo Debenedetti, Carlo Emilio Gadda e Attilio Bertolucci. In questa sede non sarà possibile rendere conto di questa vicenda lunga e complessa ma si tratterà di ripercorrere i momenti principali dell'attività editoriale e intellettuale di Carocci che collocano con le giuste premesse la direzione di «Nuovi Argomenti».

Nato nel 1904 a Firenze da una famiglia borghese, Alberto Carocci asseconda la volontà del padre e si laurea in giurisprudenza nel 1927. La professione di avvocato si delinea come la sua attività lavorativa principale, spesso definita nella corrispondenza come il “mestieraccio”. Parallelamente, l'attività editoriale e quella di organizzatore culturale si configurano come

suoi principali interessi: nello sviluppo e nell'ideazione di periodici egli vede la possibilità di affermare il ruolo e la responsabilità dell'intellettuale nella società. Dalla letteraria «Solaria» alla più politica «Argomenti», Carocci persegue un progetto culturale volto all'avvicinamento e all'interazione tra il mondo letterario e quello politico. A partire dalla partecipazione alla Resistenza si afferma inoltre un interesse per l'attività politica che lo porta a essere eletto deputato nel 1963 come indipendente nelle liste del Partito comunista e nel 1964 vicepresidente dell'ARCI.

Sin da giovanissimo si dedica alla letteratura nella speranza di realizzarsi come scrittore e riesce, in effetti, a pubblicare qualche poesia e alcuni racconti<sup>3</sup>. Nel 1931 sposa Eva Vedres, una giovane pittrice ungherese<sup>4</sup> che risiede a Fiesole; nel 1932 nasce il suo unico figlio, Giovanni, e lo stesso anno conclude il suo unico romanzo *Un ballo dagli Argrisoni*, che vedrà le stampe solo nel 1968, presso Bompiani, con un'introduzione di Sergio Solmi. Il romanzo è un affresco della società borghese che restituisce le insofferenze politiche e morali di un mondo in declino, in cui si evidenziano le corruzioni che il regime tende a celare – con evidente richiamo a *Gli indifferenti* di Alberto Moravia – raccontando di un'epoca ormai lontana ai lettori della fine degli anni Sessanta. Tuttavia, durante la stesura del romanzo, i corrispondenti di Carocci ne attendono con impazienza la pubblicazione, come testimonia un commento di Leone Ginzburg in una lettera del primo aprile 1937: “Un romanzo scritto da te mi pare un contributo alla chiarificazione di molti problemi di noi altri giovani, problemi morali oltre che letterari” (Ginzburg 2004: 360). Resta inedito un altro romanzo dal titolo *Sergio Donati* che Carocci non prosegue a causa della guerra e che non concluderà mai, interrompendo definitivamente così anche la sua carriera letteraria, una decisione che lo farà sentire spesso inadeguato all'ambiente intellettuale e “incompiuto”, sentimento che lo porterà a dedicarsi maggiormente alle proprie riviste. Negli stessi anni, infatti, sente di dover apportare dei cambiamenti anche a «Solaria».

---

<sup>3</sup> Nel 1923 a Firenze pubblica con Vallecchi una raccolta di pagine autobiografiche *Quattro tempi. La confessione*. Tra il 1923 e il 1930 vengono pubblicati quindici testi tra prosa e poesia tra cui *Avventura sentimentale con Madame Bovary* e *Il giardino* che verranno ripubblicati, dopo l'uscita presso le Edizioni Solaria, nell'antologia *Scrittori nuovi* a cura di Enrico Falqui e Elio Vittorini nel 1930, e il racconto *Luglio* riedito per l'*Antologia di "Solaria"* curata da Enzo Siciliano nel 1958. Per una bibliografia completa degli scritti letterari si veda Monti (a cura di) 1985: 31.

<sup>4</sup> Dell'attività pittorica di Eva Vedres resta testimonianza nella presentazione di una sua mostra realizzata presso la Galleria L'Obelisco di Roma, inaugurata il 24 gennaio 1962, introdotta da una lettera di Elsa Morante e da un commento critico di Giorgio Bassani.

Fondata nel 1926, la rivista nasce per sua volontà, grazie al sostegno degli scrittori Bonaventura Tecchi e Raffaello Franchi e del tipografo Carlo Parenti. Nel 1930 è affiancato nella direzione dal giovane scrittore Giansiro Ferrata e, al termine dello stesso anno, da Alessandro Bonsanti fino al 1933. Il periodico assume la veste di una rivista antologica e, nonostante la sua limitata diffusione, si caratterizza per lo sforzo di avvicinare la letteratura provinciale italiana alla letteratura europea, in un implicito rifiuto della retorica nazionalistica del regime. Valorizza scrittori come Italo Svevo, Federigo Tozzi e Umberto Saba e giovani autori destinati a brillanti carriere: Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini, Eugenio Montale, Arturo Loria e Alessandro Bonsanti. Al periodico si affianca l'attività della casa editrice Edizioni di Solaria, grazie alla quale Carocci ha creato uno spazio letterario in cui affermarci come scrittore<sup>5</sup>. «Solaria» è una piccola impresa, con non poche difficoltà economiche e povertà di mezzi, che però in poco tempo diventa un punto di riferimento per gli scrittori dell'epoca e permette a Carocci di imparare il “mestiere”, come egli ricorda:

Per quello che mi concerne, devo dire che il poco “mestiere” che ho imparato, l'ho imparato nei primi tempi di «Solaria», quando non avevo nessuno che mi aiutasse, e provvedevo da me a tutto, dalla tipografia allo scrivere indirizzi fino al portare materialmente alla stazione i pacchi della rivista in partenza<sup>6</sup>.

Delle vicende che accompagnano i primi anni del periodico si evidenzia l'importanza della vocazione europea che si sviluppa in «Solaria» tramite il rafforzarsi dei legami di Carocci con il mondo intellettuale torinese – legato al «Baretti» di Piero Gobetti – grazie alle collaborazioni e ai rapporti di amicizia con Giacomo Debenedetti, Sergio Solmi, Leo Ferrero e Leone Ginzburg, che pur non comparando mai nelle riviste di Carocci diventa uno dei suoi più assidui e affezionati corrispondenti a partire dal 1932. Il sodalizio tra Torino e Firenze è inizialmente veicolato da Mario Gromo che, con le sue edizioni Ribet, pubblica numerosi scritti di solariani e insieme a Carocci valuta la possibilità di fondere le due case editrici; la trattativa non viene portata a compimento, ma costituisce un importante antefatto al dialogo che

<sup>5</sup> La direzione della casa editrice gli permette anche di approfondire le sue qualità di editore pubblicando una prima serie dei *Saggi critici* di Giacomo Debenedetti, la raccolta *Preludio e fughe* di Umberto Saba, oltre alle opere di esordio come la raccolta *Madonna dei filosofi* di Carlo Emilio Gadda, *Piccola Borghesia* di Elio Vittorini e *Lavorare Stanca* di Cesare Pavese.

<sup>6</sup> Lettera di Alberto Carocci indirizzata a Franca Pecori Giraldi il 20 agosto 1943 (Manacorda 1979: XV).

si instaurerà tra Giulio Einaudi e Alberto Carocci. Anche il giovane editore, infatti, sollecitato da Ginzburg<sup>7</sup>, si interessa a «Solaria» e alla casa editrice per una possibile acquisizione, poi conclusasi in un nulla di fatto. I due editori restano tuttavia in contatto e, anzi, rafforzano la loro relazione all'inizio degli anni Cinquanta, quando Carocci scriverà a Einaudi per la sua nuova rivista «Nuovi Argomenti»: il gruppo torinese einaudiano vi avrà un ruolo decisivo. A partire dalla metà degli anni Trenta, sono principalmente i contatti con Leone Ginzburg e Leo Ferrero a far evolvere il pensiero critico di Carocci in una direzione che, partendo dalla letteratura, porta a una apertura verso questioni morali e politiche. Questo cambiamento investe anche «Solaria» che tuttavia sospende le pubblicazioni nella primavera del 1934 a causa della pressione della censura fascista<sup>8</sup>.

L'avvento del fascismo e il suo sviluppo determinano una profonda scissione tra il periodo solariano e le riviste successive. Carocci ha definitivamente abbandonato l'idea di costruire una rivista che sia espressione di una cittadella letteraria o una proposta antologica, ritenendo ormai inefficace questo modello culturale. Le nuove riviste avrebbero dovute essere “riviste d'idee”, considerate come uno spazio e un luogo di incontro e di dibattito intellettuale, dove si sarebbe potuta elaborare un politica culturale volta a far interagire il mondo letterario con la realtà, nei suoi aspetti sociali, economici e politici. Pur con approcci radicalmente diversi, infatti, «La Riforma Letteraria» (1936-1939) e «Argomenti» (1941) pongono il tema del rapporto tra gli scrittori e il fascismo. Questo progetto evolve per tentativi non sempre riusciti. La convinzione, ad esempio, che con il fascismo fosse possibile la costruzione di un dialogo dialettico porterà «La Riforma Letteraria» a collocarsi in una posizione ambigua, anche a causa della presenza preminente ed eclettica del condirettore Giacomo Noventa. Le critiche alla rivista saranno numerose, sia dal punto di vista dei contenuti (basti pensare che nel primo numero appare l'articolo di Giuseppe Bottai, *Guerra fascista*, a sostegno dell'impresa coloniale italiana o agli interventi anti-gobettiani di Noventa),

<sup>7</sup> “Caro Einaudi, sono grato al comune amico Ginzburg per avermi questa estate parlato con tanto calore di lei e per averci ora messo in relazione [...]. Ed ora mi permetta di dirLe che io sarei molto lieto di entrare in rapporto con Lei anche per un desiderio che ho da lungo tempo, e cioè di metter su un giorno o l'altro una vera casa editrice; perché, magari, non insieme con Lei?”, lettera di Alberto Carocci a Giulio Einaudi, 25 novembre 1933 (Manacorda 1979: 459-460).

<sup>8</sup> I nn. 3 e 4, 5 e 6 escono rispettivamente nel novembre 1934, nel marzo 1935 e nel marzo 1936. Due scritti, in particolare, sono accusati di divulgare contenuto contrario alla morale: *Le figlie del generale* di Enrico Terracini e la sesta parte de *Il garofano rosso* di Elio Vittorini, romanzo pubblicato a puntate sulla rivista.

sia dal punto di vista della struttura; Ginzburg, in particolare, ne sottolineerà le contraddizioni interne<sup>9</sup>. La posizione di opposizione al regime di Carocci, che fino a ora era rimasta latente e implicita, si afferma e consolida in un aperto antifascismo, espressione di una avversione verso l'asservimento intellettuale – e dei letterati – alla politica culturale fascista<sup>10</sup>. Non a caso, tutt'altra accoglienza viene riservata ad «Argomenti» che, uscendo dall'ambiguità, attira immediatamente l'interesse e conquista la stima di gran parte degli intellettuali antifascisti, in particolare di Ginzburg che la definisce come la rivista più “umana” di Carocci (Ginzburg 2004: 46). Come ha ricordato Giampiero Carocci, fratello di Alberto, «Argomenti» era “una voce culturale a netto carattere antifascista e per questo “alternativa” sia a «Solaria» che alla «Riforma letteraria»” (Carocci G. 1979: 28). L'avvio delle pubblicazioni di «Argomenti», come sarà per «Nuovi Argomenti», viene preannunciato in una lettera che Carocci indirizza a Einaudi alla fine del 1940<sup>11</sup>. Dopo soli 9 fascicoli la rivista viene sequestrata e per tutto il 1943 Carocci tenterà di proseguire le pubblicazioni, il fascicolo 10 viene preparato ma le condizioni politiche e le difficoltà finanziarie impediscono di ultimarlo e di distribuirlo<sup>12</sup>; vedrà la luce solo nel 1979 grazie alla ristampa anastatica.

È in questi anni che le vicende editoriali si intrecciano inevitabilmente con l'attualità politica, segnando una costante che caratterizzerà anche «Nuovi Argomenti». Nel corso del 1943 Carocci sta collaborando a «La Nuova Italia»<sup>13</sup> ma a settembre è costretto a lasciare Firenze, affida sua moglie e suo

<sup>9</sup> “mi preme parlarti della rivista in sé, cioè della fisionomia: che mi sembra contraddittoria. Il programma vorrebbe essere, o io m'inganno, un superamento della letteratura d'eccezione, del cenacolo letterario, della mentalità del giovane-autore; [...]. Ma volti pagina, e trovi la traduzione di una rimanza ispanica del Brecht – in veneziano. Dov'è che fate sul serio? [...] Non ho capito il tono della rivista, [...] quasi contemporaneamente alla «Riforma», mi è pervenuta una réclame di «Letteratura», che dovrebbe uscire trimestralmente presso i medesimi vostri editori. Che cos'è questo sdoppiamento?”, lettera di Leone Ginzburg a Alberto Carocci, 9 dicembre 1936 (Ginzburg 2004: 357-58).

<sup>10</sup> Ne è un esempio la lettera inviata a Bonaventura Tecchi il 19 luglio 1933 dove il direttore critica la scelta dell'amico di collaborare a «Oggi», una rivista che secondo Carocci manca di intelligenza e rappresenta un servilismo politico con il quale non può convivere. Inoltre, preme ricordare che sul tema della polemica dell'atteggiamento dei letterati nei confronti del fascismo si era consumata anche la scissione con Alessandro Bonsanti che nel 1937 fonderà «Letteratura», erede dell'anima più letteraria di «Solaria».

<sup>11</sup> Cfr., Archivio Giulio Einaudi, lettera inedita di Alberto Carocci a Giulio Einaudi, 23 dicembre 1940. Ora in Ottino 2023: 24-25.

<sup>12</sup> Per il fitto carteggio tra Carocci e i collaboratori di «Argomenti» dell'agosto del 1943 si veda Manacorda 1978.

<sup>13</sup> Omonima della casa editrice che dal 1945 pubblicherà «Il Ponte» la rivista diretta da Piero Calamandrei e nella cui sede nascerà una cellula del Partito d'Azione di Firenze. La Nuova

figlio a Piero Gadda Conti e si trasferisce a Roma per collaborare all'edizione romana della testata del Partito d'Azione, «L'Italia Libera»<sup>14</sup>. Finita la guerra si stabilisce definitivamente nella capitale aprendo un nuovo studio di avvocato, in via due Macelli 47, lo stesso indirizzo della prima sede di «Nuovi Argomenti». Tra la fine dell'esperienza di «Argomenti» e la nascita della nuova rivista trascorrono dodici anni durante i quali Carocci non cessa di pianificare il progetto editoriale. Nuovamente si tratterà di confrontarsi con la Storia e con la rinnovata situazione politica, adeguando la proposta alle esigenze del tempo e rispecchiandole.

La nascita di “Nuovi Argomenti” è quindi è tutt'altro che improvvisata. Grazie alla sua esperienza Carocci sa che per procedere allo sviluppo di un'idea editoriale sono necessarie risorse economiche e intellettuali. Inizialmente elabora un progetto da sottoporre al giudizio di scrittori e uomini di cultura per trovare la collaborazione di un condirettore, uno scrittore affermato che possa richiamare l'attenzione del mondo culturale che nel caso di «Nuovi Argomenti» sarà Alberto Moravia. Non si ha traccia scritta del primo coinvolgimento di Moravia (che conosceva Carocci sin dai tempi di «Solaria»<sup>15</sup>) se non nella testimonianza dello scrittore<sup>16</sup>, ma i due direttori vivevano nella stessa città e frequentavano lo stesso ambiente colto.

Nel giugno 1952 riprendono i rapporti con Giulio Einaudi nel tentativo di instaurare una collaborazione, inizialmente per la sola distribuzione. Grazie al tramite di Carlo Muscetta, Carocci scrive all'editore una lettera dove si esplicitano già alcune caratteristiche della rivista:

Caro Einaudi,  
Muscetta mi dice che Lei sarebbe disposto ad esaminare l'eventuale as-

---

Italia Scientifica sarà il nome della casa editrice fondata da Giovanni Carocci, figlio di Alberto, nel 1980, e ribattezzata Carocci Editore nel 1998. “Casa Carocci” viene identificata come una delle sedi operative del Comitato direttivo provvisorio assieme alla redazione della rivista «Scena illustrata» e all'ufficio di Piazza d'Azeglio a Firenze (De Luna 2021).

<sup>14</sup> La notizia della partecipazione di Carocci alla Resistenza è riportata da Todini (1973) ma se ne trova testimonianza diretta in una lettera inedita scritta a Franco Fortini il 1° febbraio 1945: “Quanto a me, nel settembre '43 lasciai Firenze e lo Studio e me ne venni a Roma a lavorare con gli amici del Partito d'Azione [...]. Al solito soffro del troppo poco tempo che ho a disposizione. E tu? Vorrei sapere notizie tue”. Fondo Franco Fortini, lettera inedita di Alberto Carocci a Franco Fortini, 1° febbraio 1945 (Ottino, 2023: 25).

<sup>15</sup> Si veda Moravia, *Grandelis* (a cura di) (2015).

<sup>16</sup> “«Nuovi Argomenti» è nata nel '53. Alberto Carocci, un avvocato e letterato fiorentino che era stato per molti anni direttore di «Solaria», nei primi anni Quaranta aveva fondato una rivista intitolata «Argomenti» [...]. Nel dopoguerra Alberto Carocci aprì uno studio d'avvocato a Roma e mi propose di dirigere con lui una rivista, appunto «Nuovi Argomenti»” (Moravia, *Elkann* 2007: 159).

sunzione, da parte della Sua Casa Editrice, della distribuzione alle librerie della rivista «Nuovi Argomenti» [...]»<sup>17</sup>. Il primo fascicolo che stiamo preparando sarà interamente dedicato al tema “arte e comunismo”. Il numero comprenderà scritti di comunisti e di anticomunisti. Ci siamo già assicurati la collaborazione di Togliatti<sup>18</sup>, Bianchi Bandinelli, Debenedetti<sup>19</sup> (naturalmente Moravia) [...]. Io sarei molto lieto che la distribuzione venisse assunta da Lei. [...] vorrei discutere anche la fissazione del prezzo della rivista ed altri numerosi punti sui quali lei potrebbe darmi un consiglio<sup>20</sup>.

La partecipazione della casa editrice all'attività della rivista non si limiterà alla gestione della distribuzione: vedrà invece il coinvolgimento di molti autori legati a Einaudi come György Lukács, Norberto Bobbio e Ernesto De Martino e l'attiva collaborazione di Italo Calvino che vi pubblicherà importanti racconti e interventi<sup>21</sup>; e sarà lui a dare l'idea di svolgere *L'Inchiesta alla Fiat*, poi realizzata da Giovanni Carocci.

Con il contributo autorevole del condirettore e dell'editore, Alberto si dirige verso un finanziatore che investa nel progetto editoriale, ne sostenga i costi per l'avvio e garantisca un'autonomia economica. Si rivolge così ad Adriano Olivetti. Il loro rapporto risale a prima della guerra grazie alle amicizie comuni con Natalia e Leone Ginzburg, cognati di Olivetti, e alle vacanze passate insieme a Fiumetto; c'è poi il comune amico Giacomo Noventa che dal 1947 inizia a collaborare con le Edizioni Comunità; Franco Fortini impiegato alla Olivetti nello stesso anno, nonché l'assidua collaborazione del fratello Giampiero sulle pagine dell'omonima rivista tra il 1947 e il 1950, non solo con articoli ma anche come segretario di redazione. Contemporaneamente Carocci viene designato consulente legale della Olivetti, mansione della quale si trova testimonianza negli Archivi Olivetti fino al 1956. La richiesta del direttore riguarda la possibilità di acquisire e gestire la rivista

<sup>17</sup> Più volte nel corso delle corrispondenze emerge la volontà di pubblicare la rivista nell'autunno del 1952 ma il primo fascicolo sarà pronto solo a marzo 1953.

<sup>18</sup> Togliatti non interviene nell'inchiesta ma apparirà sulla rivista qualche anno dopo con un'intervista fatta da Moravia sui fatti di Ungheria all'interno dell'inchiesta sullo stalinismo.

<sup>19</sup> Debenedetti non appare nell'inchiesta ma interverrà nel fascicolo 11 di novembre-dicembre 1954 con il saggio *Presagi del Verga* al quale seguirà un secondo intervento solo nel numero 26 del 1957 con il saggio *L'Isola di Arturo*. Nel 1958 apparirà *Ultime cose su Saba* e nel 1959 verranno pubblicate le *Lettere a Giacomo Debenedetti* di Umberto Saba, introdotte da *Lettere di Umberto Saba* dello stesso Debenedetti.

<sup>20</sup> Archivio Giulio Einaudi, lettera inedita di Alberto Carocci a Giulio Einaudi, 7 giugno 1952 (Ottino 2023: 38-39).

<sup>21</sup> Si citano ad esempio *Gli avanguardisti a Mentone*, *La nuvola di smog*, le pagine di un *Diario Americano 1960*, le risposte alle inchieste sul romanzo e sull'erotismo.



da parte delle Edizioni Comunità, tentativo che aveva già perpetuato presso Einaudi. Olivetti, tuttavia, non può garantire questo tipo di impegno considerando le altre attività editoriali in campo e soprattutto la specificità dei temi trattati<sup>22</sup>.

Questa collaborazione permette di evidenziare un elemento importante dal punto di vista dei contenuti della nuova rivista. «Nuovi Argomenti» si colloca in uno spazio compreso nel dibattito tra intellettuali e comunismo, promosso soprattutto da «Rinascita» e «Società», ma risente anche dell'esperienza umanista di «Comunità» (nella difesa di un umanesimo che si ritroverà, seppur con caratteristiche differenti, negli interventi di Moravia): rispetto a queste esperienze, tuttavia, la sostanziale differenza di prospettive risiede nella volontà della rivista di non volersi legata a nessun partito e movimento politico. Volontà che viene esplicitamente espressa in una lettera di Carocci a Olivetti e nella quale l'imprenditore viene assunto a modello:

L'aiuto finanziario che mi offri, e che accetto con grande piacere per il caso che non voglia assumere tu stesso la edizione di «Nuovi Argomenti», mi dà piena tranquillità sulla possibilità dell'impresa: tanto che abbiamo già incominciato a diramare gli inviti ai collaboratori, ed in particolare gli inviti più urgenti per il numero unico che verrà dedicato al tema "arte e comunismo". Qui accluso ti rimetto il promemoria sulla rivista compilato da Moravia. A parte il rammarico che la edizione della rivista possa non interessare alle Edizioni Comunità, devo obiettivamente riconoscere che «Nuovi Argomenti» si inquadri perfettamente in una attività di cultura come quella che la Casa Editrice ha svolto nel passato, mentre più difficilmente potrebbe inquadriarsi in una attività specificamente politica. [...] Sono molto lieto di poter dedicare un po' della mia attività a qualcosa che non sia strettamente professionale. [...] Dal resto è proprio inutile che io spieghi queste cose a te che, proprio di questo tipo di umanesimo al quale aspiro, hai sempre dato esempio con i fatti<sup>23</sup>.

In ultima istanza, il direttore si concentra sui contenuti della rivista, potendo

<sup>22</sup> Dalla connotazione politica della stessa «Comunità» alla «Rivista di Filosofia» diretta dal 1948 da Norberto Bobbio fino al 1951, a riviste specializzate come «Tecnica e organizzazione», «Metron Architettura», «Zodiac» e «Urbanistica» (Lupo 2016).

<sup>23</sup> Archivio Adriano Olivetti, lettera inedita di Alberto Carocci a Adriano Olivetti, 30 giugno 1952. Questa lettera è particolarmente importante perché è accompagnata da un promemoria inedito in cui appaiono alcuni temi che verranno cancellati nella presentazione sulla rivista, come i riferimenti alla collocazione politica della rivista, la volontà di recuperare i motivi antifascisti del lungo dopoguerra, la vocazione illuminista, di guida e punto di riferimento che la rivista avrebbe voluto avere. Per il testo integrale si veda Ottino 2023: 221-222.

contare sulle solide relazioni intessute negli anni e identificando i possibili collaboratori, affidabili e creativi, che siano in grado di proporre temi e argomenti, coinvolgendo a loro volta altri autori. Si adopera con le sue capacità di organizzatore, coordinatore e mediatore per mantenere unite le diverse istanze intellettuali e politiche, riunendo un gruppo eterogeneo e garantendo il successo del progetto editoriale, determinato non tanto dalla diffusione della rivista che resta limitata, ma dal ruolo che essa va ad assumere all'interno del campo intellettuale italiano. Carocci si occupa personalmente di tutti gli aspetti necessari alla pubblicazione: dalla scelta degli interventi, alla correzione delle bozze, dalla costruzione dei fascicoli, all'amministrazione, ai bilanci e alla pubblicità, e alla corrispondenza quotidiana con i collaboratori. La rivista è ormai pronta per essere pubblicata.

Il primo numero esce nella primavera del 1953 ma i lavori di preparazione sono iniziati almeno due anni prima, come si è osservato, e come testimonia una lettera indirizzata a György Lukács nell'ottobre del 1951, che pur trattando di comunicazioni personali è già redatta su carta intestata di «Nuovi Argomenti». Il 10 giugno 1952 Carocci spedisce i primi numerosi inviti di collaborazione (oltre cinquanta lettere circolari, di cui alcune personalizzate in base al destinatario); tra i destinatari vi è anche Franco Fortini. A differenza della comunicazione ricevuta da Lukács<sup>24</sup>, Carocci resta vago sul tema che verrà affrontato nel primo fascicolo perché spera di ottenere altri suggerimenti:

Caro Fortini,

Moravia ed io stiamo preparando una rivista che inizierà le pubblicazioni nel prossimo autunno. Si chiamerà «Nuovi Argomenti»: dove l'aggettivo nuovi sta proprio a significare che la rivista non avrà nulla a che fare con la vecchia «Argomenti». La rivista sarà essenzialmente letteraria, ma con la precisa intenzione di forzare parecchio il significato della parola "letteratura"; vogliamo cioè dedicare molto spazio a scritti di carattere sociale, di costume, ed anche politici in senso lato. Vorremmo la tua collaborazione [...]. A parte questo, grazie di qualunque consiglio che vorrai darci: argomenti da trattare, scrittori da invitare, eventuale pos-

---

<sup>24</sup> “[...] Il primo fascicolo che pubblicheremo (nel prossimo ottobre) verrà interamente dedicato al tema «arte e comunismo». Vi collaboreranno scrittori comunisti e non comunisti. Fra i comunisti abbiamo già avuti la promessa di un saggio dall'on. Togliatti, una del prof. Bianchi Bandinelli, una del prof. Giacomo Debenedetti, [...]. Fra gli stranieri abbiamo deciso di chiedere soltanto la Sua collaborazione [...] Le sarò grato se vorrà farmi sapere al più presto su Sua risposta: se cioè possiamo fare assegnamento su un Suo scritto, oppure no”. Lukács Archives, lettera inedita di Alberto Carocci a György Lukács, 10 giugno 1952 (Ottino 2023: 50).

sibilità di mettere le mani su documenti interessanti (memorie, diari, lettere ecc.) [...]»<sup>25</sup>.

Accanto a Fortini, Sergio Solmi sarà un altro dei collaboratori più attivi, amico di Carocci sin dai tempi di «Solaria». A gennaio del 1953, lo scrittore ha già inviato il suo intervento per l'inchiesta su arte e comunismo come si deduce in una lettera di Carocci:

Caro Solmi,  
ti manderò nei prossimi giorni le bozze del tuo saggio [...]. Entro il mese uscirà il primo numero della rivista che conterrà: sul tema “arte e comunismo”, dei “pensieri” di Moravia, il saggio di Lukács, il tuo, ed uno di Chiaromonte, un racconto di Lucentini, una lettera biografica della madre di Rocco Scotellaro con una notarella del figlio, un lungo brano di memorie di Quinto Martini, una nota di Fortini su quella che fu la storia ed il tentativo del Politecnico. Spero che ci farai le tue critiche e ci manderai i tuoi suggerimenti<sup>26</sup>.

Unico liberale all'interno dei dibattiti che si svilupperanno sulla rivista, anche Norberto Bobbio è tra i primi ad essere coinvolto:

Sarei proprio lieto che il nostro breve incontro a Torino dell'altro giorno mi fruttasse una Sua collaborazione all'inchiesta che stiamo svolgendo sul tema “arte e comunismo” [...]. Posso contare su di lei? Desidero anche dirle [...] che non vi è nessuna limitazione di spazio: Lei può trattare il tema con quanta ampiezza desidera<sup>27</sup>.

Bobbio e Fortini pubblicheranno tra le pagine della rivista i loro interventi più significativi di questi anni che daranno vita rispettivamente alle raccolte di saggi *Politica e cultura* e *Dieci inverni*, Solmi si farà promotore dell'inchiesta sulla poesia e come Fortini curerà una rubrica fissa dal titolo *Lettere* (la rubrica di Fortini prenderà il nome di *Cronaca della vita breve*).

La partecipazione di questi scrittori, editori e intellettuali alla vita della rivista è ampiamente documentata nella corrispondenza di Alberto Carocci e accompagna ogni momento significativo, testimoniando di un vero e pro-

<sup>25</sup> Fondo Franco Fortini, lettera inedita di Alberto Carocci a Franco Fortini, 10 giugno 1952 (Ottino 2023: 50).

<sup>26</sup> Fondo Sergio Solmi, lettera inedita di Alberto Carocci a Sergio Solmi, 10 gennaio 1953 (Ottino 2023: 52).

<sup>27</sup> Archivio Norberto Bobbio, lettera inedita di Alberto Carocci a Norberto Bobbio, 10 marzo 1953 (Ottino 2023: 52).

prio laboratorio intellettuale a cui abbiamo ora accesso<sup>28</sup>. Preme sottolineare che la prima serie è certamente segnata anche dalla presenza di Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini e Ernesto De Martino ma, nonostante il loro legame con Carocci, non si sono riscontrate incidenze documentarie rilevanti al fine di questa ricostruzione.

Pur considerato per lungo tempo una figura ai margini, Alberto Carocci ha saputo attraversare tutta la storia politica e culturale del Novecento italiano riuscendo a portare nelle pagine delle sue testate i grandi temi letterari e i conflitti politici e culturali, un'impresa intellettuale di cui la prima serie di «Nuovi Argomenti» rappresenta la conclusione. Come ricorderà Bobbio, è stata una delle riviste più vivaci del secolo e ha saputo accogliere le diverse posizioni ideologiche, metterle in dialogo fra loro, manifestare i dubbi e le perplessità degli scrittori e degli intellettuali, valorizzare nuove sensibilità in campo umanistico; tutto senza dimenticare la vocazione politica per cui era nata una rivista letteraria e di cultura che voleva echeggiare “tutti i motivi per i quali gli uomini, nella vita di ogni giorno, lottano e soffrono”<sup>29</sup>.

## Bibliografia

Carocci A., 1968, *Un ballo dagli Angrisoni*, Milano, Bompiani.

Carocci G., 1979, *Testimonianza*, in Chemotti 1979, pp. 27-8.

Chemotti S. (a cura di), 1979, «Argomenti». Firenze marzo 1941-agosto 1943, Bologna, Forni.

De Luna G., 2021, *Storia del Partito D'Azione*, Milano, UTET.

Ginzburg L., 2004, *Lettere dal confino: 1940-1943*, L. Mangoni (a cura di), Torino, Einaudi.

La Penna D., 2018, “Habitus and Embeddedness in the Florentine Literary Field: The Case of Alberto Carocci (1926-1939)”, in «Italian Studies», LXXIII, pp. 126-41.

Lupo G., 2016, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea, Edizioni Comunità.

Manacorda G., 1978, “Un intermezzo culturale nell'agosto 1943: il n. 10 di «Argomenti»”, in «La Rassegna della letteratura italiana», LXXXI, 1-2, pp. 49-57.

<sup>28</sup> Ad ognuno di questi collaboratori e al loro ruolo nella rivista è dedicato un capitolo della monografia *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti»*. *La nascita di una rivista attraverso i carteggi inediti*, Roma, Carocci editore (Ottino 2023) .

<sup>29</sup> Dalla presentazione del primo numero di «Nuovi Argomenti».

- Manacorda G. (a cura di), 1979, *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti.
- Monti R. (a cura di), 1985, *Solaria ed oltre: la cultura delle riviste nelle lettere di Alessandro Bonsanti, Alberto Carocci, Gino Ca' Zorzi (Giacomo Noventa), Gian-siro Ferrata, Raffaello Ramat*, Firenze, Passigli.
- Moravia A., Elkann A., 2007, *Vita di Moravia*, (1990), Milano, Bompiani.
- Moravia A., Grandelis A. (a cura di), 2015, *Se questa è la giovinezza vorrei che passasse presto. Lettere 1926-1940*, Milano, Bompiani.
- Ottino V., 2023, *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti». La nascita di una rivista attraverso i carteggi inediti*, Roma, Carocci editore.
- Solmi S., 1968, "Introduzione", in Carocci 1968, pp. 1-11.
- Steidl L., 1986, "L'archivio Carocci", in *Gli anni di Solaria*, G. Manghetti (a cura di), Verona, Editori Verona.
- Todini G., 1973, "Alberto Carocci", in «Belfagor», XXVIII, 4, pp. 430-51.



# L'ispettore generale: Franco Fortini e «Nuovi Argomenti»

DAVIDE DALMAS

Può arrivare da un momento all'altro,  
ammesso che non sia già arrivato e si trovi lì,  
in mezzo a voi, in incognito.

(Nikolaj Vasil'evič Gogol', *L'ispettore generale*, atto I, scena I)

Il rapporto di Franco Fortini con «Nuovi Argomenti» – soprattutto ma non esclusivamente in relazione alla nascita e ai primi anni della rivista – riveste un'importanza tutt'altro che trascurabile e meriterebbe una trattazione più ampia dello spazio previsto per questa occasione. Senza pretendere quindi di esaurire tutte le possibili risonanze, il contributo si concentra su quattro aspetti principali: 1) propone un'analisi della maschera critica (l'ispettore generale) che Fortini avrebbe dovuto assumere come titolare della rubrica che prenderà invece il nome di *Cronache della vita breve*; 2) presenta forma e contesto delle uniche due puntate della rubrica, pubblicate nel 1954; 3) avanza l'ipotesi che questa collaborazione si colleghi in modo stringente soprattutto con il Fortini “marxista critico” di *Dieci inverni* e 4) cerca di motivare la ragione principale del sostanziale allontanamento (all'inizio degli anni Sessanta) di quello che era sembrato il «collaboratore perfetto» (Ottino 2023: 99) della rivista.

## La maschera dell'ispettore fantasma

SINDACO Vi ho riuniti, signori, per comunicarvi una notizia estremamente spiacevole. Sta per arrivare un ispettore

AMMOS FĚDOROVİČ Come un ispettore?

SINDACO Un ispettore di Pietroburgo. In incognito. E per di più in missione segreta.

AMMOS FĚDOROVİČ Senti un po'!

ARTEMIJ FILIPPOVIČ Come se non avessimo abbastanza grattacapi!

LUKA LUKIČ Dio mio! E per di più in missione segreta! (Gogol' 2020: 11)

Nella prima scena del primo atto dell'*Ispettore generale* (1836) di Gogol' è sufficiente la semplice menzione dell'arrivo di un ispettore dalla capitale per mettere in subbuglio la realtà di una cittadina provinciale della Russia zarista, che si regge normalmente sul sopruso da parte dei potenti, in un fitto reticolo di collusioni e pettegolezzi, dove tutti conoscono i "peccatucci" degli altri. Non molto più di un secolo dopo, nel 1954, la rubrica che Franco Fortini si impegna ad assumere all'inizio dell'esperienza di «Nuovi Argomenti» dovrebbe inalberare proprio questo titolo gogoliano – ambigualmente minaccioso per il mondo intellettuale italiano. Il 6 aprile Alberto Carocci gli conferma la sua approvazione:

Ti dicevo che sono senz'altro favorevole alla rubrica *L'ispettore generale*. Rubrica personale, fortiniana, firmata, tipo pot-au-feu: [...] note su fatti del giorno, spunti polemici, recensioni ecc.; può contenere note anche di altri scrittori, sotto forma di carteggio scambiato con te, o sotto qualsiasi altra forma: tua la responsabilità. Se la cosa ti piace dovresti farmelo sapere, e dovresti possibilmente mandarmi la prima puntata entro una quindicina di giorni. Ce la farai?? (Ottino 2023: 117)

<sup>1</sup> In una tarda intervista dedicata alla sua vita di lettore, Fortini ricorda che la giovanile passione per Dostoevskij "si estendeva ad altri russi, dai massimi ai minori", anche se "certi sommi (Gogol', Turgenev, Cechov) vennero solo più tardi" (Fortini-Jachia 1993: 24). Sappiamo in ogni caso che intorno ai vent'anni lesse *Le anime morte*; poi anche Puškin, e soprattutto *Guerra e pace*. Ma più avanti, nello stesso dialogo con Jachia, ricorda ancora un lampeggiare di desiderio: "Vedo nella mente i bei volumi, troppo cari, della «Slavia»: come le *Veglie alla fattoria presso Dikan'ka* di Gogol', ad esempio." (Ivi: 34). Gogol' non si può annoverare tra i riferimenti principali di Fortini ma tornano più volte, in altre interviste o saggi, segni di apprezzamento, in particolare per i racconti. Non ho trovato però riferimenti espliciti all'*Ispettore generale*.

<sup>2</sup> La lettera evidenzia chiaramente il reticolo di dialogo in cui si esprime la proposta: dall'amico d'infanzia Giampiero Carocci, fratello di Alberto, a suggerimenti di Moravia; in relazione con la fitta interlocuzione di Norberto Bobbio (di lì a poco compagno di viaggio di Fortini in Cina: cfr. Fortini 2007). Il carteggio, conservato soprattutto nel Fondo Franco Fortini dell'Università



Le insistenze di Carocci per avere la prima puntata dell'*Ispettore generale* sono subito incalzanti: «[...] non hai neanche risposto alla mia lettera del 6 aprile nella quale ti parlavo di: 1) L'Ispettore Generale. Lo stai scrivendo? Me lo mandi? Quando?; 2) Il tuo saggio sulla morte nel pensiero marxista; 3) Il tuo saggio sulla classe politica e gli intellettuali in Italia»<sup>3</sup> (Ottino 2023: 118n). A fine mese (aprile 1954) Fortini consegna e iniziano subito (30 aprile) le proposte di aggiustamenti e tagli: “ricevuto il primo numero dell'Ispettore Generale, va bene, ma ci sono una serie di osservazioni” (Ottino 2023: 118). Già il mese successivo però, prima dell'inaugurazione della “rubrica personale, fortiniana”, la corrispondenza mostra che il titolo è radicalmente mutato: si parla ormai di *Cronache della vita breve*.

Bastano queste poche citazioni per vedere come il rapporto tra Fortini e «Nuovi Argomenti» ci consegna fin dall'inizio un eloquente indicatore della posizione di Fortini nel campo letterario italiano e della sua tendenza a muoversi in dialettica tra un campo letterario inteso in senso più stretto e un campo politico-culturale: “L'estrema consapevolezza, il ragionamento continuo, le conseguenze anche psicologiche del vivere in modo sempre vigile gli effetti rispettivi di questi diversi campi di forze – e della loro interazione – è percepibile in molta parte dell'opera di Fortini” (Dalmas 2013: 130):

le cose sono difficilmente separabili, in realtà; perché, ad esempio, puntare su di una moda (letteraria) è un'operazione politica, interpretare politicamente il presente è una operazione “culturale”, e una rivista letteraria deve al proprio “genere misto” la sua vivacità (finché vive) e il suo triste odore (quando è morta). (Fortini 1977a: 253)

Chiaramente, Fortini è individuato dai promotori della nuova rivista come qualcuno che possiede le credenziali per assumere il ruolo di denuncia e svelamento che l'ispettore rappresentava nel mondo gogoliano. Dall'altro lato, si tratta di una potenziale maschera saggistica (nella tradizione del *periodical essay*), sia pure non realizzata pubblicamente, che si può accostare a una serie già significativa a quell'altezza, e che condurrà alla più fortunata e duratura:

---

di Siena (FF) e nell'Archivio privato Carocci di Roma (APC) è qui citato principalmente tramite il recente lavoro di Ottino 2023, che ho avuto il piacere di discutere già nella sua veste di tesi di dottorato (Ottino 2021), con rare aggiunte; ringrazio anche Fabrizio Miliucci e Federico Masci per alcuni controlli.

<sup>3</sup> Lettera di Alberto Carocci del 17 aprile 1954. Ancora quattro giorni dopo Carocci, in mezzo a diverse altre questioni, comprese le polemiche conseguenti all'intervento di Fortini nella discussione su *Comunismo e Occidente*, esprime la speranza di ricevere presto la prima puntata dell'*Ispettore Generale*.

quella dell'ospite ingrato, anch'essa in qualche modo anticipata, come vedremo, proprio su «Nuovi Argomenti». Già per «Ansedonia» (poi «Lettere d'oggi») nel 1940-41, Fortini aveva assunto un nome satirico, l'oraziano "Risum Teneatis" (anche nella forma "R. Teneatis"); e sul «Politecnico» nel 1945-46 si era firmato anche "Giona", rivendicando il ruolo del profeta, ma un tipo di profeta riluttante, che fugge da Dio e dalla profezia stessa.

Certamente, del titolo gogoliano piaceva a Fortini l'idea dell'ispezione: la denuncia della corruzione e del sopruso dei potenti, politici o culturali che siano, osservati in un quadro sistematico, non di singoli vizi privati; ma, ancor più, poteva attrarre la qualifica 'generale' (*I destini generali*, non a caso, è un suo fortunato titolo, proprio degli anni in cui collabora a «Nuovi Argomenti») (Fortini 1956a), non circoscritta, non specifica di questo ispettore: fuor di metafora, la licenza di intervenire sulla letteratura, certo, ma anche sulla politica e sulla società e soprattutto di farlo attraversando qualsiasi barriera.

Insomma, secondo la terminologia che avrà modo di articolare in seguito: l'ispettore generale anticipa il critico come il contrario dello specialista e la continua tensione alla "verifica dei poteri":

Esercitare la critica, svolgere il discorso critico vuol dire allora poter parlare *di tutto* a proposito di una concreta e determinata occasione. Il critico è allora esattamente *il diverso* dallo specialista, dal filologo e dallo studioso di "scienza della letteratura"; è la voce del senso comune, un lettore qualsiasi che si pone come mediatore non già fra le opere e il pubblico di lettori ma fra le specializzazioni e le attività particolari, le "scienze" particolari, da un lato, e l'autore e il suo pubblico dall'altro. (Fortini 1989: 19)

È una delle frasi più citate in assoluto di Fortini, comparsa inizialmente proprio su «Nuovi Argomenti»: il saggio eponimo del volume *Verifica dei poteri* nasce infatti come risposta alle *Otto domande sulla critica letteraria in Italia* proposte dalla rivista (Fortini 1960).

Altrettanto forte, nel fascino esercitato dalla potenziale maschera dell'ispettore generale, è però anche la coscienza dell'ambiguità. Nel testo di Gogol' gli ispettori sono due: quello "reale", atteso, che solo alla fine giunge congelando tutta la scena in un *tableau vivant*, e quello "falso", l'unico a comparire in scena. È un piccolo funzionario scialacquatore e privo di virtù che si ritrova – per una serie di equivoci – a godere del potere di fare bella figura, di arricchirsi, e soprattutto di mettere davvero in luce, pur non essendo il 'vero' ispettore, con la sua sola presenza, la realtà della corruzione e

del sopruso. Per questo l'ispettore generale sarebbe una maschera saggistica perfetta per chi ha scritto nella sua poesia più famosa: “fra quelli dei nemici | scrivi anche il tuo nome” (Fortini 2014: 238)<sup>4</sup>; che ha insistito sull'ingratitudine dell'ospite, che non saluta al mattino chi a sera gli ha dato da mangiare e benevolo ha riso dei suoi scherzi; ma soprattutto che non si sente “come in casa propria. Neanche in casa propria.” (Fortini 1985b)<sup>5</sup>.

## La breve vita delle cronache (e delle polemiche)

«Nuovi Argomenti» poteva invece apparire proprio come una casa accogliente: ancora nel gennaio 1956, tornando a proporre una ripresa delle *Cronache della vita breve* ormai incagliate, Carocci scrive che “meriterebbe da parte tua un po' più di attenzione: dopo tutto è una rivista che ti assomiglia abbastanza e che dovresti considerare come la tua rivista.” (Ottino 2023: 124n). Fortini in effetti collaborava fin dall'inizio: una riflessione su *Che cosa è stato il «Politecnico»* compare nel primo numero (Fortini 1953a); ed era una collaborazione in caloroso dialogo con le premesse della *Presentazione* di «Nuovi Argomenti»: una rivista letteraria “tuttavia non distaccata da quei motivi per cui gli uomini lottano e soffrono ogni giorno”, che non vuol essere “né di parte né di pura letteratura”, che “cerchi di chiarire tutto quello che è ancor oscuro” (Ottino 2023: 47). Pertanto, non mancava il suo apporto al primo tema comune (arte e comunismo), la sua partecipazione alla forma dell'inchiesta e all'intensa dialogicità del dibattito intellettuale, tra letteratura (cultura) e politica, già prima della forma delle risposte plurime a serie di domande.

L'impostazione della rivista di Carocci e Moravia poteva dunque apparire in sintonia con il chiodo fisso (in *Verifica dei poteri* parla addirittura di “ostinazione puerile” (Fortini 1989: 25)) di Fortini di quegli anni: l'auto-organizzazione degli intellettuali, l'attivazione di gruppi di discussione, l'elaborazione di discorsi che non siano solo individuali, in dialogo ma dall'esterno rispetto all'organizzazione ufficiale della cultura dei partiti della sinistra. In una lettera del 15 maggio 1953 a Giampiero Carocci si trova *in nuce* tutto quello che sarà caratteristico di *Verifica dei poteri* e che aveva iniziato a svilupparsi nei più memorabili saggi di *Dieci inverni*, come *La biblioteca*

<sup>4</sup> In *Traducendo Brecht*. In uno dei suoi ultimi libri di saggi un'intera sezione, dedicata a “interpretazione e commento di alcune situazioni politiche” (Fortini 1985a: 9) sarà intitolata proprio *I nomi dei nemici*.

<sup>5</sup> Risolto di copertina. Cfr. Lenzini 1999: 177-194.

*immaginaria*. Fortini dice che la proposta di un'inchiesta su editoria, riviste e critica è un suo "vetusto pallino" (Ottino 2021: 104); e se non viene fatta perché troppo difficile, perché non ammetterlo e intanto impiantare

una inchiesta non tanto sul poco che si può sapere e dire quanto sul molto, sul moltissimo che non si può sapere e non si può dire, denunciando proprio questa situazione? Una inchiesta fatta, per così dire, di vuoti. [...] Per la critica, l'indagine dovrebbe essere una critica della critica dei quotidiani e settimanali e dei contemporaneisti sulle riviste e nelle università. (Ottino 2023: 98-99)

Su questa stessa linea – ma più operativamente all'interno del laboratorio comune di «Nuovi Argomenti» – si colloca il documento più importante relativo al contributo di Fortini alla rivista. È una lettera a Alberto Carocci del 29 luglio 1953, arricchita da due corposi allegati, dedicati alla struttura della rivista in generale e all'inchiesta su *Comunismo e Occidente* in particolare<sup>6</sup>, in cui Fortini commenta – davvero da *ispettore generale* – il n. 3 di «Nuovi Argomenti», con singoli giudizi, discorsi generali e modelli possibili (ripropone «Les Temps modernes» ma poi ricorda anche «Esprit», in un dialogo particolarmente ricco in quel momento con la cultura francese). La sua linea è sempre quella delle "tesi" di gruppo contro lo spezzettamento delle opinioni individuali; insomma l'idea di non raccogliere soltanto singoli interventi ma di tendere all'assunzione di "dichiarazioni impegnative" (Ottino 2023: 101) che si collegano a veri gruppi intellettuali legati a diverse riviste in dialogo. Fortini vorrebbe

invece dei soliti discorsi individuali che riprendono una ennesima volta l'argomento vessatissimo [...] vere e proprie "tesi" di gruppo. Voglio dire, il problema non ha solo un aspetto storico-descrittivo, ma un aspetto programmatico, politico e persino organizzativo: non sarebbe male che a comunicare le loro opinioni sui rapporti fra classe politica e classe culturale, sui modi dei loro scambi e ricambi, e sull'avvenire di quei modi, fossero, con dichiarazioni impegnative, il "gruppo" dello "Spettatore", quello del "Mondo", del "Ponte", di "Comunità", di "Società" ecc. In altri termini io vedo l'inchiesta così: due o al massimo tre saggi esaurienti, approfondimenti, rigorosi, di personalità storiche-filosofiche e una serie di tesi e proposte concrete ad opera di raggruppamenti politico-culturali. In fondo a tutto questo vedo anche incontri o convegni

---

<sup>6</sup> Fortini entrerà pubblicamente nella discussione sull'argomento con un intervento sul n. 6 (Fortini 1954a).

dei raggruppamenti stessi per la formulazione di tesi comuni. (Ottino 2023: 101)<sup>7</sup>

Insomma, la partecipazione vivissima di Fortini alla rivista non si esaurisce certo nell'invio di singoli pezzi o di risposte a serie di domande. Questa posizione rilevante nella prima fase di «Nuovi Argomenti» è confermata proprio dal fatto che gli viene affidata quella rubrica (in tutto sono soltanto due: la sua e quella – più tradizionalmente di recensioni – di Sergio Solmi, *Letture*), benché venga scartata la maschera dell'*ispettore generale*.

Probabilmente – mancano documenti espliciti al riguardo – l'impatto immediato del primo titolo della rubrica doveva suonare troppo “inquisitoriale”. Senza una riflessione sul riferimento gogoliano e sulle intrinseche ambiguità sopra accennate, poteva effettivamente comunicare l'impressione di un commissario politico addirittura staliniano, ben lontano dalla posizione di marxista eretico di Fortini.

Più neutrale, il titolo *Cronache della vita breve* viene nei fatti adoperato per solo due puntate (Fortini 1954b e Fortini 1954c), ma l'inizio indica chiaramente la volontà di aprire un ciclo assai più ampio e impegnativo; e, almeno potenzialmente, l'intenzione di condividere con altri – in linea con le idee appena ripercorse – queste pagine di scrittura svelta e a brani più brevi rispetto all'articolo e al saggio. Le cronache vere e proprie sono aperte infatti da un cappello introduttivo, tutto in corsivo, che funge da programma e riflessione sulla forma assunta: è uno dei momenti della irresistibile tentazione – vittoriniana e antivittoriniana – di Fortini al “diario in pubblico”.

*Come è noto, non esistono che diari pubblici; e se non c'è motivo di vergognarsi delle parole scritte più di quanto si faccia di quelle dette, perché non scrivere quel che si dice, perché non accettare la leggerezza, l'improntitudine, o la serietà, di quanto si pensa o si dice in fretta, nella vita breve che regaliamo al giornale, al libro, all'incontro con un amico? Una conversazione val bene un articolo. | So bene che il motto, il pensiero formulato approssimativamente, la pagina di diario hanno una lunga storia di vizi. Ma perché illudersi di averli dissolti tacendo? Fra solitudine e partecipazione, fra io e noi, c'è ancora un margine. Carocci e Moravia mi aprono queste cronache; sono un ospite riconoscente, ma non necessariamente l'unico; il diario a più*

<sup>7</sup> Lettera e allegato di Fortini a Carocci, 29 luglio 1953; in parte citati in Ottino 2021. Il 1° agosto 1953 Giampiero Carocci gli risponde sulla mancanza di “compattezza” di «Nuovi Argomenti», riconoscendone la verità ma rimandando all'assenza di una vera redazione che assuma il lavoro connettivo e esprimendo scetticismo rispetto al discorso sui gruppi, ottimo in teoria ma forse non realistico in Italia: “Non confondi per caso la situazione italiana con quella francese?” (Ottino 2023: 102).

*voci è la vera giustificazione di un a solo iniziale. Nuovi Argomenti può essere il luogo, oltre che di articoli e saggi, di un discorso più veloce e più rotto.* (Fortini 1954b: 147)

Come scriveva Carocci quando ancora si parlava dell'*Ispettore generale*, la rubrica assume la forma del *pot-au-feu*: rivisitazione, in salsa francese, della classica metafora culinaria della *satura lanx*. La *vita breve* è infatti quella della quotidianità intellettuale, delle reazioni immediate, della risposta non meditata a un singolo stimolo, del saggio breve o brevissimo, potenzialmente dell'aforisma o dell'epigramma. Tutti spunti che potrebbero dare vita – con un'elaborazione non breve però – a un saggio ampio o anche a una poesia. Si può sostenere quindi che nasca proprio sulle pagine di «Nuovi Argomenti», sotto le provvisorie spoglie di un “ospite riconoscente” (Fortini 1954b: 147) quello che sarà *L'ospite ingrato* (Fortini 1966 e Fortini 1985a), il libro che unisce versi “ironici” e brevi testi in prosa, e che propone la più fortunata maschera fortiniana. Anche il termine ‘cronaca’ (implicitamente contrapposto a ‘storia’) raddoppia questo specifico significato della “brevità della vita”. È anche una declinazione del saggio come genere letterario, quella che maggiormente si muove intorno al rapporto impossibile tra cronaca e assoluto, all'alleanza/contrasto tra quello che è successo il giorno prima e la tensione verso una verità non circoscritta alle circostanze; insomma quella che tenta di realizzare l'ideale che Lukács derivava da e applicava a Rudolf Kassner: essere “un adoratore della storia per grandi linee” restando “pur sempre – per dovere di coscienza – un impressionista” (Lukács 1991: 48)<sup>8</sup>. Ma tipicamente fortiniana è l'aspirazione a unire questa valorizzazione dell'idiosincrasia, della reazione personale, del pensiero individuale strettamente dipendente dal contesto che lo genera al non personale, al non individuale, al “diario più voci” quindi, che in parte viene realizzato proprio nella seconda puntata della rubrica (Fortini 1954c), dove tra i predominanti pezzetti di Fortini se ne inseriscono alcuni firmati da Renato Solmi (il figlio dell'unico altro titolare di una rubrica fissa).

Tornando al primo episodio: alla dichiarazione d'intenti seguono ventisei pezzi di lunghezza diversa (da alcune pagine a pochissime righe), normalmente senza titolo (con cinque eccezioni), sempre senza data (cosa non scon-

<sup>8</sup> Cfr. anche quello che dice Adorno sul saggio come il genere che sa che è impossibile “pensare anche il più puro concetto prescindendo da ogni riferimento con la fattualità”, perché persino “le creazioni fantastiche ritenute libere dallo spazio e dal tempo riportano di necessità [...] a un'esistenza individuale” (Adorno 2012: 11); o l'efficace formula di Berardinelli: “Nel saggista non si dà oggetto di conoscenza fuori di una situazione di conoscenza” (Berardinelli 2002: 56).

tata visto che si dichiara essere un diario), aperti ogni volta da tre asterischi. Prendono origine da incontri (con persone indicate con iniziali: “Incontro in tram G. M., intellettuale e scrittore”; ma anche “Conversazione con l’elettricista”; o in seconda persona, alla Pavese: “Incontri L. S. in libreria. L’hai visto un anno fa, l’ultima volta”), da articoli o libri letti (“Uno scritto di M. Aloisi in *Società*”; “Un numero de *La Stampa* (23 aprile)”; “Lo scandalo Montesi sul *Mulino*: una paginetta evasiva”; “Il diario della Anna Frank”), da emersioni memoriali (“Ricordo, la mattina dell’11 settembre 1943, sulla piazza della Stazione Nord, poche ore dopo che la Wehrmacht aveva occupata la città, [...]”, Fortini 1954b: 151); da una singola frase letta; da un dibattito in corso (“Galvano Della Volpe *versus* Bobbio”, Ivi: 153), oppure da frasi sentite.

Quello che più conta è però l’ultimo pezzo, che – di nuovo con un andamento tipico di Fortini – riprende ma al tempo stesso corregge le righe di inaugurazione della rubrica citate sopra:

“*Perché non scrivere quel che si dice?*”. Devo correggermi: ci sono, in realtà, le cose che si dicono e quelle che si scrivono. Quando si scrivono le cose che si dicono, queste perdono, è ovvio, il carattere parlato, perché la scrittura, qualunque essa sia, non è una trascrizione, ma una tradizione, un sistema di referenze. Decidere di lasciar documento d’una lettura, d’una impressione, d’una conversazione val quanto crederlo degno d’una funzione pedagogica, val quanto prendersi sul serio, laccio predestinato del dilettante. L’umiltà rinvia all’orgoglio. Per questo le note e i diari e gli appunti sono sempre, moralmente, postumi e si giustificano solo con l’*opera omnia*. Bisogna dunque confessar l’equivoco: la scrittura dell’appunto, la pubblicazione della lettera o della pagina di diario non hanno giustificazione se non in due casi, quello di un eccezionale esperimento stilistico e quello del tentativo d’una conversazione. Il valore della conversazione consiste nel fatto che la presenza fisica fa risparmiare automaticamente (e magari ipocritamente) una quantità di premesse, di precisazioni, e trova il suo rigore proprio nel rifiuto del rigore, nella vaghezza dei sottintesi; ogni conversazione, almeno in potenza, fonda un linguaggio iniziatico, un vincolo. Ora, da noi, è fortissima la cesura tra il linguaggio specializzato e quello degli articoli-prefazioni; nel mezzo, fluttuano le conversazioni, le parole volanti. Rischiare di affidarne una parte al piombo (metter loro, come si dice, piombo nell’ala) può disegnare il profilo d’una solidarietà. Ma, certo, bisogna esser più d’uno, il monologo ostinato non può trovar grazia. (Fortini 1954c: 162)

Come si diceva prima, la solitudine è rotta dagli interventi di Solmi nella seconda delle *Cronache*, aperta nuovamente da un’introduzione in corsivo,

di poche righe, che conferma il desiderio di un'impostazione dialogica e non individuale della rubrica proposta nella prima puntata:

*Un testimone solo non è un testimone, lo sappiamo. Ora l'amico Renato Solmi, non senza riluttanza, accetta di riconoscere che c'è anche una vita breve, e la sua fatuità, pubblicando qui due propri appunti. E altri interlocutori potranno movimentare l'udienza.*

I testi sono ora tendenzialmente più lunghi ed è uniformata la presenza dei titoli, anche quando sono semplici titoli del libro di cui si parla o singole frasi come in precedenza. Pertanto, alcuni pezzi di queste "cronache" perderanno parte del carattere di provvisorietà e saranno promossi a saggi veri e propri. Il più importante è probabilmente *La morte nella storia* (così il titolo quando sarà raccolto in volume, in *Dieci inverni*, mentre come paragrafo della "cronaca" si chiamava «*Komm, süsser Tod*», ossia 'vieni, dolce morte'; che è anche titolo di un *Lied* di Bach) (Fortini 1954d). Si tratta di un saggio emblematico, che ha il suo centro nella richiesta di studiare come "la lotta rivoluzionaria prima, e poi l'instaurarsi dei poteri proletari abbiano espresso il proprio rapporto con la morte" (Fortini 1974: 244). Insomma, Fortini richiama l'attenzione su riti funebri, i cerimoniali, la raffigurazione delle forme di sopravvivenza nei paesi socialisti; e soprattutto nei confronti di quelle "condizioni umane che, per un motivo o per l'altro, si avvicinano alla morte, come la senescenza, la demenza, la sollecitazione al suicidio" (Fortini 1957b: 244).

Prima ancora di essere raccolto in *Dieci inverni*, questo pezzo delle *Cronache* ottiene forti censure dei marxisti ortodossi. Un attacco deciso, anonimo, ma probabilmente del direttore Carlo Muscetta, è nel *Tagliacarte* di «Società» (a. IX, n. 1, 1955, p. 194), che accusa: "Mentre nella società socialista si lotta per affermare una visione scientifica del mondo, Franco Fortini vi cerca invece i rimasugli dell'irrazionalismo". E fa riferimento esplicito alle *Cronache della vita breve* che "egli va scrivendo" su «Nuovi Argomenti»: "espressione tipica della religiosità e socialità comunitaria, di cui Fortini è missionario infaticabile"<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Nel numero successivo di «Società» (a. IX, n. 2, aprile 1955, pp. 389-390), compare *Una lettera di Franco Fortini*, che afferma che il complesso di quanto scrive nega le insinuazioni. La *Lettera* è accompagnata da una replica, sempre senza firma, che conferma l'impressione che negli scritti di Fortini "le contraddizioni non manchino", lasciando intendere che si tratta di "oscillazioni" tra "atteggiamenti di tipo marxista" e altri "di tipo religioso". Fortini aveva scritto privatamente a Alicata e Muscetta e pubblicamente alla direzione della rivista chiedendo una rettifica. La lettera ad Alicata del 2 marzo 1955 è ora riprodotta in Fortini 2006: 153-154.



L'accusa di religiosità, irrazionalismo e adesione piena al movimento Comunità di Adriano Olivetti è inaccettabile per chi è iscritto al Partito socialista, in dialogo con i comunisti, difensore di una linea chiaramente marxista, anche se critica. Fortini ne scrive anche a Carocci il 7 marzo 1955: "Hai visto gli insulti idioti di "Società" alle mie *Cronache*? Sto facendo un'ira di dio. Non per le accuse di irrazionalismo, ma per l'attacco politico: farmi passare per Comunitario è davvero un po' troppo" (Ottino 2023: 121). Il giorno dopo risponde Carocci, che cerca di ridimensionare l'attacco a un: "semplice scarto d'umore di Muscetta" (Ottino 2023: 122)<sup>10</sup>.

Forse la natura di "rubrica" *satura*, senza troppe cautele, che induce più facilmente a polemiche come questa può aver portato un allentamento della collaborazione; e non mancano questioni economiche<sup>11</sup>; ma, come vedremo in conclusione, il motivo principale è probabilmente un altro. In ogni caso, le puntate restano solo due: già all'inizio del 1955 iniziano le sollecitazioni di Carocci e l'assicurazione da parte di Fortini di essere "premuta da cento impegni" (Ottino 2023: 121)<sup>12</sup> che di fatto annullano la rubrica. Ancora nell'anno successivo sembra nascere un tentativo di rilancio molto promettente, ma non se ne fa niente<sup>13</sup>.

La formula *Cronache della vita breve* non termina però con la sua breve vita su «Nuovi Argomenti», perché Fortini la riprenderà qualche anno dopo:

---

Sempre utile il confronto con le lettere scambiate con Raniero Panzieri, che difende Fortini (Panzieri 1987).

<sup>10</sup> Su tutta la questione, cfr. Scotti 2011: 141-143.

<sup>11</sup> In un biglietto senza data Fortini capisce che «Nuovi Argomenti» non può pagare come un settimanale, ma d'altra parte è già difficile scrivere gratis per «Ragionamenti»: "Ora se io avessi quello che non ho, cioè una lauta collaborazione ad un settimanale o ad un quotidiano [...] tutto sarebbe più semplice, ma come fare, a quarant'anni, a scrivere gratis o semi gratis? [...] Io credo che bisogna sostenere N.A e quindi non mi lamento, o non troppo, per la lievità dei compensi; ma bisogna che tu capisca che talora non si tratta di cattiva volontà, se la collaborazione è saltuaria [...]. Con tutto ciò, se riesco a farti delle "Cronache" saranno per N.A, sta sicuro" (Ottino 2023: 125-126).

<sup>12</sup> Ad esempio, contemporaneamente alle *Cronache*, Fortini portava avanti una rubrica più tradizionale di recensioni – paragonabile a quella di Sergio Solmi su «Nuovi Argomenti» – ossia *Le lettere francesi* per «Il Contemporaneo» (una decina di pezzi solo tra luglio e dicembre 1954).

<sup>13</sup> Il 14 settembre 1956 scrive a Alberto Carocci: "Questa volta vorrei proprio [fare?] la III puntata delle *Cronache*! Materia non manca! Dammi un termine preciso. [...] Quest'anno avrei proprio intenzione di darti una collaborazione abbastanza regolare, se ti va" (Ottino 2023: 125). Il giorno successivo Alberto Carocci risponde subito soddisfatto dell'intenzione di riprendere con regolarità le cronache.

con una certa continuità soprattutto sull'«Avanti!» nel 1959-1960; poi su due numeri di «Questo e altro», nel 1962<sup>14</sup>.

### Fortini e «Nuovi Argomenti» = Dieci inverni

Non solo per le (potenziali o reali) maschere e forme saggistiche, tra ispezioni e cronache, la collaborazione a «Nuovi Argomenti» ha grande importanza nella traiettoria di Fortini come saggista. Un altro punto decisivo, per quanto nuovamente mancato per quanto riguarda l'effettiva pubblicazione sulla rivista è quello relativo al cosiddetto *Libro bianco*, che sicuramente Fortini sottopone in lettura nell'autunno 1953. Il 20 ottobre Alberto Carocci dice (anche a nome del fratello Giampiero e di Moravia) che il *Libro bianco* è “pieno di osservazioni intelligenti e penetranti” (Ottino 2023: 102) ma per vari motivi non pubblicabile in quella forma, perché

indebolito da un eccesso di eloquenza che lo fa ogni tanto sembrare un po' retorico e sentimentale. Dubitiamo che, così come è, si presti ad una pubblicazione che non sia “postuma”. [...] D'altro canto, sarebbe peccato non farne nulla. Mi chiedo se non sarebbe possibile sfrondarlo ed entrare in argomento senza titubanze. (Ottino 2023: 102-103)

Di che cosa si tratta?

Intorno al 1950, di ritorno da un viaggio in Germania, mi parve di capire che non era possibile andare avanti in un caos mentale da apprendista come il mio dopo il '45. Cominciai a scrivere una sorta di dichiarazione generale delle convinzioni, un riassunto dei miei articoli di fede. Pensavo che avrebbe dovuto chiamarsi *Libro bianco*. Quel che risultò è pubblicato in *Dieci inverni*; ed è abbastanza caratteristico che fra quanti si sono soffermati su miei scritti successivi nessuno ha dato segno di avvedersi di quelle pagine. (Fortini 2006: 538)<sup>15</sup>

Queste pagine diventano il centro macrotestuale del libro che raccoglie gli scritti del decennio 1947-1957. I *Contributi ad un discorso socialista* che

<sup>14</sup> Cfr. Lampugnani Nigri 2020. La tendenza a ritagliarsi 'rubriche' continua con *Questioni di frontiera* (titolo di un suo libro ma in seguito serie sul «Corriere della Sera»; e ancora con le *Lettere da lontano* (1986-1987) sull'«Espresso»; e con *Questo e altro*, sempre sull'«Espresso» nel 1987-1988. Cfr. anche Palazzolo 2017.

<sup>15</sup> In *Appendice*. Annunciato a Enea Balmas già nel 1952 (cfr. Balmas 1952). Per il viaggio in Germania del 1949, cfr. Fortini 1991.

prendono il titolo *Dieci inverni* sono infatti suddivisi in tre parti: un discorso indiretto (più letterario e culturale) e un discorso diretto (più politico) intervallati da questa parte saggistica-diaristica; il tutto introdotto con un ragionamento a posteriori che già articola le distanze rispetto ai testi raccolti. Questa struttura esprime chiaramente la lucidità di Fortini nel percepire le tensioni; il libro stesso, nel suo strutturarsi, “non è concepito come contenitore, bensì come campo di tensioni” (Lenzini 2013: 133). Carocci nel giudizio sopra citato sul *Libro bianco* aveva colto bene questo aspetto fondamentale della *forma mentis* di Fortini, ancora incrementato nella seconda edizione (Fortini 1974) da una nuova, importante *Prefazione a questa ristampa*: “dà l'impressione che vi sia una introduzione, una introduzione all'introduzione, ed una nota introduttiva all'introduzione, quasi che l'autore cercasse di rimandare il momento di mettere le carte in tavola” (Ottino 2023: 102).

Al di là di questo *Libro bianco*, esempio paradigmatico della scrittura saggistica fortiniana e strumento di bilanciamento del suo primo libro di saggi ma non pubblicato sulla rivista, si può sostenere che il Fortini di «Nuovi Argomenti» è soprattutto quello di *Dieci inverni*. Innanzitutto perché la parte prima, il *Discorso indiretto*, si apre proprio col saggio che concludeva il primo numero di «Nuovi Argomenti», *Che cosa è stato “Il Politecnico”*<sup>16</sup>, instaurando un chiaro rapporto dialettico tra la rivista di Vittorini (e Fortini) e quella di Moravia e Carocci. Ed è importante ricordare che in *Dieci inverni* non entra nemmeno uno dei molti scritti pubblicati da Fortini sul «Politecnico» (è la rivista della breve primavera non dei lunghi inverni), mentre trova collocazione praticamente tutto ciò che prima è comparso su «Nuovi Argomenti». Dopo il saggio sul «Politecnico», nel secondo numero Fortini interviene – con Bianchi Bandinelli, Salinari, Guttuso e Bobbio, nell'*Inchiesta sull'arte e il comunismo* (Fortini 1953b), aperta sul primo numero dagli interventi di Moravia, Lukács, Solmi e Chiaromonte. E nel numero 6 partecipa anche al dibattito su *Comunismo e Occidente* (Fortini 1954a), proponendo una chiara distinzione tra comunismo occidentale e sovietico (soltanto il primo, se vince la sua lotta politica, ha la possibilità di diventare “erede e sostituto del cristianesimo e del liberalismo europei”), e ricevendo per questo altre reprimende dagli “ortodossi”, anzi una ufficiale misura disciplinare da parte della Federazione socialista milanese<sup>17</sup>.

Accenno appena, come appendice rispetto al tragitto qui ripercorso, a

<sup>16</sup> Fortini 1953a, poi Fortini 1957b: 39-58.

<sup>17</sup> Cfr. anche Scotti 2011: 137-140. Non a caso questo intervento è citato da Crainz 2005: 46-47 come esempio di denuncia dei silenzi e delle ipocrisie dei partiti della sinistra rispetto ai paesi del socialismo reale.

qualche verso pubblicato su «Nuovi Argomenti» nel 1976 e a un intervento isolato di dieci anni più tardi. I versi sono quelli terribili e intensi *In morte di Pasolini* e quelli lunghi, sarcastici e ragionativi intitolati *Lettera sul realismo*<sup>18</sup>; mentre l'intervento è una breve risposta all'"inchiesta" su *Il libro dimenticato* (Fortini 2003b: 425-426). Appendice dell'appendice potrebbe essere infine la presenza sulla rivista di Fortini come argomento di discussione: colpisce ad esempio il contrasto tra la lunga argomentata discussione di Mengaldo ai *Poeti del Novecento* (Fortini 2017) e il controcanto oppositivo di poco posteriore di Marzio Pieri, fortemente svalutativo della poesia fortiniana; ma ci si potrebbe spingere almeno fino alla recensione di Raboni all'*ultimo Fortini*, quello di *Composita solvantur*<sup>19</sup>.

Tuttavia il cuore della partecipazione di Fortini a «Nuovi Argomenti» rimane l'inizio della prima serie, fino al 1956, prolungato nelle risposte alle domande fino al 1961.

Il "vero" Fortini di «Nuovi Argomenti» è dunque quello dei *Dieci inverni*, l'antistalinista marxista, il marxista critico per eccellenza, il saggista personale – ispettore generale che fa le cronache della vita breve, che scrive di morte nel socialismo "reale" e che nell'*annus mirabilis* 1956, dopo il XX congresso del Pcus e prima dell'invasione sovietica dell'Ungheria firma un importante *Paradosso delle riabilitazioni* (Fortini 1956b) che invece di gioire dei segni di "ravvedimento" dopo la morte di Stalin, rispetto ai terribili processi, afferma con forza che "Bisogna andare oltre" (Fortini 1957b: 226-234).

Dopo aver sottolineato che la "confessione delle colpe" non è più rinviata a tempi avvenire, dopo la vittoria mondiale del comunismo, e che le riabilitazioni degli avversari di Stalin arrivano a meno di tre anni dalla sua morte, Fortini accusa che non si applichino alla realtà sovietica i metodi marxisti; e che tutto continui a svolgersi "sopra la testa dei comunisti di tutto il mondo" (Ivi: 230). Se alle critiche al "linguaggio non marxista, mitologico, sentimentale, acritico, moralistico" della stampa comunista italiana durante lo stalinismo, si rispondeva con la necessità della propaganda, ancora adesso continua la mistificazione: "La riabilitazione non è ancora storia" (Ivi: 232). Il richiamo di Fortini è a verificare la coscienza ideologica, il grado di maturità della classe lavoratrice italiana, cosa che può spaventare, perché rischia di mettere in luce sia l'usura degli strumenti ideologici quanto degli uomini che li impiegano: "Ma solo correndo questo rischio si può sperare che vit-

<sup>18</sup> Entrambe le poesie, significativamente, sono raccolte nel Meridiano dedicato a saggi e epigrammi (Fortini 2003a: 1522; 1523-1524) ma assenti nell'Oscar delle poesie (Fortini 2014).

<sup>19</sup> Mengaldo 1979, poi come introduzione in Fortini 2017: VII-XXI, e ora in Mengaldo 2020: 35-51; Pieri 1979; Raboni 1994.

time, riabilitati e colpevoli cessino di essere figure allegoriche d'una sacra o diabolica rappresentazione; e non siano vissuti, o morti, invano” (Ivi: 234).

Verificare, quindi. Già nell'intervento sopra citato su comunismo e occidente, Fortini richiamava gli intellettuali comunisti occidentali alla

verifica del loro attrezzaggio. Il *Capitale* ha ottant'anni, il *Che fare?* ne ha cinquanta, *Stato e rivoluzione* quasi quaranta. Finché i comunisti occidentali non si misureranno realmente col pensiero occidentale e orientale di quest'ultimo secolo, non potranno dire di aver adempiuto il proprio compito. (Ivi: 192)

Per questo il suo saggio più importante e conosciuto tra quelli pubblicati su «Nuovi Argomenti», che opportunamente fornisce il titolo al suo libro più importante di saggi, ossia *Verifica dei poteri*, è già – paradosso solo apparente – una sorta di appendice rispetto al momento di più intensa e coinvolgente partecipazione di Fortini alle sorti e alla collocazione della rivista.

### Il “collaboratore perfetto” della “più bella delle riviste italiane (dopo «Ragionamenti»)”

Non c'è una rottura ideale che accompagna la rarefazione e poi la cessazione della collaborazione con «Nuovi Argomenti»; e le lettere con Carocci che proseguono molto calorose lo mostrano chiaramente.

All'inizio della storia della rivista (12 maggio 1953) Giampiero Carocci aveva potuto considerare Fortini addirittura il prototipo del collaboratore che auspicano, il “collaboratore perfetto”, che commenta ogni fascicolo con critiche e proposte, anche se quanto consiglia può spaventare per la difficoltà: “implica, a volerla ben fare, l'esistenza di un Gramsci per ognuna delle sottosezioni” (Ottino 2021: 105). Tre anni dopo (nella lettera già citata del 14 settembre 1956) Fortini sembra ribattere sulla stessa amorosa intesa: “Viva N.A, che non manda copie in omaggio, ma che è la più bella delle riviste italiane (dopo «Ragionamenti»)” (Ottino 2023: 125). Il giudizio è calorosissimo ma il “veleno” è nella parentesi: nel frattempo è nata «Ragionamenti» (e la parallela francese «Arguments», con Morin e Barthes)<sup>20</sup> e la collaborazione di Fortini a «Nuovi Argomenti» non può non risentirne. Saggi come *La critica stilistica* (1955) ma ancor più *Libertà e potere* (1955) sulla polemica tra Bobbio e Togliatti oppure *Il metellismo* (1956), *Arte e società* (1956) su Mi-

<sup>20</sup> Cfr. Fortini 1977b. Su tutte queste vicende sempre utile Scotti 2011.

*mesis* di Auerbach, o ancora *Metrica e libertà* (1957), sarebbero tutti potuti uscire su «Nuovi Argomenti» ma sono destinati alla nuova rivista, che in quel momento è veramente la sua. Con «Ragionamenti» Fortini ha l'illusione di poter finalmente fare (da “vincitori”, dopo le denunce dello stalinismo) quel discorso di gruppo verso cui da anni tendevano i suoi sforzi. Ad esempio con le *Proposte per una organizzazione della cultura marxista italiana*, significativamente non firmate, ma redatte in collaborazione con Roberto Guiducci e pubblicate come supplemento al n. 5-6 di «Ragionamenti» (maggio-agosto 1956).

Anche alla lettera sopra citata del 20 gennaio 1956 (dovresti considerare «Nuovi Argomenti» come la tua rivista) Fortini risponde: “sappi che con “Ragionamenti”, “Nuovi Argomenti” è la più cara sede che possa immaginare. Non ho potuto darti nulla, anche perché ho scritto il libro sulla Cina [...]” (Ottino 2023: 124).

Insomma, di mezzo c'è la speranza rappresentata da «Ragionamenti» e poi la sua sconfitta (ostacolo e pietra d'inciampo). Fortini ispettore generale (fantasma) inizia proprio su «Nuovi Argomenti» la sua ‘verifica dei poteri’<sup>21</sup>, però negli anni Sessanta non si registrano più quelle consonanze, quegli aggressivi entusiasmi – sia dentro sia fuori quanto effettivamente esce sulle pagine della rivista – che avevano caratterizzato i gelidi “dieci inverni”.

È iniziato un altro tempo. Infatti un tentativo di Pasolini, Moravia e Carrocci per coinvolgerlo nuovamente nel 1965 non ha successo (Fortini 2006: 344); ma già *Astuti come colombe* (1962) – per chiudere nominando l'altro saggio maggiore di *Verifica dei poteri* – viene consegnato al «menabò», non a «Nuovi Argomenti» (Dalmas 2022); e compare in dissenso con i direttori, Calvino e soprattutto Vittorini, in forme ormai molto lontano dalla partecipata – e sia pure “vivace” – consonanza con Alberto Carocci.

---

<sup>21</sup> Col saggio eponimo e con le risposte alle *Otto domande sull'erotismo in letteratura* (Fortini 1961).

## Bibliografia

- Adorno T. W., 2012, “Il saggio come forma” (1954-1958), in *Note per la letteratura*, introduzione di S. Givone, Torino, Einaudi, pp. 3-26.
- Balmas E., 1952, “La tentazione marxista: Franco Fortini”, in «Presenza», 4, pp. 1-9.
- Berardinelli A., 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio.
- Crainz G., 2005, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni fra anni Cinquanta e Sessanta* [1996], Roma, Donzelli.
- Dalmas D., 2013, “La traiettoria di Franco Fortini nel campo letterario italiano (1945-1970)”, in I. Fantappiè, M. Sisto (a cura di), in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: Campi, polisistemi, transfer / Deutsche und italienische Literatur 1945-1970: Felder, Polysysteme, Transfer*, Roma, Istituto italiano di Studi germanici, pp. 129-145.
- Dalmas D., 2022, “Temerari come serpenti. Commento di un saggio ‘imprendibile’” (Franco Fortini, *Astuti come colombe*), in «Allegoria», XXXIV, 85, pp. 54-69.
- Fortini F., 1953a, “Che cosa è stato «Il Politecnico» (1945-1947)”, in «Nuovi Argomenti», I, 1, pp. 181-200.
- Fortini F., 1953b, “Quale arte? E quale comunismo?”, in «Nuovi Argomenti», I, 2, pp. 229-244; poi, senza la ‘e’ nel titolo, in Fortini 1957b: 111-125.
- Fortini F., 1954a, “Appunti su *Comunismo e Occidente*”, in «Nuovi Argomenti», II, 6, pp. 15-21; poi col titolo *Comunismo e Occidente* in Fortini 1957b: 187-192.
- Fortini F., 1954b, “Cronache della vita breve”, in «Nuovi Argomenti», II, 8, pp. 147-162.
- Fortini F., 1954c, “Cronache della vita breve (2°)”, in «Nuovi Argomenti», II, 11, pp. 126-157.
- Fortini F., 1954d, “Komm, süsser Tod”, in Fortini 1954c: 140-145; poi col titolo *La morte nella storia* in Fortini 1957b: 214-218; poi in Fortini 2003a: 1312-1317.
- Fortini F., 1956a, *I destini generali*, Caltanissetta-Roma, Sciascia.
- Fortini F., 1956b, “Paradosso delle riabilitazioni”, in «Nuovi Argomenti», 19, pp. 109-114; poi in Fortini 1957b: 226-234.
- Fortini F., 1957a, “Otto domande sullo Stato-guida”, in «Nuovi Argomenti», 25, pp. 94-101, poi col titolo *Lo Stato-guida* in Fortini 1957b (ma non nella

- seconda edizione: Fortini 1974), poi, ripristinando le domande, in Fortini 2003b: 5-13.
- Fortini F., 1957b, *Dieci inverni. 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, Milano, Feltrinelli.
- Fortini F., 1960, "Otto domande sulla critica letteraria in Italia", in «Nuovi Argomenti», 44-45, pp. 22-38; col titolo *Verifica dei poteri* in Fortini 1989: 11-26; con le domande in Fortini 2003b: 14-29.
- Fortini F., 1961, "Otto domande sull'erotismo in letteratura", in «Nuovi Argomenti», 51-52, pp. 38-43; col titolo *Erotismo e letteratura* in Fortini 1989: 5-10; con le domande in Fortini 2003b: 38-45.
- Fortini F., 1966, *L'ospite ingrato. Testi e note per versi ironici*, Bari, De Donato.
- Fortini F., 1974, *Dieci inverni. 1947-1957. Contributi ad un discorso socialista*, nuova edizione [con una *Prefazione a questa ristampa*], Bari, De Donato.
- Fortini F., 1977a, *Questioni di frontiera. Scritti di politica e di letteratura. 1965-1977*, Torino, Einaudi.
- Fortini F., 1977b, "Da «Politecnico» a «Ragionamenti» 1954-1957", in S. Chemotti (a cura di), *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra*, Padova, Cleup, pp. 13-18.
- Fortini F., 1985a, *L'ospite ingrato primo e secondo*, Casale Monferrato, Marietti.
- Fortini F., 1985b, *Insistenze. Cinquanta scritti 1976-1984*, Milano, Garzanti.
- Fortini F., 1989, *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie* [1965], Torino, Einaudi.
- Fortini F., 1991, *Diario tedesco 1949*, introduzione di R. Luperini, Lecce, Manni.
- Fortini F., 2003a, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lenzini e uno scritto di R. Rossanda, Milano, Mondadori.
- Fortini F., 2003b, *Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, a cura di V. Abati, Torino, Bollati Boringhieri.
- Fortini F., 2006, *Un giorno o l'altro*, M. Marrucci, V. Tinacci (a cura di), introduzione di R. Luperini, Macerata, Quodlibet.
- Fortini F., 2007, *Asia maggiore. Viaggio nella Cina (1956) e altri scritti*, introduzione di D. Santarone, postfazione di E. Masi, Roma, Manifestolibri.
- Fortini F., 2014, *Tutte le poesie*, L. Lenzini (a cura di), Milano, Mondadori.
- Fortini F., 2017, *I poeti del Novecento (1977)*, D. Santarone (a cura di), con un saggio introduttivo di P. V. Mengaldo, Roma, Donzelli.
- Fortini F.-Jachia P., 1993, *Fortini leggere e scrivere*, Firenze, Nardi.



- Gogol' N., 2020, *L'ispettore generale* (1836), introduzione di F. Malcovati, traduzione di C. Moroni e L. Doninelli, Milano, Garzanti.
- Lampugnani Nigri A., 2020, «Questo e altro». Storia di una rivista e di un editore, V. Poggi (a cura di), Azzate, Stampa.
- Lenzini L., 1999, “Sull’ingratitude dell’ospite (1996)”, in *Il poeta di nome Fortini. Saggi e proposte di lettura*, Lecce, Manni.
- Lenzini L., 2013, *Un’antica promessa. Studi su Fortini*, Macerata, Quodlibet.
- Lukács G., 1991, *L'anima e le forme* (1910), traduzione e nota di S. Bologna, con uno scritto di F. Fortini, Milano, SE.
- Mengaldo P. V., 1979, “Fortini e i *Poeti del Novecento*”, in «Nuovi Argomenti», 61, pp. 159-177.
- Mengaldo P. V., 2020, *I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini*, a cura e con un saggio di D. Santarone, Macerata, Quodlibet.
- Ottino V., 2021, *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti» (1953-1965)*, tesi di dottorato, Università di Genova, a. acc. 2020-2021.
- Ottino V., 2023, *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti»: la nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Roma, Carocci.
- Palazzolo G., 2017, “La ‘chiarezza’ dell’ospite: Fortini giornalista”, in «Le Forme e la Storia», X, 2, pp. 261-276.
- Panzieri R., 1987, *Lettere (1940-1987)*, S. Merli e L. Dotti (a cura di), Venezia, Marsilio.
- Pieri M., 1979, “Inverno del Novecento”, in «Nuovi Argomenti», 62, pp. 187-209.
- Raboni G., 1994, “Sull’ultimo Fortini”, in «Nuovi Argomenti», s. IV, 1, pp. 118-119.
- Scotti M., 2011, *Da sinistra. Intellettuali, Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1960)*, Roma, Ediesse.



# Calvino e «Nuovi Argomenti»: amori difficili?\*

CARLO TIRINANZI DE MEDICI

## Calvino, *tombeur d'éditeurs*

La partecipazione di Italo Calvino a «Nuovi argomenti» è quantomeno saltuaria. Dopo un primo abboccamento avuto all'inizio delle pubblicazioni, la maggior parte dei suoi interventi si situa nella fase centrale della prima serie della rivista, tra il 1958 e il 1962. Elenco gli interventi suddividendoli in categorie: 4 sono risposte a inchieste e a questionari. Li segnalo per primi perché sono la specialità della casa, per così dire (Luti 1986: 203-204), e perché sono il gruppo più numeroso. Si tratta delle risposte a *9 domande sul romanzo* (1959), *8 domande sull'erotismo in letteratura* (1961), *8 domande sull'estremismo* (1975) e *3 domande di Alberto Moravia* sullo scandalo P2 (1982). Trovano spazio sulla rivista anche due racconti: *Gli avanguardisti a Mentone* inaugura la collaborazione di Calvino sul secondo numero di «Nuovi argomenti» (1953); nel 1958 vi pubblica *La nuvola di smog*. E poi c'è l'estratto – o il relitto – più corposo di quel naufragio dell'ultimo minuto che fu *Un ottimista in America*, il libro-reportage dagli Stati Uniti che Calvino decise di non pubblicare quando già era in bozze<sup>1</sup>. Da quel lavoro trasse una serie di brevi articoli, pubblicati in gran parte come micro-racconti sul settimanale «ABC», tra il 1960 e il 1961, sotto il titolo complessivo di *Cartoline dall'America*. Su «Nuovi Argomenti» (1961-1962) invece pubblica un estratto più lungo, intitolato *Diario americano 1960*.

Insomma una relazione saltuaria e, lo vedremo, anche un po' conflittuale, fatta di avvicinamenti, distanziamenti, ritorni, che ricorda il comportamento

---

\* Questo intervento nasce in dialogo con Federica Barboni, alla quale pertanto è dedicato. L'ho presentato il giorno del mio trentanovesimo compleanno e, sebbene lei fosse distante, era comunque presente, come è sempre stato e sarà sempre

<sup>1</sup> Sulle vicende dell'*Ottimista* oltre all'introduzione in Calvino 2014 v. Raveggi 2012 e 2023; Barengi 2014.

di molti personaggi femminili dei racconti di Calvino, su su fino alle figure desiderate da Qfwfq nelle *Cosmicomiche* e alla Lettrice di *Se una notte*. Di qui il titolo dubitativo e un po' misterioso, forse, del mio intervento: quello con «Nuovi Argomenti» fu per Calvino un amore difficile? Carocci fu sedotto e abbandonato? Per rispondere cominciamo dall'inizio: come in tutte le storie d'amore, dai primi, radi e sempre un po' casuali, contatti.

### Una *one-night stand*

A quanto si può vedere è il direttore e fondatore della rivista Alberto Carocci ad avvicinare Calvino. Nelle *Lettere* la prima missiva che qui interessa è una risposta a Carocci che evidentemente sollecita l'invio di altro materiale dopo gli *Avanguardisti*. Con uno stile tipico del Calvino-uomo d'editoria, la risposta del 29 luglio 1953 è vaga nella sua precisione; promette senza impegnare; scarica il barile fingendo di fare un favore. Promette a Carocci "Le manderò un altro racconto, ma non so davvero quando. [...] A ogni modo, appena ho qualcosa di 'degnò', farò passare avanti *Nuovi Argomenti* a tutta coda" (Calvino 2000: 376) e per buona misura gli rifila una serie di altri autori: Ortese, Biasion, Arpino, De Jaco. La combo d'invio di racconto<sup>2</sup> e scaricabarile fa supporre che quella prima collaborazione fosse dovuta più a ragioni di scuderia (Einaudi distribuisce «Nuovi Argomenti») che non di autentico interesse.

Veniamo al racconto. *Gli avanguardisti a Mentone* è il testo che apre il "Gettone" *L'entrata in guerra* (1954; comprende anche, in ordine, *L'entrata in guerra* e *Le notti dell'UNPA*), successivamente spostato in posizione centrale nella sezione che riprende il libro, intitolata *Le memorie difficili*, dei *Racconti* (1958). La vicenda è narrata in prima persona dal protagonista, che è solito "esser sempre present[e] dove accadevano cose nuove e criticarle con critico distacco" (Calvino 1991: 500 [1953: 158])<sup>3</sup>. Questi partecipa col

<sup>2</sup> Racconto peraltro apparso sulla rivista a ridosso della pubblicazione in volume dello stesso, caso che di frequente nella collaborazione tra Einaudi e «Nuovi Argomenti» impedisce la pubblicazione su rivista di testi prossimi all'uscita)V. lettera di Calvino a Carocci del 1 ottobre 1953 (in Calvino 2000: 380), dove il primo annuncia l'impossibilità di pubblicare un racconto di Biasion promesso al secondo ("[...] il libro di Biasion esce subito [...]. Mi dispiace per il racconto che dovevate pubblicare voi [...] abbiamo pensato d'accelerare l'uscita del libro". Poi, con altra mossa da volpe editoriale, aggiunge che stanno facendo un contratto al fratello di Carocci per la pubblicazione di un libro.

<sup>3</sup> Visto il rimaneggiamento subito dai testi in vista del passaggio in volume, si dà il riferimento all'originale tra quadre, dopo l'edizione di riferimento. Laddove il brano risulti espunto in quest'ultima, si dà solo il riferimento originale.

suo amico Biancone e con altri membri della GIL (gli avanguardisti) a un picchetto d'onore a Mentone, che progressivamente degenera in una sorta di orgia di violenza e rapina al quale il narratore non prende parte. La progressiva furia che s'impadronisce degli avanguardisti, cui si oppone la posizione distaccata suo malgrado del narratore, sembra richiamare la natura circolare, chiusa, di un pensiero che finisce per avvolgersi su se stesso, scollegarsi dal reale in ciò che sembra divenire un rito psicotico di massa (sottolineato dall'approvazione dei superiori): di saccheggi si parlava già nella parte iniziale – due: quelli perpetrati dagli ufficiali e poi dai soldati<sup>4</sup> –, così la furia dei giovani avanguardisti sembra riprodurre la logica già attivata, in una ripetizione senza fine.

D'altra parte tutta la descrizione della guerra, ancorché vista dal suo margine (siamo all'inizio dell'avventura bellica italiana, e la osserviamo dalle retrovie di un fronte tranquillo), rimanda al campo semantico della devastazione (la campagna distrutta dal passaggio delle truppe, le terre agricole, i frutteti, convertiti a scopi militari come campi base, legna da ardere ecc., senza possibilità di ripristino). D'altra parte, come sottolinea la madre del narratore, “al soldato di conquista ogni terra è nemica, anche la sua” (Calvino 1991: 502 [1953: 161]). Se tutto il mondo è terra di conquista e devastazione, l'iterazione della violenza rafforza anziché diminuire il senso di sfinimento morale: si fa violenza a un luogo già violentato, e a farlo ora sono dei ragazzini. Il desiderio di possesso diventa sempre più forte, tanto che i saccheggiatori non si fermano nemmeno più a cercare tesori, ma si avventano su quanto gli si para davanti e altrettanto rapidamente lo gettano via se trovano altro; sono schiavi di quel desiderio senza scopo e non sembrano più uomini ma animali (un saccheggiatore “A furia di cacciarsi roba nella cacciatore s'era fatto una gobba quasi sferica; e ancora ficcava scarpe, guanti, bretelle sotto il maglione. Era gonfio e pettoruto come un piccione” (Calvino 1991: 515 [1953: 176])).

Il protagonista sente una forte ambivalenza per quanto vede e cerca di razionalizzarla in più modi: come un rifiuto del fascismo di stampo familiar-culturale, come tendenza aristocratica. Allo stesso tempo interpreta i propri movimenti di fascinazione verso ciò che fanno i suoi compagni come deside-

---

<sup>4</sup> “Nei giornali leggevamo dei saccheggi attribuiti alle truppe francesi di colore, ma in quei giorni davanti ai negozi degli orefici della nostra città arrivavano di corsa da Mentone le auto militari, con i nostri ufficiali che venivano a vendere oro e argento. In seguito, esaurita la caccia ai preziosi, si seppe che i nostri ufficiali avevano dato mano libera ai soldati, fin allora tenuti a freno, e ogni cosa era stata messa a sacco” (Calvino 1953: 159; il brano è fortemente scorcio nella versione inclusa nei *Racconti*).

rio adolescenziale d'integrazione. Pure, l'ambivalenza è evidente (specie nella scena in cui si risolve a prender parte ai saccheggi ma, con una chiara formazione di compromesso, ruba le chiavi di un hotel, dunque saccheggia qualcosa che non ha davvero un valore): molto più in questo che nell'altro racconto del trittico pubblicato su rivista, *L'entrata in guerra* (uscito su «Il Ponte»), decisamente meno inquietante. La diade “racconto di memoria-attenzione alla vita psichica” è decisamente insolita per Calvino: e qui entrambi gli aspetti sono espressi con massima forza, sia per i numerosi ritratti di personaggi rivieraschi e elementi apertamente autobiografici (espunti dall'edizione dei *Racconti*) che costellano il racconto, sia per la già citata ambivalenza del protagonista-narratore. Anche calcolando la necessità di Calvino, che lavora per Einaudi (la quale distribuisce NA), di contribuire ai primi numeri della rivista, la scelta di questo racconto, uno dei più emotivamente caldi (per lo stile calviniano) e psichicamente complessi, per «Nuovi Argomenti» sembra suggerire che Calvino considerava la rivista l'ideale per una produzione più pensosa, meno certa e netta, di quella che riservava ad altre sedi.

### ***Breadcrumbs* e nuvole di smog**

Dopo *Gli avanguardisti* e lo scambio con Carocci, quasi una *one-night stand*, si deve attendere il 1958 per un nuovo incontro. E l'occasione non è irrilevante: si tratta infatti della pubblicazione della *Nuvola di smog*. Prima di ciò Viola Ottino (2023:131-157) ha trovato nell'Archivio Einaudi una serie di missive che Calvino e Carocci si erano scambiati e che testimoniano un contatto periodico ancorché superficiale almeno da parte del primo. Il secondo insiste, chiede racconti e materiali per la rivista; Calvino gli passa, sembra, più o meno quel che ha sotto mano in quel momento e risponde spesso solo dopo numerose sollecitazioni. Dopo la *one-night stand*, insomma, gli amanti si tengono in contatto: uno vuole proseguire, l'altro nicchia, ma non chiude del tutto la porta, insomma Calvino come un narcisista qualunque fa *breadcrumbing*. Si sa mai che si presenti l'occasione per consumare di nuovo (e se il partner spera in qualcosa di più, sono problemi suoi). E un secondo incontro avviene, infatti. Destinato a chiudere il volume dei *Racconti*, *La nuvola di smog* è con *La formica argentina* e *La speculazione edilizia* parte di quel momento transitorio che condurrà alla *Giornata di uno scrutatore* (Milanini 1990: 67 ss.) e frutto (anche) della rottura ideologica con il Pci avvenuta l'anno precedente.

Il protagonista vuole ricominciare daccapo, incontrare nuove persone,

e diverse rispetto a quelle che aveva incontrato fino ad allora. Mentre dal punto di vista sentimentale – al pari di Quinto nella *Speculazione edilizia* e di Amerigo nella *Giornata di uno scrutatore* – vuole evitare i legami stabili. Pure la figura di Claudia promette – allude – a un mondo *davvero* nuovo (quando il protagonista la abbraccia percepisce una “vita verde e oro”, sottratta al grigiore cittadino), ma appare a lampi, come molte figure femminili calviniane (Tirinzani De Medici 2022) si fa avanti e sfugge, dotata di una certezza nella propria posizione nel mondo (sebbene mitigata da una certa volubilità che prelude a quella, assai maggiore, delle figure femminili delle *Cosmicomiche*) assente nell’altro; il quale, di suo, sembra esserne attratto *ed* evitarla (penso alla scena iniziale della telefonata tra i due).

L’ambivalenza verso la donna riflette l’“offuscamento della coscienza” del protagonista che è al centro del racconto, per cui la nuvola è, oltre che immagine della distruzione della natura, “simbolo di una perdita di chiarezza interiore” (Milanini 1990: 82), dove il disorientamento storico (la crisi della fiducia nel Pci e nell’idea di progresso veicolata dal comunismo organico a esso) e quello esistenziale si rafforzano a vicenda. Gramscianamente, il racconto si svolge in uno spazio intermedio tra il vecchio e il nuovo mondo, ma non sono i mostri a far capolino, in questo interregno, bensì lo sfinimento, lo sfilacciarsi dell’esistenza. Quello della *Nuvola* è un mondo frammentato, anzi “frantumato”: composto di un pulviscolo di eventi, figure, oggetti (di qui anche la natura esplosa del *mythos* che non sembra avere una direzione ma procede per giustapposizioni di incontri o riflessioni o rammemorazioni del protagonista) che non si riescono a inquadrare. La prossimità tra tempo dell’enunciazione e tempo della storia, così come le coordinate temporali incerte e il procedere per sommari e scene brevi, rafforzano questo senso d’incertezza e volatilità che pervade una realtà umbratile e lattiginosa come la nuvola di smog.

E così il protagonista fa con Claudia come con la propria vita, come tutta la società del *boom* fa con se stessa: si avvicina e scappa a, desidera e rifugge una stabilità che sente impossibile, della quale forse ha anche paura. Il finale proletico (Brizzi 1988) prepara, promette (spera in?) una nuova sensibilità: “[...] uno vede tante cose e non ci bada; magari queste cose che vede hanno un effetto su di lui ma lui non se ne accorge; poi comincia una volta a collegare una cosa con l’altra e allora improvvisamente tutto acquista significato” (Calvino 1990: 949 [1958: 218]). È una speranza per il futuro, la consapevolezza che “un incontro insolito [...] basta a far ricordare che il mondo non è mai tutto a una maniera” (*ibid.*), laddove il grosso degli incontri del protagonista è, invece, solito, ordinario. Che peraltro è tale per lo sguardo del

protagonista stesso, in primo luogo, che fatica appunto a collegare le cose, e vede una realtà pulviscolare.

### Quasi una relazione

Di nuovo, dunque, un testo interlocutorio, che mostra la parte più incerta e dubitosa, anche quella forse più pessimista – quasi depressa – della narrativa calviniana. Un testo instabile, non solo narrativamente, ma soprattutto ideologicamente, laddove il protagonista per primo desidera una precarietà abitativa che è anzitutto riflesso di analoga precarietà esistenziale. E un testo, di nuovo, para-autobiografico, d'una biografia intellettuale che verrà ripresa solo nel Calvino tardo, da *Palomar* ai *Cinque sensi*. *La nuvola di smog* apre a una collaborazione più assidua, che dura fino al 1962, con il *Diario americano*: troviamo le risposte alle inchieste sul romanzo e l'erotismo (1959 e 1961), si tratta di circa un contributo l'anno. Gli incontri saltuari diventano quasi una relazione stabile, vera (magari non un fidanzamento: diciamo il rapporto di due amanti). Perché ora?

Torniamo alla prima lettera di Calvino a Carocci citata all'inizio. Dopo avere schivato la richiesta di altri racconti, Calvino l'editore lascia il posto a Calvino lo scrittore e la missiva cambia stile: propone un'inchiesta che sta progettando "con un amico", cioè Paolo Spriano, "sulle fabbriche torinesi: la dignità umana dell'operaio e i sistemi delle direzioni. [...] È un tema che finora è stato trattato solo dalla stampa di partito, ma che merita d'essere esaminato da un punto di vista più largamente umano" (Calvino 2000: 376). Il discorso verrà ripreso in una lettera del 22 settembre 1953 di risposta a Carocci, il quale evidentemente era interessato al progetto (anche se sfumerà presto in nulla). Calvino dunque considera «Nuovi Argomenti» una sede politica solo in senso piuttosto lato ("largamente umano"), dove si possano affrontare temi sociali con "altro linguaggio che non quello politico-rivendicativo". La discussione intorno al progetto continua per alcuni anni, coinvolgendo anche Spriano e Foà, per poi realizzarsi autonomamente da Calvino e Spriano (la vicenda è ricostruita in Ottino 2023: 151-158)<sup>5</sup>.

Allarghiamo lo sguardo sulla rivista. Questa nasce cavalcando concettualmente l'antenata «Argomenti» (su quest'esperienza sempre ottima Chemotti 1978), ma il quadro è mutato: non più il fascismo, bensì posizioni variamen-

<sup>5</sup> Pur nella generale, meritoria acribia archivistica, l'autrice considera erroneamente inedite (Ottino 2023: 152 nn. 80, 84) due missive di Calvino a Carocci (29 luglio e 22 settembre 1953, in Calvino 2000: 375-378), dove si dà notizia dell'idea dell'inchiesta.



te marxiste sembrano occupare il centro dello spazio culturale, ponendosi “uno spazio di dialogo e di mediazione tra le spinte intellettuali e le tensioni politiche che animano gli anni Cinquanta e Sessanta” (Ottino 2023: 21). Di qui forse, al di là delle intenzioni di trovare una quadra tra comunisti, cattolici e laici non comunisti (Sanvitale 1991: 39 ss.) un’enfasi sul liberalismo<sup>6</sup> che si allenta parzialmente via via che *Nuovi Argomenti* si apre a una serie di esperienze un po’ diverse (si pensi alle *Ceneri di Gramsci* e al progressivo avvicinamento di Pasolini iniziato nel 1955-56). La rivista, scrive Locantore (2013: 168) con una punta di agiografismo, “difende l’autonomia del pensiero, della creatività e l’individuale presa di coscienza dei propri fini di uomini e delle proprie esigenze di scrittori” e “si presenta da subito staccata palesemente da partiti o da poteri politici”.

In questo quadro, e tenendo a mente le date, la collaborazione di Calvino può acquistare un senso anch’esso latamente politico, o almeno storico-politico.

Negli anni in cui domina il marxismo più ortodosso, d’impronta comunista e sovietica, quando la riflessione culturale è più apertamente politica, quando c’è una maggior riflessione sull’impegno, Calvino sembra orientarsi altrove — i saggi, quelli importanti (*Il midollo del leone*, *Il mare dell’oggettività...*), Calvino li riserva infatti ad altre sedi.

Calvino torna a NA dopo i dibattiti della seconda metà degli anni Cinquanta, e dopo aver lasciato il Pci in polemica con i fatti d’Ungheria, quando la posizione della rivista, a sua volta, sembra offrire uno sguardo più ampio (quel “punto di vista più largamente umano” di cui parlava a Carocci nel ’53), mentre nella rivista a partire proprio dal ’56 sfuma l’elemento più schiettamente socio-politico in favore d’un nuovo interesse per la letteratura come sede mediatrice (anche) di quell’elemento (cfr. Ottino 2023: 81 ss.).

Dai tardi Cinquanta s’intensifica poi la collaborazione di Sergio Solmi con la rivista (sua l’idea delle *9 domande sul romanzo*), il che contribuisce senz’altro a invogliare Calvino, il quale ora cerca sponde meno orientate ideologicamente, alla partecipazione e lo fa sentire più a proprio agio in questa sede. Così la frequentazione assume connotati un po’ più stabili.

Contestualmente alla pubblicazione della *Nuvola*, peraltro, Calvino col-

---

<sup>6</sup> La rivista si mette dalla parte di «Tempo presente» e del «Mondo» come forza alternativa rispetto alla diade comunisti-democristiani, più vicina forse alla olivettiana «Comunità» che non a quella, schiettamente liberale, di Chiaromonte. Questa visione, specie nella fase iniziale della rivista, si rafforza tenendo a mente l’intervento di Norberto Bobbio (1954) uscito su «Nuovi Argomenti» e dedicato a “Intellettuali e vita politica in Italia” che accosta quest’ultima a «Il Mulino», «Belfagor», «Il Ponte» ecc.

labora con altre riviste («Tempo presente», «Italia domani») animate da “comunisti critici o ex comunisti” (Ferretti 1989: 49 ss.): vi trovano però spazio articoli recensioni saggi, cioè materiali diversi da quelli dedicati a «Nuovi Argomenti». Qui sembra buttarsi su esperienze più narrative — non è un caso che mandi il *Diario americano* qui, dove era stata pubblicata l’inchiesta sugli USA di cui parlava a Carocci nella lettera del 29 luglio 1953; mentre si è già detto come i racconti scelti per la rivista segnalino momenti di auto-critica, autoriflessione, in vario grado smarrimento intellettuale o politico o esistenziale o meglio tutti questi insieme.

Per quanto riguarda specificamente la letteratura, essa è nella rivista di Carocci e Moravia “elemento di sperimentazione e ricerca” (Ottino 2023: 56). Ecco, allora, l’invio a «Nuovi Argomenti» di testi che per Calvino erano, se non sperimentali in senso formale, di ricerca intellettuale, posture diverse da quelle poi divenute stabili nella sua produzione (sia *Gli avanguardisti* sia *La nuvola* precedono infatti, ancorché in modi diversi, una svolta calviniana nei temi e negli stili).

In direzione analoga va la scelta di pubblicare un grumo piuttosto esteso di un cadavere editoriale come l’*Ottimista* che dà conto, credo, del tentativo di mettere a nudo una serie d’incertezze e d’illustrare vicoli più o meno ciechi, comunque non seguiti primariamente, da parte di Calvino. D’altra parte se si vede la selezione effettuata per Carocci a partire dai materiali dell’*Ottimista* si nota la predilezione per note politiche o “di carattere generale”, come scrive in una missiva del 24 aprile 1961 (in Ottino 2023: 149). Il *Diario* si presenta come una serie di riflessioni slegate ognuna con un titolo: “La storia della geografia”, “Nostalgia della dialettica”, “L’antitesi”, “Arte e antitesi”, “Arte e sicurezza”, “La complicità”, “La sociologia e il calderone” cioè il *melting pot* culturale, “L’eredità africana”, “Vantaggi del provvisorio”, “Ascetismo e materialismo”, “Le religioni e le idee”, “Le donne: le felici e le inadatte”, “Public Relations”, “Gli uomini di sinistra”, “L’unico innamorato degli Stati Uniti”, “Il nome che non si dice”, “L’allarme atomico”, “Problemi e interessi”, “Cosa si intende per catastrofe”, “Sempre catastrofe”, “Le due morali”, “L’Europa”.

L’idea di un repertorio saggistico, però, s’indebolisce col procedere dei capitoletti, e gli ultimi sono esplicitamente racconti (da *Le donne* in avanti, con sempre maggiore intensità), fino alla chiusa più da racconto che da saggio di *L’Europa*. Interrompendo per un attimo la coscienza storico-letteraria, chi scrive non può non vedere un parallelismo tra l’intersecarsi di brevi sprazzi e movimenti saggistici che diventano narrativi e la produzione della fase ulteriore (dai racconti deduttivi in avanti, culminata in *Palomar*) e quella

saggistica (soprattutto la *Collezione di sabbia*). Dunque, anche qui, una sperimentazione formale e tematica.

### “Non sono più lo stesso”

«Nuovi Argomenti» come palestra del narrare calviniano? Un po' sì, almeno un po'. Come con una nuova relazione si sperimentano nuove versioni di sé, ci si sente cambiati, diversi, ci si dice: “non sono più lo stesso”; alcune versioni resteranno, altre magari spariranno. Che si torni indietro, con un vecchio amore, o si vada avanti con altri, lo si fa con una nuova consapevolezza di sé. Dal *Diario americano 1961*:

Il senso dell'antitesi storica, in arte e in letteratura, provoca l'immagine. Il poeta contrappone alla realtà un'immagine. Quest'immagine implica (anche quando vuol essere una riproduzione d'una data sezione di realtà scelta come paradigmatica) un nuovo discrimine di valori. Una tale operazione ora sembra impossibile alla coscienza americana. La quale riesce a esprimersi compiutamente solo con delle reazioni che non si cristallizzano in immagini, cioè restano allo stato di grido. Perciò sono avvantaggiate due forme d'espressione che permettono la maggiore tensione lirico-espressionista senza proporre immagini: la pittura informale e la musica jazz. (Calvino 1962: 167)

Se si legge il brano immediatamente precedente (*L'antitesi*) Calvino aveva già evidenziato l'incapacità statunitense verso il pensiero dialettico<sup>7</sup>. Ma il pensare per immagini è tipico anche del Calvino-scrittore (Belpoliti 1997); qui sembra anche, dunque, difendersi dagli attacchi di escapismo e di mancanza d'impegno diretto.

Un modo insomma per parlare delle cose anche se in modo indiretto, al pari della soluzione che propone per rappresentare l'erotismo: dato che “le immagini e le parole dell'erotismo sono ormai logore e inservibili”, Calvino osserva l'erotismo per sottrazione (diciamo così) di Dylan Thomas (immagini rarefatte e più lasciate intuire che descritte) o quello cosmico-simbolico di Borges. Entrambi, scrive, raggiungono “per via intellettuale una dimensione

<sup>7</sup> “Di fatto, sia gli americani che i sovietici si fanno dell'‘avversario’ un'immagine quasi sempre mitologica e mistificata, per ché si limitano a vederlo come una forza esterna nemica e solamente negativa, senza cercare di capire da quali valori è costituita questa sua forza. Ma ciò non toglie che nella struttura mentale dei sovietici ci sia la possibilità di farsi una nozione dialettica dell'avversario, mentre per la struttura mentale americana è più difficile farsi dell'avversario una nozione che non sia teologica” (Calvino 1962: 167).

emotiva che per la solita via della mimesi decadentistica delle sensazioni non ci si sognerebbe neanche” (Calvino 1961: 24). Il parallelo è, del resto, esplicitato dallo stesso Calvino, che come accade spesso (Bozzola, De Caprio 2021; Barengli 2007; Ferretti 1989) parla di una cosa per parlare anche d’altro, con uno sguardo bifocale che accenna, suggerisce, propone senza imporre:

[...] chi è amico del sesso nella vita non può essere amico del sesso nella letteratura. Sono rari i casi – pagine soprattutto d’autori antichi, e più che pagine brevi passi, veloci accordi di parole e silenzi – in cui l’immagine del rapporto fisico sia in qualche modo non indegna di quel che esso è nella vita. Succede per il sesso la stessa cosa che è per la politica: chi conosce il valore e il sapore della lotta politica e sociale non riesce a trarre utilità e diletto dai romanzi politici e sociali. Marx derideva i romanzieri socialisti suoi contemporanei e trovava solo in Shakespeare il senso dell’universo che egli vedeva incarnato nel proletariato. (ivi: 23-24)

Rifiutando la tradizione dell’arte come ortopedia morale (che unisce utilità e diletto; l’espressione è di Mazzoni 2011) e l’idea di una pura mimesi intesa come imitazione, in favore di una *rappresentazione* che stacchi dal concreto, Calvino sta indicando anche il proprio percorso narrativo.

Dopo il ’56 e l’allontanamento dal Pci l’inquietudine politica di Calvino non tace, e però sembra trovare una quadra. Rinunciare alla rappresentazione diretta (di qui la fase ulteriore della sua produzione) pur rifiutando di semplificare, anzi: l’astrazione mentale consente d’illuminare le contraddizioni che altrimenti, nella prassi, o in uno sguardo a quella prassi troppo vicino, rischierebbe di perdere. Il che non implica dimenticare l’antica passione, l’antico primo amore: che resta in filigrana nei nuovi, in un continuo avvicinarsi e allontanarsi, negarsi di parlarne e perciò stesso averlo sempre in mente. Ma è una fase nuova, e Calvino, più pragmatico d’altri, va avanti, si trasforma come i suoi *Qfwfq* pur rimanendo sempre uguale a se stesso. Questa maturazione, o meglio questa accettazione, avviene nel giro d’anni durante i quali Calvino incrocia con maggior frequenza «Nuovi Argomenti». Successivamente, una volta stabilita la linea (da dopo lo *Scrutatore*), si allontana dalla rivista. Come se l’amore per «Nuovi Argomenti» fosse stata una di quelle storie di passaggio, una pausa in un percorso più lungo (i due amanti in una città sconosciuta, lontani dagli affetti, che maturano e s’incrociano e poi proseguono indipendentemente). Una pausa, però, le cui implicazioni si estenderanno nei decenni a seguire. Gli amanti capiscono qualcosa di più di se stessi, e la loro vita non sarà più la stessa. Così forse fu per Calvino, amante incostante, volubile (come le donne dei suoi racconti), incerto sul da farsi,

dubitoso prima d'intraprendere una nuova strada. E la rivista porta le tracce di questo amore fugace, contrastato, più che difficile.

## Bibliografia

- Barengi, M., 2007, *Italo Calvino. Le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino.
- Barengi, M., 2014, "Calvino. Un ottimista in America", in «Doppiozero», 10 novembre, url <https://www.doppiozero.com/calvino-un-ottimista-in-america>.
- Belpoliti, M., 1997, *L'occhio di Calvino*, Torino, Einaudi.
- Bobbio, N., 1954, "Intellettuali e vita politica in Italia", in «Nuovi Argomenti», 7, pp. 103-119.
- Bozzola, S., C. De Caprio, 2021, *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da Una pietra sopra alle Lezioni americane*, Roma, Salerno.
- Brizzi, P., 1988, "Italo Calvino: *La nuvola di smog*. Per un'archeologia del segno", in «Italianistica: rivista di letteratura italiana», XVII, 3, pp. 537-545.
- Calvino, I., 1953, "Gli avanguardisti a Mentone", in «Nuovi Argomenti», 2, pp. 157-185.
- Calvino, I., 1958, "La nuvola di smog", in «Nuovi Argomenti», 34, pp. 180-220.
- Calvino, I., 1961, "8 domande su erotismo e letteratura", in «Nuovi Argomenti», 51-52, pp. 21-24.
- Calvino, I., 1990, *Romanzi e racconti*, C. Milanini (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino I., 1995, *Saggi*, M. Barengi (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino I., 2000, *Lettere*, M. Baranelli (a cura di), Milano, Mondadori.
- Calvino, I., 2014, *Un ottimista in America*, Milano, Mondadori.
- Chemotti S., 1978, "«Argomenti» (1941-1943): *La trahison des clercs*", in «La rassegna della letteratura italiana», LXXXII, 3, pp. 466-495.
- Ferretti, G.C., *Le capre di Bikini. Calvino giornalista e saggista 1945-1985*, Roma, Editori Riuniti.
- Locantore M., 2013, "La prima serie di «Nuovi Argomenti» attraverso le lettere

- di Alberto Carocci a Pier Paolo Pasolini (1953-1964)", in «Sinestesie», 11, pp. 165-220.
- Luti G., 1986, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, Roma, NIS.
- Mazzoni, G., 2011, *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino.
- Milanini, C., 1990, *L'utopia discontinua. Saggio su Italo Calvino*, Milano, Garzanti.
- Ottino, V., 2023, *Alberto Carocci e "Nuovi Argomenti". La nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Roma, Carocci.
- Raveggi, A., 2012, *Calvino americano. Identità e viaggio nel Nuovo Mondo*, Firenze, Le Lettere.
- Raveggi, A., 2023, "Un ottimista in America", in M. Belpoliti (a cura di), *Calvino A-Z*, Milano, Electa, pp. 108-111.
- Sanvitale, F., 1991, "Ideologia e realtà. Alberto Moravia e la prima serie di *Nuovi Argomenti*", in «Nuovi Argomenti», IV, 37, pp. 39-51.
- Tirinanzi De Medici, C., 2022, "Narrazioni del desiderio. Racconto e principio femminile in Calvino", in «Fatamorganaweb», 30 gennaio 2022, url <https://www.fatamorganaweb.it/racconto-e-principio-femminile-in-calvino/>.

# L'ombra di Lukács. La prima serie di «Nuovi Argomenti» tra arte e ideologia

ROBERTO GERACE

Quello che segue è un tentativo, svolto per campionature, di contestualizzare un momento di trapasso della storia letteraria italiana, quello che porta dai canoni narrativi degli anni Cinquanta a quelli dei primi anni Sessanta, e che, attraverso lo studio dei periodici (e di una rivista come «Nuovi Argomenti» in particolare), si illumina di luce obliqua. Isolare le tutto sommato cospicue tracce del magistero di György Lukács nelle pagine della rivista significa chiedersi quali forme abbia assunto l'influenza, senza dubbio di primo rilievo, che l'autore di *Storia e coscienza di classe* esercitò sulla cultura italiana dei primi decenni del dopoguerra. Tra il 1949 e il 1962 vengono infatti pubblicati in italiano ben quindici volumi saggistici di Lukács, che elenco di seguito:

- *Goethe e il suo tempo*, a cura di E. Burich, Milano, Mondadori, 1949;
- *Saggi sul realismo*, traduzione a cura di M. e A. Brelich, Torino, Einaudi, 1950;
- *Il marxismo e la critica letteraria*, traduzione a cura di C. Cases, Torino, Einaudi, 1953;
- *La letteratura sovietica*, Roma, Editori Riuniti, 1953;
- *Il giovane Marx*, a cura di A. Bolaffi, Roma, Editori Riuniti, 1954;
- *Breve storia della letteratura tedesca dal Settecento a oggi*, traduzione a cura di C. Cases, Torino, Einaudi, 1956;
- *La lotta fra progresso e reazione nella cultura d'oggi*, a cura di G. Dolfini, Milano, Feltrinelli, 1957;
- *Thomas Mann e la tragedia dell'arte moderna*, traduzione a cura di G. Dolfini, Milano, Feltrinelli, 1957;
- *Il significato attuale di realismo critico*, a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1957;
- *Contributi alla storia dell'estetica*, traduzione a cura di E. Picco, Milano, Feltrinelli, 1957;

- *Prolegomeni a una estetica marxista*, a cura di F. Codino e M. Montinari, Roma, Editori Riuniti, 1957;
- *La lotta fra progresso e reazione nella cultura d'oggi*, traduzione a cura di G. Dolfini, Milano, Feltrinelli, 1957;
- *La distruzione della ragione*, traduzione a cura di E. Arnaud, Torino, Einaudi, 1959;
- *Il giovane Hegel*, traduzione a cura di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1959;
- *Teoria del romanzo. Saggio storico-filosofico sulle forme della grande epica*, traduzione a cura di F. Saba Sardi, introduzione di L. Goldmann, Milano, SugarCo, 1962<sup>1</sup>.

Prima di addentrarsi nella materia è importante anteporre un *caveat*. Il Lukács che siamo oggi più abituati a leggere, quello di *Teoria del romanzo*, è un pensatore molto diverso da quello che sarà oggetto del presente contributo. Pienamente convertito alla tradizione del marxismo e di questa considerato unanimemente uno degli eredi più illustri, il Lukács collaboratore di «Nuovi Argomenti» è ancora tanto un filosofo e critico letterario la cui fama si è ormai fatta internazionale, quanto un interlocutore d'eccezione sulle vicende dell'Unione Sovietica: sarà anzi proprio l'avvicinarsi di queste due funzioni, quella del critico e quella del politico, a testimoniare della volontà della redazione della rivista di porsi al crocevia di alcuni fondamentali snodi culturali e storici secondo un'ottica di intervento militante non inquadrabile in logiche di partito. Per la pubblicazione delle proprie opere in Italia, inizialmente contesa tra la ricca Mondadori e la giovane Einaudi, l'autore di *Storia e coscienza di classe* chiederà un consiglio direttamente a Palmiro Togliatti: in questa prima fase (è da pochissimo finita la guerra) il suo capitale simbolico "è in larga misura dovuto alla sua convinta e manifesta adesione al comunismo" (Sisto 2020). Ben presto, però, in virtù della pubblicazione di volumi importanti come *Goethe e il suo tempo* (Mondadori, 1949), che sarà stroncato da Croce, e *Saggi sul realismo* (Einaudi, 1950), dove grande spazio è dedicato alla narrativa di Balzac e di Tolstoj, il suo magistero si preciserà nel campo della storiografia letteraria. È soprattutto grazie all'intenso lavoro di mediazione di Cases, però, che si può concretizzare quel riposizionamento nell'ambito della critica militante che permetterà a Lukács di diventare un punto di riferimento imprescindibile per le battaglie di poetica tipiche della metà degli anni Cinquanta.

Il volume di *Teoria del romanzo*, pur essendo stato pubblicato in Italia più

---

<sup>1</sup> Per un elenco esaustivo, cfr. il sito <https://gyorgylukacs.wordpress.com/opere-di-Lukacs-in-italiano/>.



recentemente, rappresenta invece una fase assai precoce della sua produzione critica. È anzi significativo che un testo come quello, che Lukács stesso finirà per rinnegare per via del suo impianto ancora impregnato di suggestioni esistenzialistiche, memori di un hegelismo filtrato da Kierkegaard, faccia la sua comparsa nel campo culturale italiano negli stessi anni in cui (la traduzione è del '62), tra il boom economico e la nascita del Gruppo '63, il realismo di cui il filosofo ungherese era stato alfiere sembra attraversare la sua definitiva crisi. Per dare un'idea di questo sbalzo prospettico sarà utile partire dalla fine. Nello specifico, da una citazione dalla *Vita agra* di Luciano Bianciardi, che vede la luce proprio nel 1962:

Il posto mio, quello fisso, però era un altro. Andavo tutte le mattine nella redazione di un quindicinale dello spettacolo, diretto da un signore chiamato il dottor Fernaspe. Anche lui era un tipo efficiente e attivo, sempre indaffarato con i menabò, in mano la penna e un pezzo di spago con cui misurava la lunghezza del piombo riportandola poi sulle colonne dell'impaginato.

«Una, due, tre, quattro colonne» mi diceva mostrandomi come si lavora. «Avanzano otto righe. Fammi il favore, va' di là e taglia» e mi porgeva il mazzetto delle strisce di bozza.

«Poi fammi un sommario e un titoletto. Insisti sulla censura, e fai anche un accenno all'autocensura. Garbato, mi raccomando. Magari poi spiega bene nel sottotitolo.»

Prima di cena scendevamo tutti insieme, con Corrado e la Marina, a prendere l'aperitivo - lo offriva quasi sempre lui, Fernaspe - e io ne profitavo per parlargli dello scoppio. Mi stava a sentire annuendo gravemente, sempre, e una volta anzi mi disse: «Vedi, è un buon tema, e sono sicuro che tu sapresti svilupparlo bene, ma stai attento, perché c'è il pericolo di cadere nel solito neorealismo».

«Come sarebbe?» gli chiesi.

«Sì, tutte quelle gallerie, le case pericolanti, i minatori in attesa fuori del pozzo. C'è il pericolo di cadere nella cronaca di un certo tipo. E ora invece noi ci stiamo battendo per il passaggio dal neorealismo al realismo. Dalla cronaca alla storia. Tu hai visto *Senso*, vero?» (Bianciardi 2019: 47-48)

Il “buon tema” a cui fa riferimento questo brano è lo scoppio della miniera di Ribolla, che fu causa di una strage in cui perdettero la vita quarantatré minatori. È per vendicare con un attentato questo tragico disastro che Luciano, l'omonimo protagonista del romanzo di Bianciardi, lascia la Grosseto-Kansas City già al centro de *Il lavoro culturale* per partire alla volta di una Milano ormai pronta a diventare la culla del boom. L'idea, presto abbandonata (non

senza un faticoso travaglio etico), è quella di far diventare questa strage un caso nazionale: di qui la necessità di ottenere un supporto politico su una battaglia che si annuncia ardua, perché condotta contro quella Montecatini s.p.a. che, oltre a detenere le miniere maremmane, svolge un ruolo di primo piano nell'economia industriale del nostro Paese.

Quando Luciano propone a Fernaspe di scrivere un articolo per far conoscere a tutti questa storia, però, a frenare il direttore della rivista non è tanto la paura di ritorsioni politiche, ma uno scrupolo che si potrebbe definire estetologico (“il pericolo di cadere nel solito neorealismo”, “noi ci stiamo battendo per il passaggio dal neorealismo al realismo. Dalla cronaca alla storia”), nelle cui parole chiave possiamo riconoscere le caratteristiche di una temperie culturale in frettolosa evoluzione. All'altezza della svolta degli anni Sessanta, che è il punto di osservazione retrospettivo da cui Bianciardi ricorda, ricapitolandolo in forma artistica, il corso di questa intricata vicenda, Lukács è ormai un'autorità delle cui parole d'ordine si può fare parodia.

Come scrive Varotti, infatti, la *Vita agra* “è del 1962, ma la scena [del dialogo tra Luciano e Fernaspe] va collocata nel 1955, al tempo della famosa e dibattutissima polemica su *Metello* (1955) di Pratolini: l'episodio che avvia la crisi definitiva del neorealismo e dei suoi moduli narrativi” (Varotti 2017: 11). Era l'epoca della collaborazione di Bianciardi con la rivista «Cinema Nuovo», diretta da Guido Aristarco, che del personaggio di Fernaspe è il modello dal vero. Aristarco, critico cinematografico di orientamento marxista, fu un intellettuale molto vicino a Lukács, come emerge tra l'altro nel volume *Lettere agli italiani* curato da Antonino Infranca (Lukács 2022), che riporta le lettere del grande filosofo e critico ungherese a diversi intellettuali nostrani. Tra questi figurano Cesare Cases, che di Lukács è stato forse il principale mediatore nell'Italia del dopoguerra, Alberto Carocci, fondatore, insieme a Moravia, di «Nuovi Argomenti», e, appunto, Aristarco: del resto, a partire dagli anni Sessanta, Lukács finirà per avviare una vera e propria collaborazione con la sua rivista.

Tanto nella scena (immaginaria) di Bianciardi quanto nella *querelle* (storicamente accertata) sul *Metello*, Lukács ha una posizione molto centrale nel campo letterario. Nel celebre intervento di Muscetta sul romanzo di Pratolini, infatti, si legge:

E specie a coloro i quali amano «volentieri» richiamarsi a Lukács, vorremmo ricordare appunto quel che egli chiama peccato capitale della critica borghese, il suo difetto di storicismo (e poco importa, aggiunge Lukács, che «tale deficienza si manifesti in forma di un antistori-

cismo apertamente professato o di un lambiccato pseudostoricismo»). (Muscetta 1976: 117)

Muscetta boccia la legittimità politica e ideologica di *Metello*, facendo spesso riferimento alle parole chiave di Lukács con l'ossequio con cui si tratta un riferimento condiviso.

*Metello*, a chi vuol trovare il realismo ad ogni costo (anche a costo del realismo stesso) e senza una lotta conseguente contro tutto ciò che ne ostacola il cammino, sta a ricordare quanto siamo lontani dall'aver distribuito quelle «botte abbastanza numerose e abbastanza efficaci contro la decadenza» che Lukács invocava fin dal 1938, scrivendo ad Anna Seghers. (Muscetta 1976: 141)

Il cenno è qui al testo *Una conversazione epistolare tra Anna Seghers e György Lukács*, concernente proprio il tema del realismo, tradotto nel 1953 all'interno della raccolta *Il marxismo e la critica letteraria*. Le metafore utilizzate da Muscetta, qui e anche poco più avanti, quando scrive: “Ma io penso (e mi sarà permesso di citare Lukács)” (Muscetta 1976: 148), denunciano un clima piuttosto violento di scontro ideologico, in cui il filosofo ungherese da una parte è chiamato in causa come autorità teorica, dall'altra diventa simbolo, in conclusione politico e polemico, di ogni intervento militante sull'attualità letteraria.

## Lukács nella cultura letteraria italiana degli anni Cinquanta

Nei carteggi tra Lukács e alcuni intellettuali italiani si vede bene non solo la decisiva mediazione di Cesare Cases (di cui si è occupato con grande precisione Michele Sisto)<sup>2</sup>, ma anche un altro aspetto interessante, e cioè come alcuni dei collaboratori di spicco di «Nuovi Argomenti» disponessero della possibilità di proporre dei pezzi liberamente: indizio, questo, del carattere accogliente e aperto di una rivista incentrata sul dialogo<sup>3</sup>. Tra questi era presente anche Lukács, che il 30 novembre del '55 scriveva:

Caro signor Cases,  
con la stessa spedizione, Le invio un saggio su Heine che, come credo, potrebbe apparire in febbraio in italiano per l'anniversario di Heine.

<sup>2</sup> Per esempio nel recente Sisto 2020.

<sup>3</sup> Per questo aspetto, cfr. Ottino 2023: 164-168.

Dato che non conosco il piano delle Sue riviste, La pregherei di chiedere a «Società», se sono interessati al saggio, altrimenti a «Nuovi Argomenti», o eventualmente a una terza rivista, a me sconosciuta. La prego di risolvere questa faccenda che Lei potrebbe realizzare sicuramente meglio e più velocemente di me. (Lukács 2022: 18)<sup>4</sup>

L'articolo su Heine non sarà pubblicato, ma qualche anno dopo sarà proprio «Nuovi Argomenti» a ospitare un importante saggio in cui Lukács stesso ricostruisce il proprio percorso teorico: *La mia via al marxismo*, uscito sul n. 33, luglio-agosto 1958. Queste testimonianze evidenziano l'importanza che il filosofo ungherese attribuiva al dialogo con la cultura italiana, nel quadro del quale il rapporto in particolare con la famiglia Carocci ricopre un ruolo di primo piano. Eva Vedres, moglie di Alberto, era infatti una pittrice di origine ungherese e intratteneva rapporti assai cordiali con Lukács e la moglie ("Ora è stata da noi la signora Eva Carocci e mi consegnò il Suo meraviglioso regalo", scrive il filosofo a Cases, sempre nel '58; Lukács 2022: 28). Una confidenza approfonditasi col tempo, al punto che, stando ai termini in cui si esprime nella lettera che segue, qualche anno dopo (il 4 febbraio 1964) Lukács può far inviare un pezzo alla rivista senza darsi la pena di individuare delle destinazioni alternative<sup>5</sup>:

Caro Cases,  
 questa volta soltanto poche righe: Le invio due nuovi saggi per il prossimo futuro. Uno è sulla coesistenza pacifica, dopo che lo avrà letto, lo spedirà a Carocci di "Nuovi Argomenti". Il secondo riguarda Solgenitsin. Qui Lei deve decidere, dove deve uscire la traduzione italiana. Non sono certamente contrario a una pubblicazione presso Carocci, ma se Lei pensa che altrove sarebbe meglio, Le lascio prendere la decisione.  
 Con cordiali saluti, Suo  
 György Lukács (Lukács 2022: 66)

Se il saggio sulla coesistenza pacifica uscirà effettivamente sulla rivista di Carocci, quello su Solgenitsin vedrà invece la luce su «Belfagor». Siamo nel 1964, cioè all'altezza dell'ultimo dei contributi lukácsiani ospitati dalla ri-

<sup>4</sup> Ma cfr. anche Lukács 2022: 39, dove si legge una lettera a Cases del 20 febbraio 1959, in cui emerge chiaramente il dialogo che Lukács intrattiene (e vuole continuare a intrattenere) con la cultura italiana.

<sup>5</sup> Così come è evidente una certa sportività, da parte di Lukács, nell'accettare e nell'usufruire della mediazione di Cases che, tuttavia, col passare del tempo, si allontanerà dal filosofo ungherese, la cui presenza e la cui lezione gli risulterà sempre più ingombrante.

vista. Osservandone l'elenco completo, salta subito all'occhio una cesura, significativa del decadere della sua fortuna nell'istituzione letteraria, tra i primi tre di argomento specificamente critico-letterario e gli ultimi quattro che affrontano invece scottanti tematiche d'attualità, spingendo sempre più il loro autore verso il campo politico<sup>6</sup>. Ecco di seguito:

- *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels*, «Nuovi Argomenti», n. 1, marzo-aprile, 1953;
- *Il giocoso e il suo sfondo*, «Nuovi Argomenti», n. 14, maggio-giugno, 1955;
- *Le basi ideologiche dell'avanguardia*, «Nuovi Argomenti», n. 27, luglio-agosto, 1957;
- *La mia via al marxismo*, «Nuovi Argomenti», n. 33, luglio-agosto, 1958;
- *Lettera al signor Carocci*, «Nuovi Argomenti», nn. 57-58, 1962<sup>7</sup>;
- *Sul dibattito tra Cina e Unione Sovietica*, «Nuovi Argomenti», nn. 61-66, 1963-64;
- *Problemi della coesistenza culturale*, «Nuovi Argomenti», nn. 69-71, 1964.

In questa sede, per ragioni di spazio e competenze, non potrò che occuparmi dei primi tre. E tuttavia è interessante notare come questo progressivo spostamento dalla letteratura alla politica avvenga, non a caso, negli stessi anni in cui le sue teorie estetiche vengono progressivamente soppiantate da altri stimoli: fa fede il *Cases* delle lettere a Timpanaro e dei pareri di lettura per Einaudi della difficile conversione di una cultura intera all'esempio di Adorno<sup>8</sup>.

## Lukács e «Nuovi Argomenti»

Il primo numero di «Nuovi Argomenti» si apre con un intervento di Moravia intitolato *Il comunismo al potere e i problemi dell'arte* e con una *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels* firmata da Lukács. Prendendo di petto il tema del confronto con la tradizione marxista, in questi termini Moravia giustifica le scelte compiute nel numero:

<sup>6</sup> In questa circostanza avranno senz'altro influito i fatti d'Ungheria del 1956. Da questo momento in poi Lukács sarà considerato un testimone d'eccezione, proprio perché interno e al tempo stesso critico, dell'inizio di una lunga stagione di crisi. A tal proposito, cfr. gli interessanti studi di Chiarotto, per esempio in Chiarotto 2017.

<sup>7</sup> Si tratta della risposta alle 8 domande sul XII congresso del PCUS.

<sup>8</sup> Cfr. *Cases* 1985 e 2013 e *Cases*, Timpanaro, 2015.

Ci è sembrato utile iniziare con questo primo fascicolo una inchiesta sull'arte e il comunismo. Diciamo subito che la nostra attenzione era particolarmente rivolta (ma non in modo esclusivo) ad esplorare i punti nei quali questo rapporto si presenta con carattere più accentuato di crisi: ossia da un lato in quegli scrittori che, provenendo da una formazione culturale più complessa, hanno abbracciato la fede comunista ed avvertono il travaglio di adattarsi a questa ortodossia; e dall'altro in quegli scrittori che, avendo abbandonato il partito comunista, sentono tuttavia di non poter rinunciare alle istanze sociali che lo alimentano. (Moravia 1953: 3)

Il terreno comune su cui Moravia e Lukács si incontrano è la critica a un concetto piatto e superficiale di realismo. L'ungherese stimava molto Moravia<sup>9</sup>, e la sua influenza di lunga durata su quest'ultimo si può riconoscere per esempio nei termini con cui, qualche anno più tardi (è il 1960), in un saggio raccolto ne *L'uomo come fine*, Moravia distinguerà tra due modi diversi di affrontare il tema dell'alienazione, lo sperimentalismo e il realismo, l'ultimo dei quali "è quello che Lukács chiama realismo critico" (Moravia 2019: pos. 700 ed. dig.).

A ben vedere, il "realismo" e lo "sperimentalismo" che Moravia mette a confronto in queste pagine sono parole chiave che rimandano molto da vicino ad alcuni concetti che Lukács utilizzava nel senso, rispettivamente, di realismo critico e di avanguardia. Come in quella moraviana, anche nella sua riflessione, infatti, questi termini, e la loro contrapposizione netta, servono a comprendere la letteratura contemporanea alla luce di una prospettiva di lunga durata. "Narrazione" e "descrizione" sono i concetti di cui Lukács si serve per illustrare una "frattura nel codice del romanzo europeo" (Zinato 2015: 5): il primo, infatti, sarebbe una tendenza che mostra in maniera diretta "il collegamento organico dei fatti" con il "racconto del destino dei personaggi", presente soprattutto nei testi dei grandi realisti, secondo quei campioni che per Lukács sono Balzac e Tolstoj; il secondo, invece, sarebbe un elemento caratteristico del realismo naturalista (i due esempi più citati da Lukács sono Flaubert e Zola), e consisterebbe in una prevalenza della "regi-

<sup>9</sup> Se è nota l'ammirazione di Lukács per Morante (che riteneva "più dotata di suo marito, Alberto Moravia", in Lukács 2019), tra le pagine di «Nuovi Argomenti» vengono citati anche *Gli indifferenti*: ciò che interessa il filosofo e critico letterario è il personaggio di Michele, nella sua tensione dialettica tra possibilità astratte di compiere un gesto e la possibilità concreta (e impossibile, contestualmente all'ambiente borghese degenerato di cui, nonostante tutto, fa parte) di realizzarlo (cfr. Lukács 1978: 869).

strazione di fatti e cose, esibiti nel loro semplice accadere”. Esposti e indagati nel saggio del 1936 *Narrare o descrivere?*, a cui appunto danno il titolo e che esce in Italia all'interno della raccolta *Marxismo e critica letteraria*, i due concetti permettono a Lukács di analizzare la grande tradizione del romanzo europeo all'insegna di un “mutamento di poetica e di stile” e, soprattutto, della sua correlazione con un “mutamento politico: il fallimento della rivoluzione del 1848”. Come sottolinea giustamente Zinato,

Lukács, nel momento in cui fa di questo scarto un criterio di valore, vede al contempo con lucidità le caratteristiche di entrambe le tipologie narrative: in particolare, comparando una festa agricola in *Old Mortality* di Scott e la descrizione dei comizi agricoli in *Madame Bovary*, rileva per la prima volta come da Flaubert in poi il dominio della digressione descrittiva corrisponda alla vittoria del caso sui destini dei personaggi. (Zinato 2015: 5)

Sono concetti che ritornano in maniera organica anche nei tre interventi che Lukács pubblica all'interno di «Nuovi Argomenti»: il primo è, come si è già accennato, *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels* (NA, 1, 1953, traduzione di Cesare Cases); il secondo è un saggio su Thomas Mann, *Il giocoso e il suo sfondo* (NA, 14, 1955, tradotto prima da Giorgio Dolfini per la rivista, poi da Cases per la versione in volume che si intitolerà *Il giocoso e i suoi substrati*); il terzo, invece, affronta la grande questione, piuttosto polemica, delle avanguardie, e si intitola *Le basi ideologiche dell'avanguardia* (NA, n. 27, 1957, traduzione di “R. S.”, cioè, con ogni probabilità, Renato Solmi)<sup>10</sup>. In tutti e tre questi contributi emerge chiaramente il tentativo, che sarà fatto proprio anche da Moravia, di svincolare la tradizione critica che si richiama a Marx da un'idea semplicistica di realismo, tributaria di una teoria del rispecchiamento diretto tra letteratura e realtà ritenuta del tutto insufficiente:

Non è affatto necessario, a nostro parere, che il fenomeno reso sensibile dall'arte sia attinto dalla vita quotidiana, e nemmeno dalla vita reale in generale. Cioè a dire: anche il più sfrenato gioco della fantasia poetica, la più fantasiosa raffigurazione dei fenomeni, sono pienamente conciliabili

<sup>10</sup> Questi ultimi due si trovano ora in Lukács 1978. Oltre a quelli appena citati, gli articoli che Lukács pubblica più tardi spingono tutti sul campo politico: *La mia via al marxismo*, NA, n. 33, luglio-agosto 1958; *Lettera al signor Carocci*, NA, nn. 57-58, 1962 (che, proprio su stimolo di Carocci, viene pubblicata in italiano e viene anche chiamata *Lettera sullo stalinismo*); *Sul dibattito tra Cina e Unione Sovietica*, NA, nn. 61-66, 1963-64; *Problemi della coesistenza culturale*, NA, nn. 69-71, 1964. Dalla seconda serie in poi, invece, il suo nome significativamente scompare.

con la concezione marxista del realismo. Non è un caso che proprio alcune novelle fantastiche di Balzac e di E. Th. Hoffmann si annoverino tra quelle creazioni artistiche che Marx apprezzava in modo particolare. (Lukács 1953: 49)

Il realismo per Lukács non è fotografare la realtà, elencare, appunto, la “registrazione di fatti e cose, esibiti nel loro semplice accadere” (Zinato 2015: 5), ma una complessa operazione retorica che mira a costituire un filtro: non la pura esibizione del particolare, ma un’opera di faticosa mediazione. “La concezione marxista del realismo afferma che l’arte deve rendere sensibile l’essenza” (Lukács 1953: 49).

Dietro questo problema estetico e gnoseologico si cela evidentemente una preoccupazione di tipo politico: se la registrazione orizzontale di fatti e cose è l’unico registro retorico permesso, la realtà non potrà che presentarsi sotto il segno della reificazione, come una Cosa a sé, inscalfibile; sotto questo aspetto l’esempio per eccellenza con cui Lukács polemizza è, come vedremo, Kafka. A Kafka va infatti contrapposto Thomas Mann, a cui è dedicato il saggio *Il giocoso e il suo sfondo* nel n. 14. Diversamente che nelle opere dell’avanguardia, in quelle dell’autore dei *Buddenbrook* la capacità di cogliere intuitivamente la totalità consente di distinguere tra la percezione soggettiva dell’alienazione della realtà (quella che Marx, citando Hegel, chiama “Schein”) e le sue origini oggettive nei rapporti di produzione (la marxiana “Erscheinung”). Né importa che lo scrittore abbia coscienza fino in fondo di aver compiuto un processo del genere:

Thomas Mann ha conquistato la sua prospettiva del futuro in dure lotte con se stesso, superando illusioni profondamente radicate. Ma questa prospettiva era presente in lui fin dall’inizio come motivo negativo, come scempi profonda nei confronti della società borghese attuale. A questo oggettivo stato di cose, divenuto oggi evidente, non cambia nulla il fatto che l’intenzione più genuina di questo atteggiamento non fu per lungo tempo riconosciuta né da Mann stesso né dai suoi lettori. (Lukács 1955: 34)

Perseguire la rappresentazione della totalità, in altre parole, non significa ignorare i fattori di disgregazione che minacciano di consegnare le nostre vite a un destino di insignificanza, né tantomeno addomesticare il perturbante con un velleitario lavoro di rimozione. Al contrario, è proprio riconoscendo che questa disgregazione non è solo nella realtà, ma anche nel soggetto che Mann può cominciare una faticosa opera di decolonizzazione del proprio



immaginario nel segno dell'ironia e dell'autoironia. Il risultato è una curiosa oscillazione tra un'istanza realistica e una fantastica, tra il tragico e il comico, che costituisce la cifra caratteristica del suo rapporto obliquo con le cose: "Alla base di questi grotteschi tra realistici e fantastici, c'è sempre l'acutizzazione poetica delle contraddizioni fra apparenza ed essenza, coscienza soggettiva e realtà oggettiva" (Lukács 1955: 35).

## Il particolare

Il saggio forse più interessante, sicuramente il più agguerrito teoricamente, è però quello che si intitola *Le basi ideologiche dell'avanguardia*, pubblicato nel 1957. Qui Lukács sfida in una battaglia teoretica gli altri grandi pensatori della cultura tedesca a lui coeva. Heidegger, Benjamin e Adorno hanno infatti il torto di non saper fare i conti con la categoria del "particolare". Nel suo famoso saggio su *Lukács in Italia* (ora in Fortini 2000), Fortini dirà che il problema che ha reso l'assimilazione di Lukács difficile per la cultura italiana è stato proprio questo concetto di "particolarità", senza il quale non sarebbe pensabile la nozione di "tipo" applicata ai personaggi ottocenteschi. All'ontologia del particolare l'avanguardia ha sostituito una più semplicistica "ontologia della deiezione" (il riferimento implicito è qui alla "gettatezza" della condizione umana di cui parlava Heidegger):

L'ontologia della deiezione dell'individuo isolato ha come conseguenza che la letteratura, col venir meno della tipicità effettiva, può conoscere e rappresentare solo l'opposizione astratta, gli estremi astratti: media quotidiana e eccentricità. [...] Una volta creato un mondo poetico il cui ambito è delimitato dai falsi estremi della media borghese e dell'eccentricità patologica, si determina spontaneamente una predilezione stilistica per la deformazione. (Lukács 1957: 25-28)

La scelta di particolari tipici è resa possibile da una "prospettiva" (Lukács 1957: 29) politico-ideologica, che in Benjamin e Adorno manca. Quella che crolla è la fiducia che il mondo possa essere diverso da un deserto di alienazione. Questo deserto, a ben vedere, è solo l'aspetto che la società capitalistica dà di sé stessa, secondo la stessa logica con cui, secondo la classica definizione marxiana del carattere feticistico delle merci, i rapporti tra persone si presentano come rapporti tra cose. Come gli attori economici non si rendono conto che il denaro e le merci non hanno valore di per sé, e finiscono dunque per venerarli (e lasciarsene soggiogare) come altrettanti totem

o divinità, allo stesso modo gli scrittori d'avanguardia non capiscono che nessun dettaglio ha un valore conoscitivo finché è considerato in quanto tale, e che, per decidere se registrarlo, c'è bisogno di criteri operativi etico-pratici che possono discendere solo dalla sua contestualizzazione nell'ambito della totalità. Di questa illusione ottica questi scrittori sono vittime quando, nelle loro lotte di posizionamento all'interno del campo letterario, danno valore conoscitivo a particolari in sé e per sé del tutto secondari, non mettendo in discussione la visione (reificata) d'insieme: "Alla luce di questa comunità della tendenza naturalistica come base stilistica, i mutamenti, contrasti, innovazioni, lotte di tendenza ecc. stilistico-formali, appaiono, dal punto di vista di una definizione dell'intero periodo, privi di importanza" (Lukács 1957: 30).

Centralità assoluta da un punto di vista critico è attribuita al confronto con Kafka, l'autore che mette più in difficoltà Lukács. Kafka diventa infatti per lui il simbolo di questa avanguardia "decadente", perché assolutizza il disagio della modernità, appiattendolo la sua rappresentazione sull'elemento patologico, rinunciando dunque a quei contrasti, a quei movimenti interni che acuminavano e arricchivano l'ironia di Mann: "Noi stessi abbiamo caratterizzato la tendenza al patologico nella letteratura d'avanguardia come una fuga dalla «bassa epoca», come un'aspirazione a un *dove?* che rimane per principio indeterminato" (Lukács 1957: 32).

L'analisi del disagio è profondissima, ma questa aspirazione a un "*dove?*" non è articolata secondo una prospettiva di filosofia della storia; rimane quindi prigioniera di questo "*terminus a quo*", il mondo della prosa da cui non ci si riesce a liberare se non attraverso una rivolta romantica e irrazionalistica. E tuttavia la delicatezza del rapporto del filosofo ungherese con Kafka si coglie proprio con un occhio al modo in cui si esprime quando ne parla. Nelle parti finali di questo saggio il suo stile si fa infatti all'improvviso caricato; la semplicità di dettato del Lukács maturo, così tipica della sua capacità di sintetizzare grandi questioni epocali, viene significativamente meno, e al suo posto viene fuori un ritmo ternario, quasi espressionista, abbastanza inusuale:

Questo senso d'impotenza, intensificato ed elevato a concezione del mondo, che assurge in Kafka a una visione angosciata, impressionante di ogni accadere mondano e della totale esposizione dell'uomo a questi orrori inesplicabili, impenetrabili e insuperabili, fa della sua opera complessiva un simbolo di tutta quest'arte moderna. Poiché quelle tendenze che altrove si esprimono in forma artistica o riflessiva, si concentrano qui in uno stupore platonico elementare, pieno di panico, davanti alla realtà eternamente estranea ed ostile all'uomo, e questo con un'intensità

di attonimento, di smarrimento e di commozione che non ha pari nella letteratura. L'esperienza fondamentale di Kafka, l'angoscia, appare così come concentrato di tutta l'arte decadente moderna. (Lukács 1957: 33)

In un saggio di qualche anno prima (1948) intitolato *Gli uomini di Kafka e la critica delle cose*, contenuto in *Verifica dei poteri*, Fortini poneva il discorso su un altro piano. Se Kafka dice la verità, allora il mondo è spacciato; se invece una salvezza ci sarà, non sarà vera salvezza se, per avvenire, si imporrà di dimenticare Kafka. In un certo senso, la domanda che si pone Fortini è: è più realista la realtà o è più realista Kafka? “Finché quei tempi non siano venuti, quell'opera avrà diritto al rispetto che in questi casi è ben più della 'estetica' ammirazione, come quella di Sade e di Dostoevskij, proprio per avere, in modo coerente e inflessibile, *disperato* dell'uomo, per non aver ceduto a lusinghe 'riformiste'” (Fortini 2000: 336-337).

Nell'oscillazione tonale di Lukács affiora forse allora il sospetto perturbante che Kafka potesse avere ragione.

## Bibliografia

- Bianciardi L., 2019, *La vita agra*, Milano, Feltrinelli.
- Cases C., 1985, *Su Lukács. Vicende di un'interpretazione*, Torino, Einaudi.
- Cases C., 2013, *Scegliendo e scartando. Pareri di lettura*, Torino, Arago.
- Cases C., Timpanaro S., 2015, *Un lapsus di Marx. Carteggio 1956-1990*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Chiarotto F., 2017, “Il trauma del '56 e i suoi effetti”, in Chiarotto (a cura di), *Aspettando il Sessantotto. Continuità e fratture nelle culture politiche italiane dal 1956 al 1968*, Torino, Accademia University Press, pp. 151-166.
- Fortini F., 2000, *Verifica dei poteri*, ora in F. Fortini, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori.
- Liuzzi F., 1971, “Lukács in Italia”, in «Il Contemporaneo-Rinascita», 30 luglio.
- Lukács G., 1953, “Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels”, trad. it. C. Cases, «Nuovi Argomenti», 1, pp. 30-60, ora in G. Lukács, 1978.
- Lukács G., 1955, “Il giocoso e il suo sfondo”, trad. it. G. Dolfini, «Nuovi Argomenti», 14, pp. 23-63; anche “Il giocoso e i suoi substrati”, trad. it. C. Cases, ora in G. Lukács, 1978.
- Lukács G., 1957, “Le basi ideologiche dell'avanguardia”, trad. it. R. Solmi, «Nuovi Argomenti», n. 27, pp. 1-46, ora in G. Lukács., 1978.

- Lukács G., 1978, *Scritti sul realismo*, Torino, Einaudi.
- Lukács G., 2019, *Lukács parla. Interviste (1963-1971)*, A. Infranca (a cura di), Milano, Punto Rosso.
- Lukács G., 2022, *Lettere agli italiani*, A. Infranca (a cura di), Milano, Punto Rosso.
- Moravia A., 1953, "Inchiesta sull'arte e il comunismo", «Nuovi Argomenti», 1, pp. 3-29.
- Moravia A., 2017, *La noia*, A. Grandelis (a cura di), Milano, Bompiani.
- Moravia A., 2019, "I miei problemi", in «L'Espresso», 26 maggio 1962, ora in A. Moravia, *L'uomo come fine*, S. Casini (a cura di), Milano, Bompiani.
- Muscetta C., 1976, "Metello e la crisi del neorealismo", «Società», agosto 1955 e giugno 1956, ora in C. Muscetta, *Realismo, neorealismo, controrealismo*, Milano, Garzanti.
- Ottino, V., 2023, *Alberto Carocci e «Nuovi Argomenti». La nascita di una rivista attraverso carteggi inediti*, Roma, Carocci.
- Sisto M., 2020, *La Breve storia della letteratura tedesca di Lukács in Italia (1945-1958)*, «Tradurre», 19.
- Varotti C., 2017, *Luciano Bianciardi. La protesta dello stile*, Roma, Carocci.
- Zinato E., 2015, *György Lukács inattuale? Una teoria politica del romanzo*, «Betweeen», V, 10, novembre.

III. «NUOVI ARGOMENTI» 1966-1975:  
LA DIREZIONE DI PIER PAOLO PASOLINI



# Pier Paolo Pasolini: da «Officina» a «Nuovi Argomenti». Metamorfosi e contraddizioni di un poeta-redattore

MAURA LOCANTORE

Alfonso Berardinelli, in occasione dei trent'anni dalla morte di Pasolini, in un articolo dal titolo *Divagazioni cartacee*<sup>1</sup>, dichiara:

Le riviste esistono e forse qualcuno le legge. Voglio dire le riviste cartacee, quelle che molti ormai danno per agonizzanti o morte, perché tutto sarà (e quindi deve essere) on line. Noto tuttavia che nelle riviste sia povere che affermate i giovani redattori e autori abbondano. Il futuro è già cominciato, ma non è detto che il passato sia finito. (Berardinelli 2022)

Nel prediligere, come premessa al contributo, questa riflessione, diventa necessario indagare la figura dell'intellettuale Pasolini, pur nella consapevolezza di quanto il suo essere trasversale e pervasivo possa rischiosamente condurre su molte strade e, di quanto possa essere complessa la traversata intorno alla sua poetica, per riscontrare la presenza costante, ancora oggi, di molti problemi del presente o, addirittura, l'annuncio di quelli futuri. In un modo o nell'altro con lo scrittore corsaro e luterano, con la sua imprudenza esibizionistica e drammatica e la sua versatilità così sfrenatamente polimorfa, bisogna misurarsi ogni volta che si solleva lo sguardo sul nostro Paese, sulla sua contemporaneità, sul suo modo di leggere la sua vera o presunta modernità.

Ecco allora che anche la sterminata bibliografia pasoliniana appare non esauriente rispetto al tema della relazione con le riviste, nonostante vi siano contributi che ne abbiano indagato la sua presenza come collaboratore o redattore.

In questa sede, seppur con una provocatoria ma non approssimativa tra-

---

<sup>1</sup> L'articolo è stato pubblicato su «Il Foglio» il 29 dicembre 2005 e poi raccolto in Berardinelli 2022.

sposizione cronologica, si proverà a sondare la connessione intellettuale e letteraria che insiste nell'esperienza di «Officina» e in quella di «Nuovi argomenti», analizzata attraverso la ricostruzione della relazione umana con le altre figure di primo piano e, in particolare, con l'ausilio della corrispondenza fra di loro.

## Fra Bologna e il Friuli: le prime esperienze

È necessario nondimeno soffermarsi brevemente sul giovanissimo Pasolini, prima studente liceale e poi universitario, per poter ragionare più compiutamente sulle metamorfosi e le contraddizioni pasoliniane che diventano poi evidenti dagli anni Cinquanta agli anni Settanta.

Con tre amici, Francesco Leonetti, Roberto Roversi e Luciano Serra, come lui studenti di Lettere, nel giugno del 1941 progetta di fondare la rivista «Eredi»; Pier Paolo definisce l'esperienza come delle *ingenue relazioni letterarie coi suoi coetanei che si interessavano a queste cose*, alla ricerca di una fisionomia letteraria, di uno stile, mentre Serra ricorda gli *incontri, mescolati con castagnaccio e vino sardo, ai Giardini Margherita, o ai piedi della statua di Garibaldi che si erge imponente di fronte al teatro che ancora conserva il suo vecchio nome di Arena del Sole*. «Eredi» non può uscire per disposizioni ministeriali sul consumo della carta e i quattro maturano l'idea di stampare a proprie spese, presso la libreria antiquaria Mario Landi di Bologna, dei libretti di poesie: Pasolini pubblica le *Poesie a Casarsa*<sup>2</sup>, Roversi la raccolta *Poesie*, Leonetti la silloge *Sopra una perduta estate* e infine Luciano Serra la *plaqueette* dal titolo *Canto di memorie*

Nell'aprile dello stesso anno, Pier Paolo pubblica il suo primo contributo critico su rivista: un suo articolo a favore della poesia moderna appare sul «Bollettino» del Comando Federale della GIL di Bologna e, in seguito, comincia a gravitare nell'orbita di «Architrave»<sup>3</sup>, rivista dei Guf, che ha come programma la cultura intesa come vita, e che, con un continuo richiamo alla

<sup>2</sup> La raccolta *Poesie a Casarsa* esce nel mese di luglio del 1942, stampato a Bologna dalla Libreria Antiquaria di Mario Landi in 300 copie numerate (più 75 fuori commercio). La raccolta riceve da subito l'attenzione del mondo culturale: il 31 dicembre del 1942 appare sul «Ce fastu?» la recensione di E. Carletti (noto esponente della cultura udinese), un giudizio positivo viene espresso da Alfonso Gatto su «La Ruota» del gennaio 1943 e, infine, la più preziosa recensione per Pasolini è quella firmata dal noto filologo Gianfranco Contini il 24 aprile sul «Corriere del Ticino».

<sup>3</sup> Il mensile vive tra il 1940 e il 1943, con molti cambiamenti nella direzione e nella redazione: ha tra i collaboratori Enzo Biagi, Lamberto Sechi, Renzo Renzi, Guido Aristarco per il cinema;



prassi e all'azione, propone il rilancio del corporativismo e indica il fascismo come nuova civiltà del lavoro.

Ancora nel 1942 Pier Paolo vince i prelittorali della cultura e tale successo prelude a una sua partecipazione ai littorali previsti a Sanremo, che però vengono sospesi a causa della guerra; l'ultimo periodo bolognese, prima del trasferimento a Casarsa, è segnato dalla collaborazione con il «Architrave», con il «Setaccio»<sup>4</sup>, rivista mensile della GIL (Gioventù italiana del Littorio) di Bologna che tratta di politica, arte, letteratura, cinema, teatro, musica, radio, sport e di cui escono sei numeri, dal novembre 1942 al maggio 1943; il simbolo della rivista è appunto il setaccio, cioè il vaglio, attraverso una fittissima rete, delle intelligenze giovanili, come scrive il direttore Falzone nell'editoriale di lancio.

Se «Il Setaccio» è, a tutti gli effetti, la prosecuzione della rivista «Gioventù italiana del Littorio. Bollettino del Comando federale di Bologna», nel passaggio fra le due riviste, Pasolini ha un ruolo determinante fino al n. 6/7 di aprile-maggio 1943, numero con cui «Il Setaccio» cessa le pubblicazioni. Oltre che per i problemi legati alla sempre maggiore difficoltà di reperire la carta per la stampa, una merce rara in tempo di guerra, dalle lettere di Pasolini agli amici e ai collaboratori si intuisce che una delle cause principali della fine della rivista fu il dissidio permanente tra il direttore, Giovanni Falzone, e il resto della redazione.

L'8 settembre del 1943 coglie Pasolini a Livorno, dove è militare da una settimana, di qui riesce a riparare in Friuli, dove la madre è da tempo sfollata assieme al fratello, mentre il padre è prigioniero in Africa; anche a Casarsa, nel cosiddetto periodo friulano, il giovane poeta veste i panni dell'ideatore e redattore di una rivista in cinque fascicoli, che recano tre titoli diversi e che indicano il progressivo allargarsi e chiarirsi degli interessi letterari, linguistici

---

Roberto Roversi, Agostino Bignardi e Pasolini per la letteratura; Francesco Arcangeli, Gastone Beddo e Virgilio Guidi per l'arte

<sup>4</sup> Il primo numero, con un disegno di Pasolini sulla copertina, esce nel novembre del 1942 con il sottotitolo *Ordine del giorno del Comando federale GIL di Bologna. Politica-letteratura-arte-cinematografo-teatro-musica-radio-sport-notiziario*; dal secondo numero in poi il sottotitolo cambia in *Rivista mensile della GIL bolognese. Politica-letteratura-arte-notiziario*. Dunque mentre Falzone svolge funzioni di direttore, Italo Cinti è consulente e Pasolini vice-consulente per i primi quattro numeri; Luigi Vecchi, Fabio Mauri, Mario Ricci fungono da redattori e collaborano, inoltre, Luciano Serra, una giovanissima Giovanna Bemporad (sotto lo pseudonimo di Bembo per nascondere la sua origine ebraica) e Achille Ardigò. La rivista produce risultati ambigui, tra velati dissensi al fascismo e tentativi di conciliazione con la tradizione liberale; è pervasa da un senso di religiosità, in cui cristianesimo e marxismo convivono come istanza morale per la nuova società del dopoguerra. Sulla rivista vi sono diversi contributi, raccolti in Ferrari, Scalia 1998. Nello specifico, cfr. Ricci 1998 e Mc Carthy 1998.

e culturali di Pasolini<sup>5</sup>. I primi due numeri, intitolati «Stroligut di cà da l'aga» e datati aprile e agosto 1944, sono i primi prodotti della “libera scuola” casarsese fondata da Pasolini, il luogo in cui l'esperienza personale della poesia friulana viene messa in comune e discussa.

Dopo la fondazione della “Academiuta di lenga furlana”<sup>6</sup>, nel febbraio del 1945, escono i due numeri successivi, intitolati semplicemente «Stroligut» e che riportano i numeri 1 (agosto 1945) e 2 (aprile 1946), mentre sulla copertina compare il disegno del cespo di dolcetta - in friulano *ardilut* - con il motto *O cristian Furlanut Plen di veça salut* (“O piccolo Friulano cristiano pieno di antica salute”). Nell'insieme i numeri della rivista ribadiscono e rinforzano una linea originale di ricerca poetica friulana che si ricollegli alle origini della tradizione romanza e insieme sia rinvigorita dalla moderna letteratura francese e italiana. Il quinto e ultimo «Stroligut», con il titolo mutato di «Quaderno romanzo» e il simbolo dell'*ardilut* senza più il motto, esce come numero 3 nel giugno 1947: oltre a uno scritto di Pasolini sull'autonomismo friulano<sup>7</sup>, contiene tra l'altro anche un'antologia della poesia catalana dal Quattrocento al Novecento curata da Cardó<sup>8</sup>, poeta esule e sostenitore dell'autonomia catalana contro l'assolutismo franchista. Nell'insieme, dunque, i cinque fascicoli sono testimonianze preziose della poesia e del pensiero di Pasolini e costituiscono una delle prime e più serie riflessioni sul destino di una cultura regionale dentro il quadro italiano e romanzo.

Dopo lo scandalo di Ramuscello, Pasolini lascia l'arcaico e ancestrale

<sup>5</sup> Si veda in proposito Naldini 1994.

<sup>6</sup> Interessante è la recente pubblicazione di Colussi *et al.* 2021.

<sup>7</sup> Il 30 ottobre del 1945 Pasolini aderisce all'Associazione per l'Autonomia Friulana e a partire da novembre inizia la corrispondenza con alcuni scrittori friulani, il poeta goriziano Franco de Gironcoli, l'udinese Mario Argante, il filologo Gianfranco D'Aronco, la giovane poetessa Novella Cantarutti e il coetaneo Sergio Maldini, scrittore di racconti e romanzi. Il 19 gennaio del 1947 firma con Chino Ermacora, Gianfranco D'Aronco e altri, il manifesto di fondazione del Movimento Popolare Friulano per l'Autonomia Regionale. Collabora al quotidiano udinese «Libertà», oltre che con prove narrative, anche intervenendo sui temi della cultura e della lingua, rivendicando l'autonomia del friulano nei confronti dell'italiano unitario. Il 26 gennaio esce un suo articolo in cui tra l'altro afferma: “Noi, da parte nostra, siamo convinti che solo il Comunismo attualmente sia in grado di fornire una nuova cultura «vera», una cultura che sia moralità, interpretazione intera dell'esistenza”. La dichiarazione suscita scalpore tra i politici locali: la federazione comunista di Udine si affretta a pubblicare un comunicato in cui precisa che Pasolini non è iscritto al PCI, mentre i democristiani reagiscono con disappunto. Il 25 febbraio del 1948 rassegna le proprie dimissioni dal Movimento Popolare Friulano, dopo aver visto prevalere nella questione dell'autonomia regionale “le tendenze provincialistiche all'introversione e all'autonomismo sentimentale” contro il carattere tutto logico e funzionale che egli avrebbe voluto dare al movimento. Si veda Pasolini 1999: 65-68.

<sup>8</sup> Si veda Cortella 1998.

Friuli e raggiunge Roma, dove vive, probabilmente, il decennio più complesso della sua parabola esistenziale e artistica; gli anni Cinquanta sono per il poeta e per l'Italia, il periodo dei brutti ricordi e delle nuove speranze, un decennio ormai salvo dalle ideologie nazifasciste, ma incappato quasi inconsapevolmente in un conflitto assai più pericoloso: la guerra fredda è alle porte e il comunismo, a ragione dell'indignazione dei pensieri di destra, spopola non solo in Italia ma in gran parte d'Europa, e quando il caos culturale sembrerebbe spazzato via dalla certezza politica che viene dall'est, con la morte di Stalin, riaffiora un'angoscia pura nei confronti delle ideologie.

### La prima stagione romana: la sfida di «Nuovi Argomenti»

Gli intellettuali italiani, più che aprirsi in varie scelte e cercare una via europea e italiana anche in campo ideologico, rifiutando una dicotomia che equivale a una scelta di campo di battaglia tra due eserciti nemici, rischiosamente scelgono le posizioni di arroccamento ideologico, per quanto di vivacissima discussione teorica. Come rileva Asor Rosa:

Non so se vi sia altro paese in Europa in cui, dopo la liberazione, siano nate così numerose riviste politiche e politico-letterarie<sup>9</sup>, e sebbene molte siano morte alcune sono sopravvissute, ed altre, più numerose, sono sopraggiunte a sostituire quelle cadute, e continuano, ad ogni stagione, ad ogni accenno di crisi, ad ogni allarme, a nascere e a rinascere, vivendo l'una accanto all'altra in buona salute, senza urtarsi, palleggiandosi cortesemente gli autori, moderne e spregiudicate, piene di serietà e di audacia, di impegno critico e morale. (Asor Rosa 1975: 1584)

La citazione del critico letterario, peraltro, è corroborata dall'osservazione che lo storico Aurelio Musi fa in relazione al periodo del secondo dopoguerra italiano, affermando che:

Negli anni recenti la storia degli intellettuali è andata sempre più spostandosi dall'ottica, tradizionalmente privilegiata, dei soggetti, delle per-

<sup>9</sup> Sembra evidente il dato relativo alla consistente presenza delle riviste italiane nel dopoguerra e alla considerazione, fatta da certa critica, per la quale, parallelamente alla crescita delle riviste come luoghi di produzione e circolazione della cultura sia cresciuto anche un interesse storiografico intorno ad esse. Secondo lo studioso Invitto, il primo a portare all'adeguato livello ermeneutico la rivista e a trovare in essa la pregnanza di significato che "spiazza molti critici chiesastici che, non potendo contestare il rigore, ne hanno contestato il taglio antidogmatico" (Invitto 1980: 11-12) è stato Eugenio Garin (cfr. Garin 1997).

sonalità esemplari, dei grandi maestri di pensiero, a quella delle strutture, dei canali e degli strumenti di organizzazione della cultura. È alla luce di questo spostamento che può essere spiegato l'interesse più vivo e diffuso alla vita e alla storia delle riviste del secondo dopoguerra, che consentono una verifica empirica dell'intuizione gramsciana ed una ricostruzione dei rapporti intellettuali-politica, nello specifico e nel concreto svolgersi dell'esperienza storica. (Musi 1996: 13)

Per il secondo dopoguerra, dunque, il problema di un impegno politico degli uomini di cultura si inquadra in termini assai diversi rispetto a altri periodi del Novecento italiano: il tema degli intellettuali, soprattutto di quelli gramsciani, impegnati e contrapposti alla figura tradizionale dell'intellettuale, chierico o *homme de lettres*, non può in alcun modo essere disgiunto da una esatta determinazione del loro ruolo nella società e, di conseguenza, da intendere come espressione di un esercizio di potere<sup>10</sup>.

Così, il primo marzo 1953, nel clima della ricostruzione, forse non solo da interpretare in senso pratico ma anche metaforico, viene pubblicato il primo numero della rivista bimestrale «Nuovi Argomenti», per mano di Alberto Moravia e Alberto Carocci.

Una sfida nuova e piena di coraggio, come annunciato nel breve editoriale di apertura, che fin da subito rimarca alcune importanti premesse: sebbene il dibattito intorno ai problemi politici offerti dal comunismo sia continuo e pubblico, quello intorno alle questioni che esso solleva per la vita delle lettere e delle arti deve essere quasi sempre circoscritto alle conversazioni private. Da ciò si avverte la necessità di riprendere gli strumenti dell'esercizio della critica nei confronti delle idee e dei progetti e di affrontare tutti i possibili temi in cui letteratura, etica e società si possono trovare accostati, coinvolti o separatamente interagenti (dalla guerra alla pace, alla religione, alla Chiesa, al cambiamento di fondo che investiva la società e il suo ruolo di valutare se stessa); inoltre, si sottolinea l'esigenza di pubblicare nuovi scrittori, attenti a nuove sensibilità.

Come si può immaginare, l'editoriale, visto all'interno di quella cultura che, come si diceva prima, si articola per lo più in gruppi e modalità rigide, viziata di ideologismo conformistico, è di per sé un'occasione poiché difende

---

<sup>10</sup> Bobbio afferma in proposito che: "Siccome attraverso le loro opere anche l'intellettuale esercita un potere, seppure attraverso la persuasione anziché con la coazione, nelle forme estreme di manipolazione e di falsificazione dei fatti, mediante una violenza psicologica che è pur sempre diversa dalla violenza fisica cui ricorre in ultima istanza il potere politico, il rapporto tra intellettuali e potere si può benissimo configurare come un rapporto tra due diverse forme di potere" (Bobbio 1993: 153-154).

l'autonomia del pensiero, della creatività e l'individuale presa di coscienza dei propri fini di uomini e delle proprie esigenze di scrittori. Nel riaffermare la fiducia nella parola scritta, l'intervento di Alberto Moravia che apre il primo numero e la prima inchiesta, insieme al contributo di Franco Fortini che richiama la sua esperienza di scrittore redattore del «Politecnico», in modo esplicito, pongono sul tavolo della redazione e, quindi, di fronte al pubblico di lettori i temi dell'individualismo, della libertà e dell'intellettuale<sup>11</sup>.

La rivista ha come unica priorità l'apertura alla comunità culturale italiana ed europea, si presenta palesemente staccata da partiti o da poteri politici e, seppur è esplicito l'avvertimento che ogni strumentalizzazione diversa sarebbe stata respinta, tuttavia ciò non comporta un mancato impegno e un coinvolgimento sui diversi fatti emergenti dalla vita sociale.

Nonostante sia complicato tracciare un quadro esaustivo del panorama delle riviste quando «Nuovi argomenti» comincia le pubblicazioni, sicuramente nell'ambiente culturale dell'epoca risalta l'impegno politico di «Società»<sup>12</sup>, rivista che si occupa del dibattito interno alla cultura marxista, e di contro «Paragone»<sup>13</sup> che, con intenti rigorosamente specialistici, assolve

---

<sup>12</sup> Rivista trimestrale fondata a Firenze nel 1945 da Ranuccio Bianchi Bandinelli e da un gruppo di intellettuali comunisti composto da Romano Bilenchì, Marta Chiesi e Cesare Luporini che tende a integrarsi nella nostra cultura in modo polemico e dialettico richiamandosi alla tradizione di concretezza di quella parte di intellettuali del Risorgimento che riuscirono a portare l'Italia a livello europeo. «Società» attraversa diverse fasi che corrispondono ai cambiamenti di direzione, e anche la periodicità varia da trimestrale a bimestrale; inoltre, l'edizione passa da Leonardo di Firenze 1945-49, poi a Einaudi di Torino 1950-1956 e in seguito a Parenti di Milano dal 1956. Essa terminerà le pubblicazioni nel 1961. All'aprirsi della nuova fase politica, iniziata con il 1947, «Società» dà il via ad una nuova fase che si caratterizza per la volontà di porsi come uno strumento utile per la ricerca comunista e marxista. La sua fisionomia diventa meno variegata e inizia ad occuparsi stabilmente della tradizione comunista italiana in relazione agli apporti internazionali. Il periodico era diviso in tre parti: la prima parte raccoglieva gli scritti saggistici, la seconda i documenti, la terza le recensioni. Entrano a far parte della redazione intellettuali prestigiosi come Mario Alicata, Antonio Banfi, Carlo Muscetta, Carlo Salinari e Natalino Sapegno. Quando nel 1953 la direzione passa a Carlo Muscetta e a Gastone Manacorda la rivista inizia a perdere quei caratteri di chiusura che l'avevano caratterizzata nel periodo precedente e dal '57, dopo le dimissioni dei direttori che vennero sostituiti da un Comitato di Direzione, la rivista si apre definitivamente alle nuove discipline, dall'antropologia, dell'epistemologia, alle scienze sociali. Cfr. Luti 1986.

<sup>13</sup> Fondata da Roberto Longhi nel 1950 è una rivista bimestrale articolata in due serie ed è divisa in fascicoli di letteratura e di arti figurative. Le copertine sono rispettivamente di colore verde e arancione. I fascicoli vengono pubblicati a mesi alterni per dodici mesi. La rivista, che è passata negli anni attraverso numerosi editori (cambiando i colori delle copertine, rispettivamente blu e rossa) è poi tornata alla casa editrice Sansoni, riprendendo i colori originari. È attualmente pubblicata da Servizi Editoriali. Curata da Longhi fino alla sua morte, avvenuta

a un compito svecchiante e polemico nei confronti della cultura figurativa e letteraria. Si deve proprio a Alberto Carocci<sup>14</sup>, direttore di «Solaria», «Riforma letteraria» e di «Argomenti» la testimonianza e l'eredità, in Italia, di una cultura antifascista che non era solo ermetica, nel suo farsi durante gli anni del fascismo; l'importanza di tale figura, come centro e organizzatore di cultura, con una chiara visione della responsabilità dell'intellettuale all'interno della società, è stata basilare in passato e lo è altrettanto nella rivista che va nascendo. Nel 1972, anno della sua scomparsa, sarà proprio l'altro redattore

---

nel 1970, fu la serie artistica, mentre la serie letteraria era redatta da un comitato di Redazione formato in origine da Anna Banti, Attilio Bertolucci, Carlo Emilio Gadda, Piero Bigongiari ai quali, in seguito, si aggiunsero ancora Giulio Cattaneo, Cesare Garboli, Giuseppe Leonelli, Giovanni Raboni. La prima serie si è chiusa dopo 37 anni, con il numero 442, nel 1986. La seconda con il numero 602. I fascicoli di Letteratura dal 1992 sono usciti doppi con cadenza quadrimestrale, e dal 1999 escono tripli con cadenza semestrale. La struttura dell'attuale rivista presenta saggi critici, racconti e poesie, un inserto centrale monografico dedicato ad un autore o a un tema, una sezione intitolata "Giornale" (che sostituisce l'iniziale "Antologia") e una di "Appunti" che non sono recensioni ma interventi personali. Cfr. *supra*, nota 6.

<sup>14</sup> Alberto Carocci nasce a Firenze da Cesare e da Ada Foà il 3 novembre del 1904. Compiuti gli studi liceali si iscrive alla fiorentina facoltà di giurisprudenza per passare poi a Napoli e a Pisa, laureandosi nel giugno del 1926. Ma già nel 1923 a Firenze venivano pubblicate alcune sue pagine autobiografiche, *Quattro tempi. La confessione*, precocissima esercitazione (le prime sono del 1919), incerta nei modelli letterari ancora scolastici, dannunziani e pascoliani, in cui più che una vocazione, già si palesa, sia pure in termini psicologici, un problema, che non è propriamente quello del letterato alla scoperta del suo mestiere, ma del borghese coltivato che attraverso l'esercizio della letteratura cerca una sua funzione culturale e civile. Rintracciare in queste prime pagine giovanili questo motivo, che sarà poi una delle costanti più rilevanti della sua biografia, può parere una forzatura, anche se una breve raccolta di versi, pubblicata nel 1926, a Firenze, tra i primi volumetti delle "edizioni di Solaria" (che Carocci curò parallelamente alla direzione dell'omonima rivista), col titolo di *Narciso*, sembra confermarlo. Ma gli anni di questo primo *apprentissage* letterario sono anni di rottura di quell'idillio tra cultura e vita civile nutrito di sensibilità e improvvisazione estetica, razionale e moraleggiante, che aveva caratterizzato in particolare la Firenze letteraria del primo Novecento. Rottura avvertita da chi compì allora scelte politiche irrevocabili e da chi, come il Carocci si fermò a rimaneggiare lo strumento divenuto ancor più inerte del linguaggio letterario. Quel tedio, quella solitudine e sofferta mancanza di stimoli critici e morali, che sono gli elementi compositivi della letteratura in Carocci, nei racconti raccolti nel volume *Il paradiso perduto* (Firenze 1929) e nel romanzo *Un ballo dagli Angrisoni*, che fu ultimato nel 1932 (pubblicato poi a Milano nel 1968), costituiscono una testimonianza, forse più documentaria che letteraria, di uno stato d'animo, non solo individuale, ma anche ambientale. Traluce infatti la ricerca, quasi disperata, d'una identità non solo personale, ma culturale e ideale. Questi motivi fanno intravedere come in realtà non ci sia soluzione di continuità tra il letterato mancato e l'organizzatore di cultura. In assenza di un temperamento creativo e di una vocazione politica che si sostituisse ad esso, è naturale che un uomo colto e appassionato come lui volgesse la sua operosità verso alcuni problemi solo apparentemente marginali, quelli della sede, più generalmente dell'ambiente, in cui matura una letteratura. Per la biografia, cfr. Ragni 1977.

a ricordarlo e descriverlo quale uomo di cultura, romanziere, intellettuale e facitore di riviste, lavoro nel quale Carocci aveva riversato molte delle sue forze e credeva, affidando alle riviste il compito di incidere nella vita culturale, di rispondere così a una società amorfa, statica, non evolutiva<sup>15</sup>. Insomma il binomio Carocci - Moravia si rivela propizio, in una fortunata integrazione di qualità peculiari fra i due, con un raro equilibrio nel ponderare ogni scelta editoriale: in entrambi la cultura si aggiorna spontaneamente perché tengono in considerazione i grandi cambiamenti del mondo e nutrono la stessa ambizione di conoscenza; hanno vissuto il trauma della guerra, e se in Carocci prevale l'esperienza nella direzione di una rivista, in Moravia emerge il bisogno di pronunciarsi, di stare sul campo con la propria voce.

Una simile necessità di espressione è presente anche in Pier Paolo Pasolini, soprattutto dopo il trasferimento a Roma, principale centro letterario di allora, dove il poeta ha continue frequentazioni e contatti con molti scrittori e il panorama a cui guarda si fa ricco di nuove prospettive; gli anni cinquanta, per di più, sono segnati, oltre che dall'incontro decisivo con gli scritti di Gramsci pubblicati da Einaudi tra il 1947 e il 1950, dal raggiungimento di una nuova maturità e una consolidata coscienza di se stesso che si palesa nel passaggio dalla poesia alla prosa<sup>16</sup>.

### La prima metamorfosi del poeta-redattore

L'esercizio della scrittura critica di Pasolini ha una prima evidente metamorfosi, diventando appassionata e drammatica, nelle pagine di «Officina», di cui oltre ad esserne redattore ne fu il più vivace animatore, ed è indubbiamente condizionata dall'esperienza di collaboratore di «Nuovi argomenti». Nella sua ruvida veste di cartoncino da imballaggio, con il sottotitolo di "fascicolo bimestrale di poesia", «Officina» si presenta al pubblico nel maggio del 1955<sup>17</sup> e, nell'identificare i propri obiettivi, la rivista prova a condurre un discorso che vuol essere un affresco critico-storiografico della contemporaneità italiana: al centro della sua poetica c'è infatti il

<sup>15</sup> Sul rapporto fra i due cfr. Paris 1996.

<sup>16</sup> Sull'analisi dell'importante rapporto fra Alberto Carocci e Pier Paolo Pasolini nel periodo 1953-1964, quando viene pubblicata la prima serie di «Nuovi Argomenti», cfr. Locantore 2013.

<sup>17</sup> Redattori Leonetti, Pasolini, Roversi, sede dell'ufficio via Rizzoli 4 a Bologna, fascicolo di 40 pagine che costava 300 lire e in abbonamento annuale 1500 lire. L'amministrazione e il finanziamento erano affidati alla libreria antiquaria Palmaverde di proprietà di Roversi e la stampa commissionata alle bolognesi Arti Grafiche Calderini, mentre Otello Masetti, commesso della libreria Cappelli di Bologna e amico di Roversi, era il responsabile ai sensi di legge.

nodo cruciale del rapporto tra poesia e cultura, nel nesso tra letteratura e realtà, tema che si è creduto, negli anni precedenti, di risolvere nella formula neorealistica che appare ai redattori della rivista ora rozza, ora semplicistica, ora viziata da un ideologismo che sovrasta le esigenze della letteratura.

«Officina» nasce ufficialmente nel 1955, ma già nella fitta corrispondenza fra Pasolini e gli altri redattori<sup>18</sup>, nel periodo fra ottobre e dicembre del 1954, si può leggere:

Che c'è ora di nuovo, per cui una lettera non è, ancora, impari? Null'altro che una proposta di lavoro comune, che tu potresti anche rifiutare e anzi, ammetto, saresti più ragionevole rifiutando e saresti più audace e ricco di fatalità accettando. Dopo undici anni, e anche questo tempo corso è indice della mia spaventosa serietà, dico: ecco il punto in cui si ha da fare una rivista. Questo progetto, puoi prevederlo, è comune con Roversi. [...] Lo scorso maggio giugno, [...] se ne è parlato con vari, con quelli del Mulino e con Rizzardi, Guglielmi, Scalia. Non fruttuosamente si è incominciato a fare il gruppo. La rivista invece è stata cosa certa, definita, chiara anche se non sicura, per me quando Roversi mi ha detto "io non mi muovo, non ci si può muovere, senza Pasolini [...]".<sup>19</sup> (Pasolini 1986: 691-693)

Pasolini prontamente risponde il 20 ottobre, dichiarando:

Caro Leonetti, ti sei messo nei miei panni, benissimo: solo hai dimenticato che perdo quasi l'intera giornata a smembrarmi tra la scuola e gli autobus, per le ormai famose 25.000 lire mensili e che d'altra parte sono pieno di impegni [...] ciò nonostante sono con te e Roversi: pronto a lavorare senza risparmi con voi. C'era da dubitarlo? [...]. (ivi: 691)

Il 23 dicembre 1954, Leonetti scrive ancora:

Ti aspettiamo per definire insieme, in una fitta conversazione, i principi della nostra rivista, che in febbraio deve uscire, e questo è certo, salvo che tu, che ne sei tanta parte non la diserti e quindi la mandi in secco, senza di te non la faremo viaggiare [...] Nelle nostre intenzioni, che attendono di convalidarsi con le tue: grande formato, 16 pagine a due colonne, una volta ogni due mesi. Titolo proposto "Il Quartiere" e magari ogni

<sup>18</sup> Si veda in proposito Panicali 1998.

<sup>19</sup> La lettera, ancora molto lunga, continua con una prima ipotesi sulla veste e sulla struttura della rivista. Cfr. Pasolini 1986.



numero un titolo particolare che sia tratto da un articolo di intervento [...]. (ivi: 691-693; 720-721)

Il 28 dicembre, infine, Pasolini replica:

Ti scrivo un rapidissimo biglietto per accusare ricevuta: la tua lettera mi ha fatto un grandissimo piacere, [...] in linea di massima sono d'accordo sul programma preparatorio, un po' meno sul formato della rivista che mi sembra un po' prezioso e meno ancora sul titolo che ricorda «Il Mulino» [...]. (*ibid.*)

«Officina» è divisa in quattro sezioni, che mentre danno una struttura rigorosa a ciascun fascicolo, vogliono essere intese come perno continuo e costante del lavoro, infatti è determinante la presenza, lungo tutto l'arco della vicenda officinesca, è la presenza di Pasolini sia per l'impostazione di alcuni filoni fondamentali di ricerca e critica, sia per il collegamento con altri intellettuali e ambienti letterari, sia per il rapporto polemico e problematico con il PCI, sia per il ricco discorso politico, narrativo e saggistico condotto sulle pagine della rivista.

I ragazzi del Liceo Galvani di Bologna (manca solo Serra), ripresero dopo la guerra ad incontrarsi con una certa frequenza a Bologna, in casa di Roversi, approfittando anche dei viaggi di Pasolini a Milano presso l'Editore Garzanti; e, se si ritrovano ormai adulti, non di meno ritrovano l'entusiasmo che avevano già conosciuto negli anni universitari nell'idea comune della rivista «Eredi». Il gruppo di «Officina», in realtà, comprende fin dai suoi primi numeri, oltre ai redattori ufficiali, alcuni collaboratori particolarmente importanti: Angelo Romanò, Gianni Scalia e Franco Fortini, e non deve infatti meravigliarci che la seconda serie della rivista (la prima si era conclusa con il numero 12 dell'aprile 1958) vede, peraltro, questi ultimi come redattori, l'evolversi della rivista e delle differenze fra la prima e la seconda serie di «Officina» è, dunque, strettamente connessa al contributo che i singoli redattori<sup>20</sup>.

Romanò svolge il discorso critico più continuativo, regolare, coerente attraverso saggi da 'studioso serio all'antica', come sottolinea Fortini; Scalia, scelto come possibile ideologo del gruppo senza esserlo poi davvero in maniera compiuta, ha la funzione del critico letterario che con acutezza e intelligenza si concentra e analizza le diverse fasi del dibattito culturale dell'epoca in Italia e in Europa. Fortini collabora alla rivista con un'incalzante attività di severa critica che, nel 1973, in un contributo dal titolo *Officina*

<sup>20</sup> Sull'esperienza officinesca, cfr. Ferretti 1975: 3-123.

*una rivista polivalente*, Pasolini descrive “il moralismo assillante di Fortini che ritocca perpetuamente ogni posizione raggiunta perché divenuta, così, potenzialmente pragmatica”, al punto da essere “costretto ad avere una perpetua fiducia nel pragma come unico ribollente fornitore di nuovi temi (la contestazione, per es.)” (Pasolini 1999: 2863-2864).

Ancora la presenza di Leonetti<sup>21</sup> si impone non soltanto per la mole di lavoro redazionale ad uso interno che compie, ma anche perché firma lunghi saggi teorici e stende note redazionali sulle pagine della rivista: egli è l'elemento collante, coordinando sul piano organizzativo e sintetizzando le diverse posizioni sul piano critico. Insieme a Leonetti, Roversi è il vero redattore operativo oltre che l'editore e la sua presenza è importante, soprattutto nella prima serie, per i testi poetici e per alcune schede su riviste; nella seconda serie, il suo fervore di interessi ideologici e politico culturali si tradurrà in interventi saggistici (Moliterni 2003: 15-75).

## La presa di coscienza e l'impegno intellettuale

Negli anni che ci separano dall'esperienza di «Officina», pochi cronisti ed interpreti, probabilmente perché abbagliati dalle faville prodotte nel laboratorio pirotecnico della neoavanguardia del Gruppo 63, si sono resi conto che la svolta, né improvvisa né istantanea, tra la poetica fondata su una presa di coscienza realistico-sociale e quella imperniata sulla sperimentazione come innovazione, è ascrivibile all'esperienza della rivista bolognese (Rimolo 2022: 271-279).

Dopo l'esperienza della prima serie della rivista, Pasolini affronterà i problemi politici *hic et nunc* da posizioni sempre originali e anticonformiste; dalla fine degli anni Sessanta in poi sarà posseduto dalla politica, e ogni sua presa di posizione sarà confrontata sempre con principi e prassi politici, rimanendo, nonostante tutto e allo stesso tempo un impolitico, perché renitente a qualunque strategia preconstituita da altri<sup>22</sup>.

Il sodalizio culturale con Moravia e Carocci e l'impegno in entrambe le riviste, sono stati alcuni dei fattori che hanno costretto Pier Paolo a un lavoro culturale, soprattutto nell'epoca delle inchieste e delle domande, che altrimenti non avrebbe compiuto con la stessa regolarità e intensità; in questo modo, il poeta casarsese è stato spinto a una persistente presa di coscienza e

<sup>21</sup> Si veda in proposito Leonetti 1998.

<sup>22</sup> Sull'attività politica di Pier Paolo Pasolini cfr. Fortini 1993: 191-206.

a una ricorrente analisi riflessiva dei temi teorici o politici, oltre che letterari: la continua interlocuzione sul processo di chiarificazione e di revisione del marxismo negli anni cinquanta hanno contribuito a modificare il metodo del suo “gramscianismo continiano o continismo gramsciano” concepito soprattutto in funzione storiografica e descrittiva (Segre 1999).

Pasolini in un dibattito alla libreria Croce di Roma il 23 maggio 1975, solo pochi mesi prima della sua prematura scomparsa, definisce così la solidità intellettuale della sua attività di poeta-redattore:

Ammiro molto la vostra indifferenza e il vostro distacco dalle cose. Parlate di polemica con neorealismo, di polemica con l'ermetismo. Parlate di un certo atteggiamento socio culturale dell'avanguardia, parlate del fallimento di «Officina», parlate di certi limiti che poi sono stati superati da conoscenze ecc, con molta calma, con molta pacatezza... Beati voi! Vi invidio. Perché mi sembra che sia il caso di soffrirne, di indignarsi, di allarmarsi, di drammatizzare, insomma. Perché non sono questi i dettagli che ho nominato così confusamente con un linguaggio da professore universitario maldestro, ma è proprio il più radicale e il più profondo che è cambiato e che ha trascinato con sé alle nostre spalle, tutto un mondo in cui siamo cresciuti, in cui ci siamo formati [...]. Quindi volevo dire che è inutile stare lì a sottilizzare su certe cose che non potevamo capire, che eravamo limitati a capire, che poi forse qualcuno di noi ha capito un pochino meglio. Vivevamo in un altro mondo, questa è la realtà [...]. (Pasolini 1999: 2822-2824)

## Bibliografia

- Asor Rosa A., 1975, “La cultura”, in *Storia dell'Italia dall'Unità a oggi*, Torino, Einaudi, vol.4, tomo III, p. 1584.
- Berardinelli A., 2022, *Un secolo dentro l'altro. Dal duemila al Novecento*, Milano, Il Saggiatore.
- Bobbio N., 1993, *Il dubbio e la scelta. Intellettuali e potere nella società contemporanea*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- Carocci A., 1923, *Quattro tempi. La confessione*, Firenze, Vallecchi.
- Carocci A., 1929, *Il paradiso perduto*, Firenze, Edizioni Solaria.
- Carocci A., 1968, *Un ballo dagli Angrisoni*, Milano, Bompiani.
- Colussi P. et al. (a cura di), 2021, *L'Academiuta e il suo «trepido desiderio di poe-*

- sia». *Gli anni friulani di Pasolini*, Casarsa, Edizioni Centro Studi Pier Paolo Pasolini.
- Cortella R., 1998, *Percorsi e romanzi nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, Pordenone, Edizioni Concordia Sette.
- Ferrari D., Scalia G. (a cura di), 1998, *Pasolini e Bologna*, Bologna, Pendragon.
- Ferretti G., 1975, «Officina». *Cultura, letteratura negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi.
- Fortini F., 1953, «Che cosa è stato il Politecnico», «Nuovi Argomenti», 1, marzo-aprile.
- Fortini F., 1993, *Attraverso Pasolini*, Torino, Einaudi.
- Garin E., 1997, *Cronache di filosofia italiana. 1900-1960*, Roma, Laterza.
- Granese A. (a cura di), 2013, *Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici*, Avellino, Edizioni Sinestesia.
- Invitto G. (a cura di), 1980, *La mediazione culturale. Riviste italiane del Novecento*, Lecce, Milella.
- Leonetti F., 1942, *Sopra una perduta estate*, Bologna, Libreria Antiquaria.
- Leonetti F., 1998, «Con Pasolini in «Officina»», in Ferrari, Scalia 1998, pp. 107-117.
- Locantore M., 2013, «La prima serie di «Nuovi Argomenti» attraverso le lettere di Alberto Carocci e Pier Paolo Pasolini» in Granese 2013, pp. 165-220.
- Locantore M., 2022, «Io lotto contro tutti». *Pier Paolo Pasolini: la vita, la poesia, l'impegno e gli amici*, Venezia, Marsilio.
- Luti G., 1986, *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, Roma, NIS.
- Mc Carthy P., 1998, *Pasolini e «Il setaccio»: alla ricerca delle parole politiche*, in Ferrari, Scalia 1998, pp. 75-86.
- Molitemi F., 2003, *Roberto Roversi. Un'idea di letteratura*, Bari, Edizioni del Sud.
- Moravia A., 1953, «Il comunismo al potere e i problemi dell'arte», «Nuovi Argomenti», 1, marzo-aprile.
- Musi A., 1996, *Bandiere di carte. Intellettuali e partiti in tre riviste del dopoguerra*, Cava dei Tirreni, Avagliano.
- Naldini N., 1994, *Pier Paolo Pasolini. L'Academiuta friulana e le sue riviste*, Vicenza, Neri Pozza.
- Panicali A., 1998, ««Officina» attraverso le carte», in Ferrari, Scalia 1998, pp. 177-186.
- Paris S., 1996, *Moravia, una vita controvoiglia*, Firenze, Giunti.

- Pasolini P. P., 1942, *Poesie a Casarsa*, Bologna, Libreria Antiquaria.
- Pasolini P. P., 1986, *Lettere 1940-1954*, N. Naldini (a cura di), Torino, Einaudi.
- Pasolini P. P., 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti, S. De Laude (a cura di), con un saggio di C. Segre, Milano, Mondadori.
- Ragni E., 1977, “Carocci”, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. 20.
- Ricci M., 1998, “«Il setaccio»: notazioni e dettagli”, in Ferrari, Scalia 1998, pp. 67-72.
- Rimolo E., 2022, “L' «Officina» di Pier Paolo Pasolini tra passione e militanza”, in Locantore 2022, pp. 271-279.
- Segre C., 1999, *Vitalità, passione e ideologia*, in Pasolini 1999, pp. XIII-XLVI.
- Serra L., 1942, *Canto di memoria*, Bologna, Libreria Antiquaria.



# Antologie neo-sperimentali a confronto: Pasolini, «Nuovi Argomenti» e la neoavanguardia

ANDREA CONTI

Il numero doppio 9-10 della rivista «Officina», uscito nel giugno 1957<sup>1</sup>, è strutturato come segue: in apertura, la sezione *Testi e allegati* contiene il saggio di Pasolini *La libertà stilistica*, una *Piccola antologia neo-sperimentale*, sempre a cura di Pasolini, e tre poemetti rispettivamente di Attilio Bertolucci, Luciano Erba e Roberto Roversi<sup>2</sup>; a seguire, un lungo saggio di Francesco Leonetti è incluso nella sezione *La cultura italiana*<sup>3</sup>, mentre la seconda parte del romanzo *I giovani del Po* di Italo Calvino, relegata in *Appendice*<sup>4</sup>, chiude il fascicolo. Di questa ricca proposta, sarà la sola *Piccola antologia* a generare polemica, quando Edoardo Sanguineti, poeta a sua volta incluso nella selezione, si dissocerà rumorosamente dall'operazione pasoliniana inviando alla redazione di «Officina» una velenosa *Polemica in prosa*, pubblicata nel numero successivo<sup>5</sup>. Sono i primi, decisivi passi della Neoavanguardia nel campo letterario di fine anni Cinquanta, e spingeranno Pasolini a un progressivo riposizionamento anti-avanguardista che, come vedremo, troverà un momento particolarmente interessante in una seconda antologia, curata per «Nuovi Argomenti» nel 1960 (cfr. Pasolini 1960a).

<sup>1</sup> Per un approfondimento circa la nascita di «Officina» e la sua evoluzione cronologica, si rimanda a Ferretti 1975. Tutte le citazioni dalla rivista presenti in questo saggio sono tratte da *Officina* [1-12; n.s. 1-2]. Bologna 1955-1959, ristampa anastatica a cura del Centro Studi - Archivio Pier Paolo Pasolini, 2004.

<sup>2</sup> A. Bertolucci, *Primi versi d'un racconto*; L. Erba, *Super flumina*; R. Roversi, *La raccolta del fieno*, «Officina», 9-10, giugno 1957, pp. 359-368.

<sup>3</sup> F. Leonetti, *Proposizioni per una teoria della letteratura* [I-VI], ivi, pp. 369-397.

<sup>4</sup> La pubblicazione de *I giovani del Po* era iniziata in «Officina», 8, gennaio 1957, e terminerà nel n. 12, aprile 1958. Per una ricostruzione storico-filologica di questo romanzo, si rimanda a Parigini 2022.

<sup>5</sup> Si tratta di un lungo poemetto in endecasillabi sciolti in cui Sanguineti, motteggiando lo stile "prosastico" delle *Ceneri di Gramsci*, attacca duramente le scelte antologiche (e ideologiche) di Pasolini (cfr. Sanguineti 1982: 349-356).

## 1956: il “neo-sperimentalismo” come orizzonte di possibilità

In realtà, i conti con la corrente “neo-sperimentale” vengono aperti già nel numero 5 del febbraio 1956, in cui Pasolini pubblica un saggio intitolato, appunto, *Il neo-sperimentalismo*. Qui, partendo dalla constatazione che “la produzione poetica di questi ultimi dieci anni [è] dominata dal segno di una nuova sperimentazione”, l'autore si limita a “organizzare in qualche modo una produzione [...] che gravita, confusa, allo stato fluido” (Pasolini 1956a: 169). Non, quindi, o almeno non esplicitamente, la promozione di una poetica strutturata, ma una ricognizione critica all'interno di un campo ancora fluttuante, per cui le “formule [...] già accettate, e magari supinamente accettate” di “post-ermetismo” e “neo-realismo” (*ibid.*) si dimostrano quanto meno insufficienti. D'altra parte, avverte Pasolini, tali formule permangono “sottoforma di tendenze” (*ibid.*), per cui l'area “neo-sperimentale” può dirsi strutturata in tre correnti:

- 1) neo-sperimentalismo *tout court*, di origine psicologica, o patologica, concrezione di un «caso» solitario, marginale: in termini da manuale: neo-sperimentalismo espressionistico.
- 2) Neo-sperimentalismo influenzato dalla sopravvivenza ermetica o genericamente novecentesca.
- 3) Neo-sperimentalismo coincidente con la sindrome stilistica della nuova, appunto spuria, ricerca «impegnata», ma, nella fattispecie, non di partito. (*ibid.*)

È sintomatica, a questo proposito, la volontà di Pasolini di non sostenere alcuna corrente sperimentale di netta rottura con il passato. Nel saggio del 1956, infatti, lo sperimentalismo è concepito come un “largo terreno franco [...] in cui vengono a sovrapporsi, tingendosi a vicenda, l'area ermetica e l'area neo-realistica” (ivi: 170). Di più, se una corrente sperimentale di rottura, anziché di mediazione, è rinvenibile nella produzione poetica degli anni Cinquanta, questa è immediatamente ridimensionata:

[Oggi] lo «sperimentare» sembrerebbe comprendere il vero e proprio innovare [...] e insieme [...] una *mera opposizione agli istituti immediatamente antecedenti*: un *appariscante avanguardismo*: [...] un alto contingente dei nostri neo-sperimentali operano [*sic*] spesso da dilettanti [...] [al solo scopo di] *épater les bourgeois*, del resto da tempo vaccinati contro simili traumi. (*ibid.*)

Poco importa che buona parte degli autori e delle opere che Pasolini inseri-



sce in questa corrente di “mera opposizione” non ci dicano oggi molto<sup>6</sup>. A quest’altezza la neoavanguardia si era manifestata ancora soltanto a sprazzi, per quanto prontamente recepiti dall’attento critico-ricognitore. D’altra parte, il primo numero del «verri», rivista roccaforte dei futuri membri del Gruppo 63, uscirà soltanto nell’autunno 1956, mentre *Laborintus* di Sanguineti, prima opera consapevolmente *di rottura* partorita tra le fila dei verriani, sarà recensito da Pasolini non prima di dicembre<sup>7</sup>. Ciò che conta, tuttavia, è la carica polemica già rintracciabile nelle modalità di selezione messe in atto dal poeta di Casarsa, che se in parte contraddicono il tono neutro con cui il saggio si era aperto, danno anche la misura di un posizionamento anti-avanguardista già allora pienamente in atto.

Vale la pena, a questo punto, considerare gli autori inseriti da Pasolini nei tre filoni sperimentali, con la premessa che l’alto numero di opere analizzate testimonia comunque di un atteggiamento d’apertura, di una volontà di riconoscere, nel “neo-sperimentalismo”, un orizzonte di possibilità. Tra i nomi più noti, spiccano senza dubbio: Elio Pagliarani, Francesco Leonetti e Massimo Ferretti, tutti e tre collocati nel filone “espressionistico”<sup>8</sup>; i futuri neo-avanguardisti Giuseppe Guglielmi e Alfredo Giuliani, collocati, con Andrea Zanzotto ed Edoardo Cacciato, nel filone “post-ermetico” o “genericamente novecentesco”<sup>9</sup>; infine, Tonino Guerra e Cesare Vivaldi (che si avvicinerà sempre più alla neoavanguardia), inseriti in un sottogruppo “dialettale” del terzo filone, quello “impegnato” ma “non di partito”<sup>10</sup>. Mentre la ricerca di Guglielmi e Giuliani viene ridotta a “una sorta di Angst esistenziale, di

<sup>6</sup> Tra le opere degli “appariscenti avanguardisti”, Pasolini cita: Gottarelli, T., *La pioggia in città*, Parma, Guanda, 1953; Aumu, D., *Notte d’Ulisse*, Parma, Guanda, 1953; Configliacco, E., *Ti abbiamo cercato*, Milano, Schwartz, 1953; Quintavalle, U. P., *La festa*, Parma, Guanda, 1953; Leoni, R., *Tenerezza del mondo*, Milano, Schwartz, 1954; Peroni, G., *Terra d’uomini*, Pleion, 1955. Tutte queste opere vengono definite “*calligrammes* apollinairiani, fogliettoni futuristi, girandole frammentistiche” (Pasolini 1956: 171).

<sup>7</sup> Per Pasolini, *Laborintus* era un “tipico prodotto del neo-sperimentalismo post-ermetico”, (Pasolini 1956b: 663). Nello stesso articolo, il recensore riporta una dedica autografa fattagli dallo stesso Sanguineti, che suona già velatamente ostile nei confronti dell’etichetta di “neo-sperimentalismo”: “A P.P.P., questo libretto molto neo-sperimentale...” (*ibid.*).

<sup>8</sup> Con le seguenti opere: Pagliarani, E., *Cronache e altre poesie*, Milano, Schwartz, 1954; Leonetti, F., *Antiporta*, Bologna, Edizioni Palmaverde, 1952; Ferretti, M., *Allergia*, Jesi, Tipografia Civerchia, 1955.

<sup>9</sup> Guglielmi, G., *Essere e non avere*, Varese, Magenta, 1955; Giuliani, A., *Il cuore zoppo*, Varese, Magenta, 1955; Zanzotto, A., *Elegia e altri versi*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1954; Cacciato, E., *La restituzione*, Firenze, Vallecchi, 1955.

<sup>10</sup> Senza dubbio il filone meno criticamente caratterizzato, che Pasolini divide in tre sottogruppi: il “*coté* messianico”, di stile tendenzialmente oscuro; i poeti “apartitici e politici solo genericamente”, che risolvono l’impegno in partecipazione sofferta alla “sorte dei rapporti sociali”;

male allo stato puro” (ivi: 176), il gruppo “espressionistico” è avvicinato da Pasolini con maggiori simpatie, soprattutto per quanto riguarda Ferretti: il suo “non-comunicare [...] niente altro che la propria presenza evidenziata dal male” produrrebbe, infatti, “i versi più intimamente gioiosi e vitali degli ultimi anni” (ivi: 173). Come vedremo, sarà su questo filone che Pasolini concentrerà maggiormente il suo interesse critico e personale.

### 1957: la *Piccola antologia neo-sperimentale* su «Officina»

Alla luce dell’interesse per le poetiche sperimentali degli anni Cinquanta, non stupisce che ad appena un anno dal saggio del 1956 Pasolini tenti la via della *Piccola antologia neo-sperimentale*. Un’antologia, si sa, non è un documento neutrale, ma presuppone scelte che investono contemporaneamente la sfera dell’estetico e dell’ideologico. Inoltre, se si considera la collocazione del tutto particolare all’interno di un numero di rivista, organo per definizione effimero ma totalmente calato nel suo presente, una scelta antologica può apparire dettata anche da un’immediata volontà di posizionamento all’interno del campo letterario. Ma c’è di più, perché allestendo la sua selezione Pasolini, come accennato, offrirà il fianco alla neoavanguardia, che nella figura di Sanguineti tenderà la prima, rumorosa entrata in scena sul finire degli anni Cinquanta. L’evento, ricordato da Gianni Scalia come l’assassinio “simbolico” di «Officina»<sup>11</sup>, porterà il poeta di Casarsa a irrigidirsi sempre più nei confronti dei verriani, ma anche a promuovere una propria linea di ricerca, esemplificata, lo vedremo, dall’antologia per «Nuovi Argomenti».

La *Piccola antologia* del 1957 è introdotta da un saggio, *La libertà stilistica*, che nel riprendere senza grandi differenze gli schemi critici del 1956 ci mostra un Pasolini ben più coinvolto che in passato. Infatti, rivolgendosi a chi, un anno prima, lesse nel concetto di “neo-sperimentalismo” una “specie di programma poetico di *Officina*” (Pasolini 1957: 341), il curatore dichiara la neutralità dei propri intenti di allora, per poi avanzare, a nome della rivista e di se stesso, un principio di distinzione:

[alle altre linee di sperimentazione] va aggiunto un gruppo esiguo di “sperimentatori” puri [...]. *Solo la “descrizione” di questi ultimi poteva*

---

infine i poeti, appunto, “dialettali”, ma in cui il dialetto non sia uno strumento d’evasione bensì un “modo espressivo simpatetico” (Pasolini 1956a: 179-180).

<sup>11</sup> “Luccisore simbolico di *Officina* è in persona nelle pagine stesse della rivista [...] Uno chiamato Sanguineti” (Scalia 1974: 486)

*essere dunque identificata in parte con un'autodescrizione.* Non per nulla, col giovanissimo Ferretti [...] facevamo rientrare Leonetti: e, implicitamente, noi stessi. (*ibid.*)

Quindi, in chiusura di saggio:

lo sperimentalismo stilistico [...] che *non può non caratterizzarci*, non ha nulla a che fare con lo sperimentalismo novecentesco [...] ma, persistendo in esso quel tanto di filologico, di scientifico o comunque cosciente, che la parallela ricerca “non poetica” comporta, esso presuppone una *lotta innovatrice non nello stile ma nella cultura, nello spirito.* (ivi: 346)

Come si vede, siamo ben oltre ogni pretesa di neutralità. A differenza del saggio del 1956, qui Pasolini si identifica con una linea di ricerca ben precisa (lo sperimentalismo “puro” o “espressionistico”), ribadendo, al contempo, la propria distanza dallo sperimentalismo “novecentesco”, vale a dire avanguardistico. Per il resto, la tripartizione del campo sperimentale è mantenuta pressoché inalterata, e nonostante il forte coinvolgimento personale, il curatore invita i lettori ad apprezzare la “diversità delle direzioni” (ivi: 342) dei poeti antologizzati.

La *Piccola antologia* stordisce davvero per la grande varietà stilistica dei testi raccolti. Gli autori selezionati sono sette; a colpire è sia la presenza di tre neoavanguardisti (Arbasino, Sanguineti e Pagliarani, definiti, si noti bene, “novecentisti”<sup>12</sup>), sia la permanenza di Ferretti nell’ala dello “sperimentalismo puro”<sup>13</sup>. Il gruppo “impegnato”, composto da Rondi, Diacono e Straniero, produce invece i testi meno interessanti della selezione, nel complesso piuttosto incerti tra descrittivismo e rappresentazione patetico-sentimentale delle classi subalterne<sup>14</sup>. Va da sé che le punte più innovative, anche su un piano strettamente prosodico, sono rappresentate dai testi dei neoavanguardisti.

Come si diceva, l’effetto che si ricava dalla lettura della *Piccola antologia* è di un insieme brulicante e caotico, un vero e proprio magma di stili

<sup>12</sup> Arbasino è presente con *L'apprendista Tebaide* (Centro Studi – Archivio Pier Paolo Pasolini, 2004: 347-350), lungo poemetto di versi brevi e cadenzati; Sanguineti con due poesie dalla raccolta *Erotopaegnia* (ivi: 350-351, ora in Sanguineti 1982: 53-54); Pagliarani con *Sogno di un bambino ebreo* e *Vicende dell'oro*, quest’ultima ripubblicata, nel 1964 e poi nel 1968, nelle due edizioni di *Lezione di fisica* (ora in Pagliarani 2019: 169).

<sup>13</sup> Con le poesie *In trattoria* e *Primo ritorno dall'università*, in cui l’io lirico è messo in scena con ironia e forte piglio dissacratorio. Cfr. «Officina», 9-10, giugno 1957, pp. 357-358.

<sup>14</sup> Cfr. Rondi, B., *Il dialetto*; Diacono, M., *Razionamento*; Straniero, M. L., *Poema dei giorni lavorativi*, ivi, pp. 353-357.

intimamente contraddittorio, caratteristiche che esprimono una continuità d'intenti con il saggio del 1956 (esplorare il campo "neo-sperimentale" senza prendere posizioni troppo nette, anzi valorizzandone le differenze interne). L'antologia allestita per «Nuovi Argomenti» appena tre anni dopo proporrà un florilegio molto più coerente e compatto.

### 1960: il *Saggio per una antologia* su «Nuovi Argomenti»

Il 1959 è l'anno della chiusura di «Officina», dopo una nuova serie naufragata a soli due numeri<sup>15</sup>; ma è anche l'anno in cui, grazie al «verri» e a «Nuovi Argomenti», il *nouveau roman* entra di peso nel dibattito letterario italiano, portando la società intellettuale di fine anni Cinquanta a fare i conti con una diffusione massiccia di nuovi e agguerriti linguaggi d'avanguardia<sup>16</sup>. L'antologia che Pasolini compila per «Nuovi Argomenti» risente evidentemente di questo clima di fermento, e d'altra parte sarebbe difficile comprenderne le scelte strategiche se non riconducendole alla fine dell'esperienza officinesca e alla volontà di sottrarre terreno al gruppo del «verri».

Le differenze con la *Piccola antologia* sono visibili fin dalla scelta degli autori: soltanto quattro, tre dei quali provenienti proprio dalla redazione di «Officina». Si tratta di Leonetti, Roversi e Pasolini stesso, la cui scelta di auto-antologizzarsi sembrerebbe l'esito naturale di quell'identificazione con lo "sperimentalismo puro" rivendicata nella *Libertà stilistica*. Il quarto poeta è Pagliarani, unico neoavanguardista sopravvissuto alla ghigliottina pasolinia-

<sup>15</sup> Generalmente, si individua la causa della chiusura della seconda serie nel famoso epigramma di Pasolini contro Papa Pio XII (in «Officina», n.s., 1, marzo-aprile 1959), che porterà il nuovo editore Bompiani a dissociarsi dalla testata e a ritirare il consenso a fare apparire il proprio nome sul frontespizio del numero successivo. Tuttavia, Ferretti vede nella vicenda dell'epigramma solo un fatto esteriore: a suo dire, la rivista stava già avviandosi alla chiusura a causa di seri problemi organizzativi e tensioni interne al gruppo redazionale (cfr. Ferretti 1975: 110-118).

<sup>16</sup> Cfr. rispettivamente: «il verri», 2, aprile 1959, numero speciale sul *nouveau roman*; 9 domande sul romanzo, in «Nuovi Argomenti», 38-39, maggio-agosto 1959. Il questionario di «Nuovi Argomenti» era rivolto solo ad autori italiani, la maggior parte dei quali già nel pieno della maturità artistica, mentre il numero speciale del «verri» dava direttamente la parola ai giovani protagonisti del *nouveau roman*. Entrambe le operazioni erano ugualmente tendenziose: da «Nuovi Argomenti» emergeva una chiara linea di difesa del romanzo di stampo realistico e psicologico contro le ricerche dell'avanguardia francese, contestate più o meno aspramente da quasi tutti gli intervistati; dal «verri» la volontà di introdurre in Italia alcune delle più ardue sperimentazioni formali dell'epoca, rappresentate soprattutto dalle opere di Robbe-Grillet, Butor, Beckett e Sarraute (i primi tre presenti in rivista con racconti e saggi; la quarta pubblicata, proprio nel 1959, nella collana *Le Comete* di Feltrinelli con il romanzo *Ritratto d'ignoto*).

na, ma anche autore piuttosto congeniale alla sensibilità insieme anti-lirica, poematica e saggistica degli officineschi<sup>17</sup>.

La breve nota introduttiva sottolinea tratti poetici comuni ed elementi di continuità con il passato, con un'evidente intenzione di *fare gruppo* e ribadire la coerenza ideologica: "si tratta [...] non delle migliori poesie del gruppetto di autori qui presentato, ma delle ultime [...]. *Non c'è conversione rispetto al lavoro precedente*" (Pasolini 1960: 37). Ma proseguendo nella lettura, ecco che Pasolini individua due schieramenti contro i quali i quattro poeti si opporrebbero: da un lato, una non meglio precisata "poesia dell'«anima bella»", erede diretta dell'ermetismo; dall'altro, appunto, "gli sperimentali della rivista 'Verri'", la cui "espressività [è] sostanzialmente innocua" (*ibid.*). Come si vede, non solo è la prima volta che il campo sperimentale si mostra come snodo di tendenze in contrasto, ma questa divisione interna sembra ora presupporre una scelta ideologica, se non addirittura morale, ben precisa, tra uno sperimentalismo "innocuo" e uno orientato "verso una visione storica che includa una modifica [del] mondo" (ivi: 38). Quest'ultimo, si capisce, è rappresentato proprio dai poeti raccolti.

Se nel 1957 a colpire era la varietà di soluzioni stilistiche, qui, semmai, colpisce la coerenza delle linee di ricerca. Nonostante le ovvie differenze individuali, l'antologia del 1960 è a netta dominante discorsiva e anti-lirica, una summa di quello stile dimesso su cui «Officina» aveva puntato fin dalle origini. Leonetti alterna leggerezze palazzeschie ("In una musichetta, ta- / ta-ta, zum-bum", ivi: 42) ad ampie sezioni di dialogo con relativa mimesi del parlato ("Beh, ti decidi, o che fai? / - Toh", ivi: 44); Roversi scrazia i suoi testi prevalentemente descrittivi con acronimi e frammenti in inglese ("Azure gloom of an Italian night"; "le voci alterne / dell'uomo e della donna B.B.C.", ivi: 64); Pagliarani ripropone quel saggismo in versi già notato da Pasolini per la precedente antologia ("La divisione del lavoro / la produzione in serie, i cicli e le catene / di lavorazione comportano strutture / monopolistiche", ivi: 56). Dalla valorizzazione della "diversità delle direzioni" si è giunti a una chiusura polemica attorno a un ristretto gruppo di autori e scelte stilistiche.

<sup>17</sup> L'antologia è così composta: F. Leonetti, *L'estro intellettuale*, suite di cinque poemetti; E. Pagliarani, *Conferenza dibattito sulla questione meridionale*, poi raccolta nelle due edizioni della *Lezione di fisica* (Pagliarani 2019: 175-178); R. Roversi, *Le lupe dorate*, lungo poemetto descrittivo-narrativo presentato come prima parte di un'opera che doveva intitolarsi *La provincia italiana*. Sui testi di Pasolini si tornerà nel prossimo paragrafo.

## Due “reazioni stilistiche”

Da parte sua, Pasolini propone due poemetti, *La reazione stilistica* e *La rabbia* (ivi: 49-55), successivamente raccolti, con qualche variante, nella *Religione del mio tempo*<sup>18</sup>. Particolarmente interessante è il primo dei due testi: lo scritto, infatti, pare agganciarsi direttamente alle argomentazioni della nota introduttiva dell'antologia; inoltre, condivide il titolo con un altro saggio pasoliniano, uscito sulla rivista «Ulisse» nel settembre 1960, cioè un mese prima dell'antologia (ma il poemetto porta la data di aprile 1960)<sup>19</sup>. Il caso, se di caso si può parlare, ha dunque voluto che due scritti con identico titolo, rispettivamente in versi e in prosa, fossero pubblicati quasi in simultanea su due riviste diverse. Una lettura comparata, che tenga conto anche della già citata nota introduttiva, può offrire degli elementi in più per comprendere l'operazione di *revival* officinesco tentata da Pasolini all'inizio degli anni Sessanta.

Il tono generale del poemetto è quello dell'invettiva: “Tutti si giurano puri: / puri nella lingua... naturalmente: / segno che l'anima è sporca” (Pasolini 1960b: 49). Si ricordi che proprio introducendo l'antologia, il curatore aveva individuato in una presunta “poesia dell'anima bella”, “linguisticamente o eletta fino al classicismo, o negletta fino agli espressionismi più arditi (e innocui)”, una potenziale linea avversaria contro cui opporre i quattro autori antologizzati. “Si tratta”, concludeva Pasolini, di “una sorta di provinciale neo-ermetismo” (Pasolini 1960a: 37)<sup>20</sup>.

Sono proprio gli spettri dell'ermetismo e del decadentismo ad aggirarsi nel saggio *La reazione stilistica*, ma stavolta con chiara identificazione di gruppi e individui:

Una brutta rivista settentrionale, «La situazione», continua [...] a far clamore a certe scoperte del Novecento raffinato e decadente [...] nella sua funzione sabiano-sbarbariana-sereniana [...]. [D'altra parte] «Quartiere» [...] copre di ragioni ideologiche [...] la difesa dell'ermetismo fiorentino, ossia la sostanziale poeticità della poesia, la [sua] metastoricità [...] [mentre] il buon Betocchi gongola orgoglioso dei rampolli. (Pasolini 1960c: 2291)

<sup>18</sup> Cfr. Pasolini 2003: 1040-141; 1051-1053. Nelle note successive si cita dalle versioni dell'antologia del 1960.

<sup>19</sup> Cfr. Pasolini 1960c.

<sup>20</sup> Si noti che entrambe le tendenze, di classicismo “eletto” o di sperimentalismo “ardito” (quest'ultimo evidentemente in linea, per Pasolini, con gli esperimenti dei verriani), sono ugualmente ricondotti sotto l'ala della “poesia dell'anima bella”.

Non è difficile ritrovare in questa triangolazione le tendenze con cui da sempre il gruppo di «Officina» ha polemizzato, sia sul piano letterario che su quello ideologico. È infatti alle proposte officinesche che le due “reazioni stilistiche” guardano, il poemetto opponendo allo “stile puro” dell’ermetismo una ricerca basata sull’apertura a più “gerghi” e “pronunce” (“sono infiniti i linguaggi [...] / non bisogna tacerli, bisogna possederli”, Pasolini 1960b: 49); il saggio riattraversando, con amarezza, il fallimento della rivista bolognese:

«Officina» è stata inutile [...]. Non vedo, qui intorno, nessun risultato, non riconosco [...] un solo accento che presuma una reale aggressione dei nostri problemi. [...]. Qual è stata la funzione di «Officina»? Vincere il residuo mito novecentesco [...] e ricostruire una nozione di poesia come prodotto storico e culturale [...]. Noi accampavamo la necessità di una più completa impostazione critica e ideologica dei problemi sia politici che stilistici [...] alla ‘libertà stilistica’ del decadentismo [...] noi contrapponevamo la responsabilità stilistica [...]. (Pasolini 1960c: 2292-2295)

Questa ricostruzione contrasta tuttavia con i toni usati da Pasolini nella nota introduttiva, a loro volta rilanciati dal poemetto. Se, infatti, nella nota si rimarca la “posizione scomoda e dolorosa” dei quattro autori, dipinti come baluardi di una resistenza ideologica per cui, pateticamente, “si arrabbiano, si angosciano, si mordono le dita [...] battono la testa contro il muro, gli vien voglia di tornare indietro, di starsene a fare dello stilismo puro... Ma non possono più ormai” (Pasolini 1960a: 38), nel poemetto si sottolinea una condizione di solitudine che pare riassumere quell’intransigenza stilistico-ideologica: “Sono solo / siete soli. In questa lotta che è la lotta / suprema [...] / nessuno ci ascolta” (ivi: 50).

Commemorazione funebre, dunque, o rilancio di una proposta potenzialmente ancora valida? L’indecisione di Pasolini tra dichiarare «Officina» una rivista “inutile” e rilanciare, in nuova veste, il suo nucleo operativo, è sintomatica di un periodo estremamente controverso della storia letteraria recente. Da una parte, il restringimento d’orizzonte tra la prima e la seconda antologia testimonia di una presa di posizione via via sempre più dura nei confronti della neoavanguardia; dall’altro, il tentativo di cercare un gruppo laddove, appena tre anni prima, se ne negava l’esistenza<sup>21</sup>, ci mostra un Pasolini insolitamente *avanguardista*, o avanguardista suo malgrado, nelle

<sup>21</sup> Nel 1957, Pasolini si premurava proprio di controbattere a chi vedeva nel concetto di “neoperimentalismo” una proposta *di gruppo* da parte della rivista bolognese, dovendo constatare, non senza contrarietà, che “quel nuovo cartellino di neo-sperimentalismo ha finito con l’essere

modalità di posizionamento e differenziazione<sup>22</sup>. Ma questo tentativo non avrà un vero seguito: Leonetti, già nel 1959, si era avvicinato a Vittorini e Calvino contribuendo alla fondazione del «Menabò» (cfr. Bortolotto 2018), e di lì a poco entrerà nell'orbita del Gruppo 63; Roversi, nel 1961, darà avvio in autonomia alla rivista «Rendiconti», cui presto si aggiungerà Scalia, altro ex officinesco; infine, Pagliarani, com'è noto, figurerà prima tra i *Novissimi* e poi tra i fondatori del Gruppo 63, pubblicando, negli anni Sessanta e oltre, alcune tra le opere più audaci della fucina neoavanguardista<sup>23</sup>.

Rimane, tuttavia, la traccia di una possibilità prontamente colta da Pasolini in un momento di ancora scarsa definizione degli schieramenti in campo, quando il poeta di Casarsa provò a giocare nuovamente la carta di «Officina», forse nel tentativo di rimediare alla dissoluzione di quel gruppo. Un fallimento, evidentemente, ma ancora oggi capace di dirci qualcosa del caotico e fecondo passaggio tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso.

## Bibliografia

- Bortolotto F., 2018, “Caro Vitt’: Francesco Leonetti racconta il *Menabò*”, in Bortolotto F. *et al.* (a cura di), *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, Bologna, Pendragon, pp. 105-120.
- Centro Studi – Archivio Pier Paolo Pasolini (a cura di), 2004, *Officina [1-12; n.s. 1-2]. Bologna 1955-1959*, ristampa anastatica a cura del, presentazione di R. Roversi, Bologna, Pendragon
- Ferretti G. C. (a cura di), 1975, «Officina». Cultura, letteratura e politica negli anni *cinquanta*, Torino, Einaudi.
- Pagliarani E., 2019, *Tutte le poesie. 1946-2011*, A. Cortellessa (a cura di), Milano, Il Saggiatore.
- Parigini M., 2022, *I giovani del Po di Calvino. Storia di una difficile impresa letteraria*, Roma, Carocci.

---

identificato con una specie di programma poetico di *Officina*: o almeno con una definizione fiancheggiatrice del lavoro della rivista” (Pasolini 1957: 341).

<sup>22</sup> Se è vero che le avanguardie si costituiscono in gruppi, indipendentemente dalla presenza o meno di un manifesto (il Gruppo 63, com'è noto, non ne ebbe alcuno), allora è davvero curioso che Pasolini, nel 1960, antologizzi autori identificabili soprattutto come membri di un medesimo gruppo redazionale. In questo senso, sembra quasi che il suo intento sia di affrontare i poeti del «verri» sul loro stesso terreno.

<sup>23</sup> Cfr. soprattutto *Lezione di fisica e Fecaloro* [1968] e *Rosso corpo lingua oro pope-papa scienza* [1977] (Pagliarani 2019: 139-204; 205-236).



- Pasolini P. P., 1956a, “Il neo-sperimentalismo”, in «Officina», 5, febbraio, pp. 169-182.
- Pasolini P. P., 1956b, “Strenna di poesie”, in «Il Punto», I, 30, 22 dicembre; ora in Pasolini 1999, pp. 662-665.
- Pasolini P. P., 1957, “La libertà stilistica”, in «Officina», 9-10, giugno, pp. 341-346.
- Pasolini P. P., 1960a, “Saggio per una antologia”, in «Nuovi Argomenti», 46, settembre-ottobre.
- Pasolini P. P., 1960b, “La reazione stilistica”, in «Nuovi Argomenti», 46, settembre-ottobre; ora in Pasolini 2003, pp. 1051-1053.
- Pasolini P. P., 1960c, “La reazione stilistica”, in «Ulisse», XII, 38, settembre; ora in Pasolini 1999, pp. 2290-2297.
- Pasolini P. P., 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, Mondadori.
- Pasolini P. P., 2003, *Tutte le poesie*, W. Siti (a cura di), Milano, Mondadori.
- Sanguineti E., 1982, *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Milano, Feltrinelli.
- Scalia, G., 1974, “Lettera brevi manu a un critico di *Officina*”, in Ferretti 1975, pp. 479-487.



# Pasolini ed Ernesto De Martino in «Nuovi Argomenti»

PAOLO DESOGUS

Al momento dell'invito mi è stato proposto di intervenire sul rapporto tra Pasolini e «Nuovi Argomenti», rivista con la quale lo scrittore ha coltivato un significativo rapporto, culminato nel 1965 con la direzione condivisa con Alberto Carocci e Alberto Moravia. Nel cercare di esaudire questa richiesta ho tuttavia deciso di soffermarmi sugli anni precedenti a questa data. Lo studio di questa prima fase mi pare infatti che consenta non solo di individuare la traiettoria che lo scrittore ha seguito per affermarsi fra i maggiori protagonisti di «Nuovi Argomenti», ma anche di analizzare alcuni passaggi chiave della storia editoriale della rivista negli anni Cinquanta. Lo snodo che più mi interessa prendere in esame riguarda in particolare il confronto che Pasolini ha intrattenuto con un altro dei collaboratori più illustri di «Nuovi Argomenti», ovvero Ernesto de Martino<sup>1</sup>, etnologo, storico delle religioni, ma anche demologo e pensatore che, a dispetto della postura talvolta ortodossa e persino intransigente, si è contraddistinto per il dialogo aperto e spregiudicato con le principali tendenze filosofiche dell'epoca, dallo storicismo di Croce, al marxismo, fino all'esistenzialismo e alla psicoanalisi<sup>2</sup>.

Questa grande varietà di interessi unita all'impegno politico nell'area comunista lascerebbe prefigurare una spontanea vicinanza a Pasolini, il quale in effetti ha spesso intrecciato nella propria riflessione poetica e intellettuale teorie e indirizzi di pensiero molto prossimi a quelli di de Martino. A questo poi si aggiunge la diretta affiliazione al pensiero di Gramsci, da entrambi letto prestando grande attenzione alle note sul folklore, sulla cultura popolare e sulle classi subalterne. E tuttavia, come ho avuto modo di osservare già

---

<sup>1</sup> Il rapporto tra Pasolini e de Martino conta una nutrita bibliografia, cfr. in particolare Didi-Huberman 2009; De Laude 2021; Picconi 2014; Sobrero 2015; Tinelli 2018; Tricomi 2011; Verbaro 2021. Sul rapporto tra de Martino e «Nuovi Argomenti» cfr. Severino 2003b.

<sup>2</sup> Cfr. Biscuso 2021.

in altri due studi, il loro rapporto è stato sin dai primi anni problematico, segnato da conflitti più o meno aperti, dovuti a una diversa concezione della poesia popolare, a un distante approccio verso l'impegno e forse anche a una reciproca diffidenza<sup>3</sup>. Se torno ancora una volta sulle loro schermaglie è però perché ritengo che «Nuovi Argomenti» sia stato per entrambi il terreno di questo conflitto e allo stesso tempo uno spazio di mediazione, soprattutto se guardiamo alla ricezione del pensiero antropologico di de Martino, il cui influsso – come si avrà modo di osservare – è ravvisabile anche nella produzione poetica pasoliniana di quegli anni e in particolare nel *Pianto della scavatrice*.

## Il 1953

Secondo una delle ipotesi che ho formulato e documentato altrove, è stato probabilmente de Martino a riaccendere in Pasolini l'interesse per Gramsci nel 1953, dopo il periodo di distacco dal marxismo dovuto all'espulsione dal Pci friulano, avvenuta nel novembre del 1949, all'epoca in cui era segretario di cellula nella frazione casarsese di San Giovanni (cfr. Desogus 2022a). Pasolini compare infatti come uno dei frequentatori del Centro Etnologico Italiano, fondato a Roma da de Martino proprio nel 1953 con l'intento di aprire la riflessione sulla cultura popolare e sull'etnologia anche a quegli intellettuali non direttamente implicati negli studi antropologici, ma che si riconoscevano nella linea gramsciana dei *Quaderni del carcere*<sup>4</sup>. Appena pochi anni prima, nel 1950, era infatti uscito il quinto dei sei volumi intitolato *Letteratura e vita nazionale*, contenente le note sul folklore del quaderno 27, che modificano il dibattito all'interno degli studi sulla cultura popolare da un punto di vista sia politico che scientifico.

È da tener presente che il 1953 è stato un anno chiave per la cultura demologica e antropologica italiana. Non solo a Roma con il Centro Etnologico, ma più in generale in tutta Italia emerge un forte interesse per il vivere e sentire il mondo di quella parte di paese lasciato ai “margini della storia”<sup>5</sup>. È in questa fase che assume una forte rilevanza l'indagine sul Mez-

<sup>3</sup> Il presente testo può essere letto come un'ideale continuazione di Desogus 2022a e 2022b.

<sup>4</sup> La presenza di Pasolini alle riunioni del Centro etnologico italiano è testimoniata da Tullio Seppilli (Seppilli 1994: 17). Cfr. inoltre la lettera a Gianfranco D'Aronco del 31 agosto 1953 (Pasolini 2022: 795).

<sup>5</sup> Riprendo la formula da Gramsci e dal titolo del quaderno 25 sulle classi subalterne (Gramsci 1975: 2277).

zogiorno, accompagnata dalle prime spedizioni etnografiche, tra cui quella di de Martino in Lucania risalente all'autunno dell'anno precedente. Il dopoguerra è in effetti un momento estremamente felice per gli studi sulle realtà subalterne, tanto da superare spesso i confini del dibattito specialistico per arrivare a coinvolgere anche il grande pubblico. Non deve a questo proposito stupire che nel 1953 Pasolini e de Martino collaborino con una rivista come il «Radiocorriere»<sup>6</sup> per una serie di interventi dedicati proprio al Mezzogiorno e alla poesia popolare, cui sarebbero dovute seguire anche alcune trasmissioni radio sugli stessi temi, ma di cui però a me sono note solo quelle demartiniane andate in onda tra il 1953 e il 1954<sup>7</sup>.

In questo stesso anno nascono inoltre due riviste in cui si sono nuovamente intrecciate le attività intellettuali di de Martino e di Pasolini. Mi riferisco alla «Lapa», fondata da Eugenio Cirese, padre di Alberto Mario, e «Nuovi Argomenti», che già nel secondo numero si interessa alla spedizione in Lucania e che ospita un articolo di de Martino intitolato *Note di viaggio*, da cui Pasolini ha tratto parecchio materiale per l'antologia di poesia popolare da lui curata nel 1955 per Guanda e intitolata *Canzoniere italiano*.

Relativamente alla genesi di questo volume, è importante ricordare un fatto poco noto, che consente di inquadrare il lavoro demologico pasoliniano. Tra marzo e aprile del fatidico 1953 de Martino elabora il progetto di un'antologia di poesia popolare che viene discussa da Giulio Einaudi e dai redattori della sua casa editrice. Nei documenti raccolti dall'archivio Einaudi, Paolo Boringhieri riporta il desiderio da parte di de Martino di pubblicare un'antologia insieme ad Alberto Mario Cirese e Pier Paolo Pasolini, di cui conosce la precedente antologia sulla poesia dialettale, uscita nel 1952<sup>8</sup>.

Da questo documento si ricava che, a dispetto della totale assenza di esplicite menzioni all'interno del suo *corpus*, de Martino conosce e si direbbe che stimi il lavoro di Pasolini come studioso di letteratura e che dunque ritenga utile coinvolgerlo per un progetto che si inserisce nel programma di ricerca del Centro Etnologico Italiano. Considerando che il terzo curatore sarebbe dovuto essere il giovane Alberto Mario Cirese – altro grande protagonista dell'antropologia italiana del Novecento –, le premesse di lavoro sembrano

<sup>6</sup> L'articolo pubblicato da Pasolini sul «Radiocorriere», non incluso nelle opere dei Meridiani, è di particolare importanza perché è il primo in cui compare il nome di Gramsci (Pasolini 1953: 12). Una precedente menzione nell'introduzione di *Poesia dialettale del Novecento* appariva all'interno di una citazione da Muscetta (Pasolini 1952: 735).

<sup>7</sup> Le trasmissioni sono state trascritte e pubblicate in de Martino 2002.

<sup>8</sup> La discussione intorno alla possibilità di pubblicare un'antologia di canti popolari è riportata da Munari 2013, p. 37. Cfr. anche Boringhieri 2010: 306.

molto buone. Il progetto tuttavia si arresta per alcune difficoltà con Einaudi (cfr. Desogus 2022a) e forse anche per il nascente conflitto fra de Martino e Cirese (cfr. Straniero 1976). Dopo appena qualche mese infatti l'antologia si arena definitivamente e muore. Pasolini non ha però smesso di lavorare sui canti popolari e dopo aver siglato un nuovo contratto con Guanda decide di proseguire la sua ricerca demologica in solitudine.

Le ragioni di questa mancata collaborazione credo risiedano anzitutto nel cambio di orientamento compiuto da de Martino nel 1955, quando abbandona la prospettiva del "folklore progressivo", che univa impegno e demologia sulla scia di Gramsci e della "tensione drammatica – cito dal suo testo di esordio su «Nuovi Argomenti» – fra interesse scientifico e interesse etico-politico, fra storia da contemplare e storia da vivere e da fare" (de Martino 1953: 70). In secondo luogo, le ragioni della mancata collaborazione sono probabilmente dipese dalla scelta di Pasolini di proseguire la sua ricerca sulla poesia popolare senza de Martino. Non sono riuscito a ricostruire molto del rapporto umano fra i due autori al di fuori di ciò che si ricava dalle carte. Non è da escludere una comune frequentazione anche fuori dal Centro etnologico, mediata da Elsa Morante e Alberto Moravia<sup>9</sup>. È anche probabile la presenza di qualche attrito caratteriale relativo alla difficoltà di condividere la guida del progetto. Già nel 1952 Pasolini aveva del resto sperimentato con molta frustrazione la direzione con Mario dell'Arco dell'antologia sulla *Poesia dialettale del Novecento* ed è dunque plausibile che ora non intenda più portare avanti il lavoro con un nuovo collaboratore, soprattutto se ingombrante come de Martino<sup>10</sup>.

## Canti popolari e "folklore progressivo"

Nella scelta di proseguire da solo è probabile che abbia pesato soprattutto il diverso rapporto con il testo letterario e con la demologia, rispondente a due diversi, per non dire opposti, giudizi di tipo storico-politico. In de Martino prevale una lettura di taglio socio-antropologico, che in molti casi tende a soffermarsi sulla dimensione esistenziale in rapporto all'orizzonte materiale

<sup>9</sup> La frequentazione di de Martino ed Elsa Morante a partire dalla fine degli anni Cinquanta è testimoniata da Goffredo Fofi (Fofi 1996: 181).

<sup>10</sup> In una lettera a Giacinto Spagnoletti del marzo 1952, riferendosi a dell'Arco, Pasolini scrive: "Adesso che sto facendo l'antologia con lui vedo chi è, vedo che non possiede un minimo di dignità: fino a consentire di mettere il suo nome in un libro fatto tutto e completamente (anche nel senso manuale) da me" (Pasolini 2022: 692).

con l'intento di valorizzare il potenziale politico e oppositivo racchiuso dai canti popolari. Con una formula molto efficace questa prospettiva viene indicata con il nome di "folklore progressivo"<sup>11</sup>. Nemmeno a Pasolini manca uno sguardo impegnato e il lavoro per il *Canzoniere italiano* è l'occasione per rinnovarlo. La sua ricerca è tuttavia indirizzata a misurare il grado di autonomia espressiva dei canti attraverso l'analisi delle innovazioni linguistiche e stilistiche. Secondo questa prospettiva, nell'introduzione del *Canzoniere* Pasolini mostra come la poesia popolare risulti strettamente dipendente da modelli di versificazione provenienti dalla produzione colta, di cui spesso essa offre una ripresa ossificata e conservativa. Sul piano letterario la poesia popolare risulta in questo senso parassitaria e subalterna alla poesia dei gruppi egemoni, e questo dato si traduce sul piano sociopolitico in una limitata o assente propulsione progressiva (cfr. Pasolini 1955b: 886-888).

A questo si aggiunge anche un'osservazione più semplicemente statistica. A dispetto di quanto osservato da de Martino, la produzione popolare contenente elementi direttamente politici o di contestazione risulta minoritaria e non rappresentativa dell'enorme *corpus* raccolto nel corso degli anni dagli studiosi e poi ripreso per la composizione del *Canzoniere italiano*. Prevale al contrario una poesia di tipo epico-lirico nella produzione dell'Italia del nord (con l'eccezione del Friuli) e lirica in quella del Mezzogiorno<sup>12</sup>. Questo naturalmente non toglie che tali testi possano essere letti come un documento che, con Gramsci, descrive il "modo di concepire il mondo e la vita" delle classi popolari. E tuttavia, contro Gramsci, Pasolini è convinto che il dato artistico non debba essere trascurato, soprattutto se dai modi di acquisizione della tradizione colta è possibile individuare i tratti sociali della realtà dei cantori popolari (ivi: 888)<sup>13</sup>. Secondo il metodo che sta via via elaborando e che tiene insieme la stilistica di Contini, Devoto e Spitzer e l'interrogazione dei tratti ideologici, per Pasolini l'elemento sociale è strettamente connesso

---

<sup>11</sup> Sul "folklore progressivo" cfr. de Martino, 1951a, 1951b, 1951c, 1951d, 1951e, 1952a, 1952b, 1953a, 1953b e 1953c. Importante per la crisi di questa nozione è anche de Martino 1954b.

<sup>12</sup> Su questo punto Pasolini si riconnette alle indagini di Costantino Nigra (Pasolini 1955b: 868).

<sup>13</sup> Secondo Gramsci, "ciò che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione e della sua cultura, non è il fatto artistico, né l'origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto colla società ufficiale: in ciò e solo in ciò è da ricercare la 'collettività' del canto popolare, e del popolo stesso" (Gramsci 1975: 679-680).

ai modi di assunzione e di rielaborazione di modelli poetici. Il dato artistico risulta in questo senso coestensivo al dato politico<sup>14</sup>.

Da qui Pasolini ricava una considerazione sorprendente e cioè che nella “dialettica della storia” la parola degli oppressi è “un’antitesi infelice” (Pasolini 1955b: 893), dunque un’antitesi che permane come residuo destinato a soccombere poiché, in quanto pronunciata all’ombra dei modi espressivi dei dominanti, non possiede la capacità di ribaltare i rapporti di forza e diventare a propria volta egemone. Nonostante dunque quanto affermi de Martino, nella poesia popolare non ci sarebbe nulla di realmente progressivo: vi è certo una testimonianza umana, l’impulso a esprimere la precarietà esistenziale, i sentimenti, gli afflitti individuali e intimi risalenti a una vita socialmente caratterizzata, ma sul piano storico-politico i canti nati “ai margini della storia” non costituiscono, per Pasolini, l’innesco per un moto progressivo.

## Storia e residui

La mancata collaborazione per l’antologia Einaudi, il giudizio diverso e anzi opposto sul carattere progressivo dei canti popolari, così come la concezione della storia che se ne ricava lasciano intendere che fra i due autori non vi siano possibilità di dialogo. Come emerge dalle tensioni presenti negli articoli di «Nuovi Argomenti» proprio nel 1955 si raggiunge il momento di massima distanza, senza che tuttavia il loro legame si spezzi del tutto. Per quanto riguarda Pasolini proprio questa conflittualità è anzi rivelatrice di un malcelato interesse.

Nell’anno in cui viene dato alle stampe il *Canzoniere italiano* de Martino pubblica sulla rivista di Moravia e Carocci due importanti articoli: *Considerazioni storiche sul lamento funebre lucano* e *Coscienza religiosa e coscienza storica*. Come si evince dal titolo, il primo, uscito nel numero 12, è dedicato al pianto funerario, tema di ricerca su cui l’etnologo napoletano formula le proprie prime indagini che lo condurranno successivamente a *Morte e pianto rituale* del 1958. Il secondo articolo, uscito alcuni mesi più tardi nel numero 14, è una sorta di consuntivo scritto a margine di un congresso sulla storia delle religioni svoltosi a Roma nel mese di aprile. Si tratta di un testo che descrive lo stato dell’arte, ma che ha anche l’obiettivo di definire la linea che de Martino, in quanto capofila negli studi di storia delle religioni, intende

<sup>14</sup> Tale concezione compare nell’introduzione al *Canzoniere italiano* (Pasolini 1955b) e in numerosi scritti tra cui Pasolini 1956. Gian Luca Picconi ha a questo proposito parlato di “un’ontologia sociale dello stile” nella ricerca pasoliniana (Picconi 2022).



imprimere alla ricerca. Colpiscono a questo proposito alcune considerazioni sullo Storicismo di cui viene data una definizione estremamente significativa:

Che cos'è lo storicismo? È una visione della vita e del mondo fondata sulla persuasione critica che la realtà si risolve, senza residuo, nella storia e che la realtà storica umana, nelle sue individuali manifestazioni, è integrale opera dell'uomo ed è conoscibile senza residuo dal pensiero umano. (de Martino 1955b: 89)

In questa riflessione si percepiscono numerosi influssi a partire da Vico. Trovo inoltre molto importante l'insistenza di de Martino, quando ripete ben due volte che lo Storicismo è la visione del mondo secondo cui la realtà si risolve "senza residuo" nella storia. In realtà il pensiero demartiniano è tutt'altro che così netto e senza sfumature. È dunque probabile che questa definizione serva a de Martino per difendere il proprio lavoro filosofico ed etnografico dalle accuse di irrazionalismo lanciate dall'area crociana e dai suoi compagni di partito<sup>15</sup>. È nondimeno interessante osservare che nell'introduzione al *Canzoniere*, di cui era stata data un'anticipazione sul numero 12 di «Nuovi Argomenti», Pasolini porti avanti una posizione radicalmente diversa, tutta incentrata nel mettere in evidenza la sconfitta dialettica della poesia popolare. Si tratta del tema già evocato dell'"infelice antitesi", intesa appunto come residuo, come sopravvivenza che non riesce a trovare risoluzione nella storia, ma che persiste come inespresso nel presente o se vogliamo come non-contemporaneità.

È difficile dire se con la lotta ai residui della storia de Martino intendesse rispondere a Pasolini. La scelta di pubblicare il testo proprio su «Nuovi Argomenti» non consente di escludere che quella definizione servisse anche a dare un monito alla direzione filosofico-culturale della rivista e dunque a stroncare quelle proposte anche solo vagamente antistoricistiche o comunque riconducibili a uno Storicismo impuro, come quello di Pasolini. E in effetti, già all'interno dello stralcio di introduzione del *Canzoniere*, uscito sul numero 12 di «Nuovi Argomenti», Pasolini si occupa delle origini poetiche e del problema letterario della definizione dei canti popolari attraverso un'ottica molto diversa da quella di de Martino, che, come si accennava, introduce

---

<sup>15</sup> La più celebre e discussa è quella del segretario del Partito comunista Palmiro Togliatti (Togliatti 1952: 198). Sul rapporto tra de Martino e il Pci cfr. Severino 2003a dove si vince come, a dispetto di quella nota critica, de Martino abbia goduto di un forte sostegno da parte del suo partito.

nello studio della poesia popolare l'analisi stilistico-formale<sup>16</sup>. Un ulteriore scarto emerge nel testo completo dell'introduzione del *Canzoniere*, andato in stampa nell'estate del 1955, dove compaiono alcune dirette critiche alle sue riflessioni demologiche. La principale delle quali è quella secondo cui, il marxismo di de Martino sarebbe "un marxismo privo di nitore" per via dell'ecllettismo teorico del suo pensiero (Pasolini 1955b: 879). Vi è in questa formula scelta da Pasolini un tratto di perfidia (peraltro ribadita anche nella sezione del *Canzoniere* dedicata alla poesia popolare in Lucania), che si aggancia alle vecchie accuse di irrazionalismo e che nasce dal pulpito di un intellettuale che in realtà ha coscientemente coltivato il sincretismo teorico in modo tutt'altro che pacifico e cristallino. È a questo proposito importante mettere in evidenza un aspetto centrale della poetica pasoliniana. Il significato di termini come "chiarezza", "nitore" e "luce" sia nell'introduzione del *Canzoniere* che in molti dei versi delle *Ceneri di Gramsci* assume una pregnanza di senso estremamente decisiva per lo scrittore. La mancanza di "chiarezza" o di "nitore" o ancora di "luce" corrisponde infatti a una piena coscienza delle contraddizioni del reale in un senso sia poetico che storico-politico<sup>17</sup>.

In questa manifestazione di ostilità è ad ogni modo possibile riconoscere una forma paradossale – ma abbastanza frequente in Pasolini – di apertura. La mancanza di nitore è infatti il segno di un'interrogazione comune che lo scrittore sente come propria intorno ai recessi dell'umano (le "buie viscere", Pasolini 1957: 820). Nonostante l'atteggiamento agonistico, che tende ad alzare la contesa intellettuale, proprio in quell'accusa di oscurità intellettuale si riconoscono i tratti di prossimità e persino di ammirazione da parte di Pasolini – anche se esplicitamente maturata e ammessa solo molti anni dopo la scomparsa di de Martino<sup>18</sup>. E di fatti, solo dalla seconda metà degli anni Sessanta si osserva l'impiego esplicito di diverse nozioni demartiniane, come quella di "crisi della presenza", "miseria psicologica" o di "apocalissi".

<sup>16</sup> L'estratto riguarda in particolare il secondo capitolo dell'introduzione più strettamente legato al rapporto tra l'elemento sociale del canto popolare e le forme stilistiche (Pasolini 1955a).

<sup>17</sup> Per una più esaustiva descrizione sul termine "nitore" in Pasolini rimando a Desogus 2022a.

<sup>18</sup> Nell'appunto 32 di *Petrolio* compare una breve digressione sugli anni Cinquanta, anni in cui "de Martino stava scrivendo i suoi bellissimi libri" (Pasolini 2022: 160).

## *Il pianto della scavatrice e il simbolismo laico*

Negli anni Cinquanta questa forma di appropriazione risulta molto più nascosta e indubbiamente risente delle posizioni diverse sui temi dello Storicismo, della funzione progressiva della poesia e del “folklore progressivo”. Il componimento che testimonia questo principio di dialogo è tra i maggiori fra quelli raccolti nelle *Ceneri di Gramsci*, ovvero *Il pianto della scavatrice*.

Come accennavo, de Martino inizia ad occuparsi della lamentazione funebre dal 1954 in un primissimo articolo comparso su «Società» per poi ritornarci su «Nuovi Argomenti» nel 1955. Questi due articoli indicano in forma ancora molto embrionale la direzione che i suoi studi stanno intraprendendo. Non ci sono espliciti cenni al tema della crisi della presenza o all’ethos del trascendimento. Manca dunque quella densità filosofica che si riscontra negli articoli successivi. In questi due primi scritti de Martino descrive la lamentazione come “antico istituto pagano che affonda le sue radici nelle civiltà primitive” (de Martino 1955b: 5) e che consiste in una serie di tecniche che permettono di elaborare il lutto dentro un quadro magico-religioso<sup>19</sup>.

È difficile credere che Pasolini abbia trascurato questo testo: non solo per la crescente vicinanza a Moravia e Morante o perché l’articolo compare nello stesso numero in cui pubblica il proprio primo scritto per «Nuovi Argomenti». A corroborare questo interesse contribuiscono anche altri due elementi. Il primo riguarda i riferimenti di de Martino alla morte così come alla lamentazione organizzata in onore di Rocco Scotellaro, poeta e uomo politico la cui scomparsa, a soli trent’anni, aveva suscitato grande interesse anche da parte di Pasolini. Il secondo elemento riguarda l’attenzione di de Martino alle forme di lamentazione nella società contemporanea, su cui si sofferma attraverso lo studio di alcuni casi tratti dal mondo operaio e più in generale degli oppressi. È questa seconda parte dell’articolo che qui più interessa. Da un punto di vista gramsciano de Martino auspica infatti che le classi subalterne, nella lotta per una nuova civiltà, si dotino delle proprie forme laiche di elaborazione del lutto nell’ottica di una comunione civile organizzata per contrastare la precarietà esistenziale a cui è esposto ogni essere umano.

Questa stessa idea di lamentazione, nel quadro del trapasso di civiltà verso il neocapitalismo, è al centro del *Pianto della scavatrice*. Anche in questo componimento il pianto svolge una funzione di mediazione e di elaborazione della perdita, riferita però non a un solo individuo, ma a un mondo che

---

<sup>19</sup> Per un’ampia descrizione del pianto rituale cfr. de Martino 1958.

non ha più possibilità di sussistere nella società che si avvia alla modernizzazione industriale, sul piano strutturale, e alla mutazione consumistica, su quello sovrastrutturale.

È in questo frangente che Pasolini opera un vero e proprio ribaltamento della prospettiva demartiniana. Se la lamentazione, analizzata nelle realtà disperse del Mezzogiorno o in quelle più attuali delle classi popolari, svolge per de Martino una funzione dialettica di superamento, nell'ottica di uno storicismo che assorbe e risolve nell'ordine sociale e collettivo ogni residuo, ogni elemento drammatico dell'esistenza, in Pasolini ci troviamo di fronte alla rappresentazione dell'antitesi infelice e dunque di una dialettica dal tenore tragico-politico, che si ostina a conservare ciò che è destinato a perire. Come si legge in uno dei più celebri passi, non piange solo la scavatrice:

[...] Piange ciò che ha

fine e ricomincia. Ciò che era  
area erbosa, aperto spiazzo, e si fa  
cortile, bianco come cera,

chiuso in un decoro ch'è rancore [...] (Pasolini 1957: 848)

Pasolini descrive questa lamentazione sullo sfondo di un cantiere di Roma, dove opera la scavatrice insieme ad alcuni operai. La loro presenza è accompagnata da un elemento simbolico molto forte e spesso impiegato nei suoi componimenti, quello dello "straccio rosso" (ivi: 849) con cui identifica quel mondo degli oppressi che per prevalere nella storia devono proporre un modello di civiltà e di progresso che rischia di distruggere il passato.

Qui Pasolini è ancora lontano dal definire l'opposizione tra sviluppo e progresso che farà capolino negli *Scritti corsari* secondo i termini della "rivoluzione passiva" gramsciana. Si riconoscono tuttavia alcune tracce di quella concezione della storia che qualche anno più tardi sarà ripresa dalla lettura di Benjamin nei versi di *Poesia in forma di Rosa* (Picconi 2022). Poco oltre, nel *Pianto della scavatrice* si legge:

Piange ciò che muta, anche  
per farsi migliore. La luce  
del futuro non cessa un solo istante

di ferirci: è qui, che brucia  
in ogni nostro atto quotidiano,  
angoscia anche nella fiducia

che ci dà vita, nell'impeto gobettiano  
verso questi operai, che muti innalzano,  
nel rione dell'altro fronte umano,

il loro rosso straccio di speranza. (Pasolini 1957: 849)

Tra de Martino e Pasolini persistono forti differenze, differenze che hanno indubbiamente condizionato il loro dialogo. E tuttavia, seguendo le loro attività e la loro collaborazione su «Nuovi argomenti» si possono trarre elementi tutt'altro che secondari e trascurabili. Nei versi appena citati Pasolini mette in scena un pianto che risponde a quell'esigenza di ritualità laica identificata da de Martino, ma che non risolve il lutto nel futuro, nella nuova civiltà, come invece proposto dall'etnologo e storico delle religioni nelle sue *Considerazioni storiche sul lamento funebre*. Pasolini auspica una lotta politica, una lotta in nome dello "straccio rosso", capace in qualche modo di riscattare il passato nel presente per eleggerlo a baluardo di difesa contro un superamento dialettico che già nella seconda metà degli anni Cinquanta gli appare indirizzato verso il trionfo del neocapitalismo.

La sua è ancora una volta un'antitesi tragica, direi dal carattere leopardiano: espressione di una resistenza che coinvolge l'individuo nella sua dimensione spirituale così come biologica e morale.

Da qui si apre un'ulteriore riflessione. Per quanto nata in un contesto polemico, questa radice oppositiva espressa da Pasolini emerge anche in de Martino. Sembra un paradosso, uno dei numerosi rovesci che caratterizzano il rapporto tra i due autori. Nel 1965, ormai malato, de Martino intrattiene con Cesare Cases una conversazione pubblicata postuma sui «Quaderni piacentini», in cui ritorna sul tema del simbolismo laico e sulla difficile condizione umana perennemente sottoposta a lacerazioni non governabili da una ragione ordinatrice, nemmeno da quella comunista politicamente da lui auspicata: "anche in una società fondata interamente sulla ragione, anche nella società socialista, la crisi, il dramma, continueranno a sussistere, e guai se non fosse così perché altrimenti questa società sarebbe spaventosamente noiosa" (Cases 1965: 7). Di fronte alla minaccia di una vita burocratizzata, alienata, deprivata del simbolico con il quale affrontare "la crisi della presenza", de Martino afferma di provare rifiuto, "orrore" (*ibid.*). Lo stesso orrore del grido della scavatrice. Non è allora azzardato riconoscere nello "straccio rosso" e nel lavoro poetico di umanizzazione della macchina, volto a trasformare lo stridore dei suoi metalli in pianto, una forma di risoluzione simbolica laica, di resistenza al nichilismo neocapitalistico e di ricostituzione dei rapporti collettivi fra liberi e uguali. In

questo pianto si riscopre la rimessa in valore della vita di fronte al travaglio storico e materiale, travaglio al quale, sia de Martino che Pasolini, hanno dedicato pagine decisive della loro opera.

## Bibliografia

- Biscuso M., 2021, *«L'ultima Thule». Ricerche filosofiche su Ernesto de Martino*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici Press.
- Boringhieri G., 2010, *Per un umanesimo scientifico. Storia di libri, di mio padre e di noi*, Torino, Einaudi.
- Cannarsa S., 1992, “Genesi del concetto di folklore progressivo Ernesto De Martino e l’etnografia sovietica”, in *«La Ricerca Folklorica»*, 25, pp. 81-87.
- Cases C., 1965, “Un colloquio con Ernesto De Martino”, in *«Quaderni Piacentini»*, XXIII-XIV.
- De Laude S., 2021, *Pasolini, Teorema e Ernesto de Martino*, in Carli A. et al. (a cura di), *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*, Pisa, ETS, pp. 241-255.
- De Martino E., 1949, “Intorno a una storia del mondo popolare subalterno”, in *«Società»*, V, 3, pp. 411-435.
- De Martino E., 1951a, “Gramsci e il folklore progressivo”, in *«Mondo operaio»*, 3, 16 giugno, p. 12.
- De Martino E., 1951b, “Il folklore progressivo”, in *«l’Unità»*, 26 giugno, p. 3.
- De Martino E., 1951c, “Il folklore progressivo emiliano”, in *«Emilia»*, III, 21, pp. 251-254.
- De Martino E., 1951d, “Il folklore, un invito ai lettori del «Calendario»”, in *«Il Calendario del Popolo»*, 7, p. 989.
- De Martino E., 1951e, “Gramsci e il folklore”, in *«Il Calendario del Popolo»*, 8, p. 1109.
- De Martino E., 1952a, “La civiltà di zia Grazia”, in *«l’Unità»*, 23 febbraio, p. 3.
- De Martino E., 1952b, “Nuie simme ’a mamma d’a bellezza”, in *«Il Calendario del Popolo»*, 8, p. 1061.
- De Martino E., 1953a, “Note di viaggio”, in *«Nuovi argomenti»*, 2, maggio-giugno, pp. 47-79.
- De Martino E., 1953b, “Intorno all’arte cosiddetta popolare”, in *«Ulisse»*, VII, vol. IV, 19, pp. 4-7.
- De Martino E., 1953c, “Mondo popolare e cultura nazionale”, in *«La Lapa»*, I, 1, settembre, p. 3.

- De Martino E., 1954a, “Rapporto etnografico sul lamento funebre lucano”, in «Società», X, 4, agosto, pp. 655-665.
- De Martino E., 1954b, “Storia e folklore”, in «Società», X, 5 ottobre, 940-944.
- Id., 1955a, “Considerazioni storiche sul lamento funebre lucano”, in «Nuovi Argomenti», 12, gennaio- febbraio, pp. 1-33.
- De Martino E., 1955b, “Coscienza religiosa e coscienza storica. In margine a un congresso”, in «Nuovi Argomenti», 14, maggio-giugno, pp. 86-94.
- De Martino E., 1958, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, M. Massenzio (a cura di), Torino, Einaudi, 2021.
- De Martino E., 2002, *Panorami e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche di Ernesto de Martino (1953-54)*, L. Bindi e L.M. Lombardi Satriani (a cura di), Torino, Boringhieri.
- Desogus P., 2022a, “L’infelice antitesi. Pasolini e de Martino nei primi anni Cinquanta”, in Desogus P. et al. (a cura di), *De Martino e la letteratura. Fonti, confronti e prospettive*, Roma, Carocci, pp. 96-109.
- Desogus P., 2022b, “Transzendenz ohne Ethos. Pasolini, de Martino und das lächerliche Jahrzehnt”, in Rok C. (a cura di), *Authentizität nach Pasolini*, Paderborn, Wilhelm Fink Verlag.
- Didi-Huberman G., 2009, *La survivance des lucioles*, Parigi, Les Éditions de Minuit.
- Fofi G., 1996, *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli.
- Gramsci A., 1975, *Quaderni del carcere*, V. Gerratana (a cura di), Torino, Einaudi.
- Munari T. (a cura di), 2013, *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, Torino, Einaudi.
- Pasolini P. P., 1952, *La poesia dialettale del Novecento*, in *Poesia dialettale del Novecento*, M. Dall’Arco e P. P. Pasolini (a cura di), Parma, Guanda; ora in Pasolini 1999, pp. 715-857.
- Pasolini P. P., 1953, “Poesia popolare’ e ‘Cultura di massa””, in «Radiocorriere», XXX, 52.
- Pasolini P. P., 1955a, “Pagine introduttive alla poesia popolare italiana”, in «Nuovi Argomenti», 12, gennaio-febbraio.
- Pasolini P. P., 1955b, *Introduzione*, in *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Modena, Guanda; ora in Pasolini 1999, pp. 883-894.
- Pasolini P. P., 1956, “La confusione degli stili”, in «Ulisse», X, 24-25, autunno-inverno; ora in Pasolini 1999, pp. 859-993.
- Pasolini P. P., 1957, *Le ceneri di Gramsci*, Milano, Garzanti; ora in Pasolini 2003.
- Pasolini P. P., 1964, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti; ora in Pasolini 2003.

- Pasolini P. P., 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), Milano, Mondadori.
- Pasolini P. P., 2003, *Tutte le poesie*, vol. 1, W. Siti (a cura di), Milano, Mondadori.
- Pasolini P. P., 2021, *Le lettere*, A. Giordano e N. Naldini (a cura di), Milano, Garzanti.
- Pasolini P. P., 2022, *Petrolio*, M. Careri e W. Siti (a cura di), Milano, Garzanti.
- Picconi G. L., 2014, “La ‘sopravvivenza’ di Pasolini: modernità delle tradizioni popolari”, in El Ghaoui L., F. Tummillo (a cura di), *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, Pisa-Roma, Serra Editore.
- Picconi G.L. (a cura di), 2019, “Un nuovo soffio della storia: Benjamin e *Poesia in forma di rosa*”, in «Studi pasoliniani», 13, pp. 57-69.
- Picconi G.L. (a cura di), 2022, “Aroma di Vico. Appunti su Pasolini e Auerbach”, in «Engramma», 189, [https://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=4425](https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4425), sito consultato il 29 giugno 2023.
- Seppilli T., 1994, “Le biologique et le social. Un parcours anthropologique”, F. Loux (a cura di), in «Ethnologie Française», XXV, 3; ora in Seppilli 2008.
- Seppilli T., 2008, *Scritti di Antropologia culturale I. I problemi teorici, gli incontri di culture, il mondo contadino*, Minelli M. e Papa C. (a cura di), Firenze, Olschki.
- Severino V., 2003a, “Ernesto de Martino nel Pci degli anni Cinquanta tra religione e politica culturale”, in «Studi Storici», 44, 2, aprile-giugno.
- Severino V., 2003b, “Ernesto de Martino e «Nuovi Argomenti»”, in «Nuovi Argomenti», V, 22, aprile-giugno.
- Sobrero A. M., 2015, *Ho eretto questa statua per ridere. L'antropologia e Pier Paolo Pasolini*, Roma, CISU.
- Straniero M.L., 1976, “Colloquio con Cirese su Ernesto de Martino”, in «La Musica Popolare», I, 4, pp. 3-22.
- Tinelli G., 2018, “Pasolini e de Martino”, <http://www.centrostudi pierpaolopasolinicasarsa.it/sullo-scaffale/pasolini-e-de-martino-una-ricerca-di-giacomotirelli-parte-i/>, sito consultato il 29 giugno 2023.
- Togliatti P., 1952, “Intervento alla commissione culturale nazionale”, 2 aprile; ora in Togliatti 1974, p. 198.
- Togliatti P., 1974, *La politica culturale*, Roma, Editori Riuniti.
- Tricomi A., 2011, “Il ‘68: un’apocalissi culturale”, in A. Tricomi, *In corso d’opera. Scritti su Pasolini*, Massa, Transeuropa, pp. 177-195.
- Verbaro C., 2021, *Il paesaggio umano*, in Carli A. et. al. (a cura di), *Letteratura e antropologia. Generi, forme e immaginari*, Pisa, ETS, pp. 85-100.



# 1968: Pasolini su «Nuovi Argomenti»

ANTONIO ROSARIO DANIELE

## Pasolini, Ferretti e il gesto che schiaccia la parola

Si incomincerà con un breve passo indietro rispetto all'anno oggetto del presente intervento: nel numero di «Nuovi Argomenti» del gennaio-marzo del 1967 Pasolini pubblica un articolo su *Il gazzarra* di Massimo Ferretti (Pasolini 1967)<sup>1</sup>. Lo pubblica con due anni di ritardo, perché il poeta-scrittore, autore del romanzo, lo aveva diffidato dal farlo conoscendone il contenuto non proprio celebrativo, minacciando finanche le vie legali (Pasolini 2021: 211, 1307<sup>2</sup>) se lo scritto fosse uscito prima della pubblicazione del romanzo, che esce nell'autunno del 1965 (Ferretti 1965): Pasolini ne aveva avuto primizia, leggendone il dattiloscritto inedito; doveva aver annunciato a Ferretti di volerlo inserire sulla «Nuovi Argomenti» che stava per riprendere le pubblicazioni. Pasolini e Ferretti sono amici da una decina d'anni, ma il loro rapporto di appassionata stima dei primi tempi si guasta poco a poco e proprio a questa altezza e forse per ragioni non solo strettamente letterarie. Sta di fatto che il poeta friulano, passata la tempesta, non si rassegna e lo pubblica su quella che ormai è anche la sua rivista. È quello, di fatto, sia pure in differita, un articolo che rappresenta un crocevia del Pasolini su «Nuovi

---

<sup>1</sup> L'articolo è ora contenuto in Pasolini 1999: 2460-2480.

<sup>2</sup> Ferretti scrisse all'editore Garzanti una lettera l'8 maggio 1965: "La presente per pregarVi di volermi informare circa la decisione di Pasolini di stampare, in una sua raccolta di scritti critici di imminente pubblicazione presso di Voi, un saggio sul mio romanzo inedito *Il gazzarra*. Mi preme precisarVi che *Il gazzarra* sarà pubblicato nel prossimo autunno. Pertanto, la pubblicazione del saggio di Pasolini, prima della pubblicazione del mio romanzo, comporterebbe grave danno alla diffusione del mio libro (data l'interpretazione interessata del Pasolini che riconosce l'importanza del romanzo ma lo giudica come un illeggibile oggetto extra-letterario, mentre trattasi di un libro di alto valore letterario). [...] Nel diffidarVi dal pubblicare il saggio sopra citato, prima della pubblicazione del mio libro, mi riservo – nel caso non vogliate ascoltare la mia giusta richiesta – di difendere legalmente i miei diritti".

Argomenti», giacché è l'ultimo contributo col quale il poeta affronta ancora questioni direttamente legate alla lingua e alla estetica della scrittura; anzi, è proprio la natura di questo piccolo saggio *post eventum* a poterci permettere qualche riflessione sui contributi dell'annata successiva: Pasolini rompe con Ferretti (o, forse, è Ferretti a rompere con Pasolini) e i motivi sono anche personali. Certo, la rottura coincide anche con l'avvicinamento di Ferretti alla Neoavanguardia, a Giuliani e agli altri. E Pasolini non gradì (Tantalo 2014: 113-130). Ma se l'articolo sul *Gazzarra* fosse stato solo un atto di risentimento e di ripicca del Pasolini deluso da un poeta e da un uomo che forse ha sovrastimato, passato il disappunto del momento, egli avrebbe accantonato le considerazioni dell'articolo non più pubblicato. Se decide di pubblicarlo ugualmente due anni dopo c'è da credere che vi contenesse questioni di poetica giudicate non solo ancora valide per il romanzo in sé, ma addirittura spendibili in quel momento, tanto che vi aggiunge una nota di aggiornamento rispetto al testo originario. Il libro recensito era certamente un prodotto originale, ma Pasolini ne approfitta per intessere la trama di un esame più ampio, più articolato e così scrive: "l'enormità che ha una cosa irrilevante data e scritta come rilevante, fa nascere una serie di coordinazioni linguistiche che non sempre sono in funzione stretta col racconto o la descrizione d'ambiente" (Pasolini 1999, 2460). Di qui, col pretesto della critica al surrealismo e al Gruppo 63 (Levato 2001: 32-33), lo scrittore friulano porta alla luce una breve serie di temi che gli stanno a cuore e che rappresentano in quel momento un suo nervo scoperto; d'altra parte era stato lo stesso Pasolini ai tempi di «Officina» a pubblicare Ferretti insieme con Pagliarani e Sanguineti in una "piccola antologia sperimentale" (Bertoni 2010: 83-91; Id. 1997: 470-480), ma ora c'è qualcosa di quella corrente che non gli va a genio, dalla quale Ferretti resta contaminato e che oltrepassa il fatto puramente estetico:

[...] Ferretti non può mai liberarsi dalle regole del gioco piccolo borghese: non è mai fuori neanche per un istante. E non potendo uscirne, ci lavora dentro come un baco [...]. E tale fatalità – l'impossibilità di Ferretti a uscire da quel mondo – salta fuori appunto nella freddura, che non riesce mai a essere scherzo etimologico joyciano o gaddiano, o funambolismo dadà, o nulla di ciò che è stato fatto precedentemente dalle avanguardie: ma diventa sistematicamente una sorta di freddura abnorme, irriconoscibile nei suoi dati, ma con lo stesso tono complice e abietto del suo cinismo: "Thule, ultima poltrona", "Amleto dice: Vuole un cornetto?". Livello d'avanspettacolo della dissacrazione culturale [...]. (Pasolini 1999, cit., 2464)

L'obiettivo di Pasolini valica le questioni inerenti al romanzo. O meglio, con un romanzo come quello di Ferretti prende ad affrontare temi più stratificati, che sono di spettacolo e di voci. L'esito di un errore di prospettiva nel quale il suo pupillo è incappato, cioè la volontà di essere un "extravagante, anarchico e genialoide" restando anche un borghese, come gli dirà già in una lettera del febbraio del '57 (Pasolini 2021, cit.: 1061), gli appare nella frantumazione, nel coro di voci che segna questa scrittura, nello sperimentalismo parossistico per il quale l'Amleto del teatro, del magistero teatrale, degrada ad avanspettacolo e diventa un *barista*: i giochi di lingua esitano per Pasolini in forme della rappresentazione. È un problema di spettacolo e di figura che viene da un certo infantilismo del linguaggio e degli oggetti. Per questo si tratta di un'opera scritta, ma non letteraria, decreta Pasolini. "Si direbbe che l'operazione di Ferretti sia [...] una serie di operazioni negative: una serie di no alla letteratura" (1999, cit.: 2472). E mentre i due amici sono ormai ai ferri corti, nella primavera del '68 Pasolini scrive a Livio Garzanti circa il numero di «Nuovi Argomenti» uscito all'inizio dell'anno: è preoccupato perché la rivista non circola; pare che Moravia fosse furibondo:

Moravia è rimasto sconvolto dalla sua lettera: non l'ho mai visto così offeso e indignato in tutti questi anni. [...] Moravia poi mi dice che l'ultimo numero di «Nuovi Argomenti» tarda ad essere distribuito. Ciò mi allarma, perché vi ho pubblicato una cosa a cui tengo moltissimo, e da cui dipende tutto il mio lavoro futuro: cioè il *Manifesto per un nuovo teatro*. (Pasolini 2021, cit.: 1359)

*Manifesto per un nuovo teatro* esce, come si sa, appunto nel primo numero del '68; nel numero precedente della rivista il nostro aveva pubblicato *Pilade* e intanto aveva portato a termine la traduzione dell'*Oresteia*. "Il nuovo teatro, poi" – insiste Pasolini con Livio Garzanti – "sarà oltre che teatro anche movimento culturale e in qualche modo politico (una componente di una vera «Nuova Sinistra» ecc.: e «Nuovi Argomenti» ne sarà l'organo)" (Pasolini, *ibid.*). Sappiamo bene quale fosse il principio da cui muoveva Pasolini per il proprio decalogo: se diciamo cosa il teatro dovrebbe essere partiamo da una preesistente idea di teatro; per cui, "il teatro dovrebbe essere ciò che il teatro non è" (Pasolini 1968: 6). Ora, questo principio di negazione enunciato nel ben noto *Manifesto* non è del tutto estraneo alla scrittura "non letteraria" e alle "operazioni negative" rinvenute nella piccata invettiva di qualche mese prima. Le questioni pasoliniane sono quasi sempre questioni personali, cioè puramente fisiche (Lamberti 2014: 153-164). È in quel momento – ossia quando si fanno fisiche – che si fanno anche arte. Cosa per Pasolini il teatro

non è? Lo sappiamo: parola. E la pura e sola presenza fisica ha distrutto la parola (Pasolini 1968, cit.: 8-9)<sup>3</sup>. Questo tentativo di ripristinare il primato della parola a scapito del gesto e dell'urlo (Tricomi 2005) di fatto non fa che replicare le tappe della parabola del rapporto con Ferretti che, senza per forza assurgere a *specimen* e preludere a chissà quale teoresi, può ben essere semplicemente un episodio rivelatore di meccanismi della estetica pasoliniana di questi mesi, dell'ambizione culturale enunciata ai primi del '68 su «Nuovi Argomenti», con un manifesto che lascerà tracce importanti. Ma questa disprezzata fisicità e questa auspicata ricostituzione della parola per la quale si deve tornare a dire “vorrei morire” e non “buona sera” (Casi 2012: 23-40) – scrive Pasolini – non è forse il risultato dell'Amleto “barista” di Ferretti che per amor d'avanguardia trasforma il teatro in avanspettacolo, cioè degrada la parola perché fa sentire sul testo la presenza stessa del suo profilo di poeta e di anarchico a tutti i costi? Inoltre, non è indicativo che Pasolini abbia trasformato l'amico da “misteriosamente maturo”, “irrazionalmente compiuto”, “antiborghese” – queste le parole dei primi tempi – (Pasolini 2021, cit.: 983)<sup>4</sup> in un “borghese, reazionario, fascista”, da odiare come si odia un aguzzino di Hitler dopo averlo frequentato un poco? (Pasolini 2021, cit.: 1171)<sup>5</sup> Nel *Gazzarra* il poeta friulano sente l'eromperre della fisicità del suo autore, sente il gesto che preme sulla parola e la schiaccia, almeno quanto nel manifesto del '68 sente che “il teatro del Gesto e dell'Urlo è il prodotto dell'anticultura borghese che si pone in polemica con la borghesia usando

<sup>3</sup> “9) [...] Per intenderci subito: il teatro della Chiacchiera è il teatro in cui la chiacchiera, appunto, sostituisce la Parola [...]; il teatro del Gesto o dell'Urlo, è il teatro dove la parola è completamente dissacrata, anzi distrutta, in favore della presenza fisica pura. [...] 11) Sia il teatro della Chiacchiera che il teatro del Gesto e dell'Urlo sono due prodotti di una stessa civiltà borghese. Essi hanno in comune l'odio per la Parola”.

<sup>4</sup> Dalla lettera di Pasolini a Massimo Ferretti del 2 marzo 1956: “Quanto a l'Ode, mi ha molto impressionato: te ne ringrazio moltissimo. L'ultima parte appunto, in endecasillabi, mi pare la più felice. Ho letto con grande interesse anche il radiodramma: che mi sembra rispecchiare la tua situazione presente. Rispecchiarla fin troppo. Ma mentre le poesie, di tale situazione, rispecchiano la parte misteriosamente matura, irrazionalmente compiuta, qui tu appari anche nella tua immaturità, nella tua inquietudine minore, anti-borghese, anarchica, un po' maudite, nella tua impazienza anti-sociale e anticulturale. Condizione meravigliosa dei vent'anni”.

<sup>5</sup> Dalla lettera di Pasolini a Massimo Ferretti del 26 giugno 1959: “Quello che non capisco – e che ti minaccia – che minaccia te, la tua poesia, il tuo equilibrio – è quella voglia a essere ciò che non vuoi essere: borghese, reazionario, fascista. Guarda che sei davvero nella strada giusta per diventare ciò che non vuoi: e, se lo diventi, lo sarai ferocemente. In questo caso io – e le persone che abbiano un vero amore per la vita altrui – ti oderei come si odia un aguzzino di Hitler. Evidentemente la scontentezza per la vita crea in te un desiderio di non avere vita: quindi di umiliarti, di autopunirti. Ma, nello stesso istante, il tuo narcisismo si rifà avanti: e quindi ti rifai la statua: la statua nera, dell'impotente inferocito”.

contro di essa lo stesso processo distruttivo crudele e dissociato, che è stato usato da Hitler, nei campi di concentramento e di sterminio” (Pasolini 1968, cit: 10). Ma si tratta di una constatazione che viene da un rapporto diretto e sofferto, almeno sul piano estetico.

La contraddizione del nuovo teatro pasoliniano annunciato nel '68, per il quale l'accettazione di un italiano scritto più o meno normato deve andare di pari passo con l'accettazione dell'italiano orale, che invece è diversificato fra i parlanti, fino ad approdare a una recitazione nella quale l'oggetto diretto non sia la lingua, ma il significato delle parole, aveva avuto le sue prove generali nella lunga e sfavorevole recensione al *Gazzarra*, dove l'operazione negativa della letteratura, questo “oggetto scritto senza altri destinatari” (1999, cit.: 2473) lasciava tuttavia sopravvivere l' “istituzione linguistica”, ma ridotta – dice Pasolini – alla sua “sezione lessicale”: resta la significazione ineliminabile del lessico e quindi degli oggetti: quel romanzo è legato infantilmente, arcaicamente all'oggettualità delle cose. Ed è questo il fattore da eliminare, pericoloso in quanto fisico, cioè privato, personale, capace di testimoniare un rapporto che può anche tradire le sue premesse, quelle che erano parse incoraggianti, promettenti. Com'era stato con questo poeta fino a quando non lo ha conosciuto di persona e dal quale è stato rinnegato (“tu da molti anni cerchi di farmi fuori”, gli scriverà Pasolini: “Mastro Agnello ha però la carne dura”: Pasolini 2021, cit.: 1306<sup>6</sup>; e gli verrà replicato: “la presunzione che ti fa eleggere a mio maestro perpetuo è grande almeno quanto la mia ingratitudine”: ivi: 1307<sup>7</sup>), fino alla stroncatura privata, per lettera, di *Teorema* nel settembre del '68: “Ieri sera ho visto Teorema. È proprio avvilente (per

<sup>6</sup> Dalla lettera di Pasolini e Massimo Ferretti dell'8 maggio 1965: “Caro Ferretti, ‘i maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante’ diceva Giorgio Pasquali, che tu non conosci, data la tua crudele gioventù. Tu da molti anni cerchi di farmi fuori: prima facendo fuori altri (amici miei) al posto mio, e poi oggi addirittura me stesso. Il lupo ha trovato il pretesto per mangiare Mastro Agnello. Certo la gratitudine è un sentimento insopportabile: ti capisco, perciò non la voglio. Il venir meno alla gratitudine è un fatto che riguarda esclusivamente chi viene meno: uno di quei noiosi drammi privati che non interessano a nessuno. E tanto meno all'oggetto della gratitudine e del tradimento. Mastro Agnello ha però la carne dura, lo sai benissimo. Ora succede questo, che fin che mi amavi, eri Rimbaud: ora che non mi ami più, che ti sei liberato del fraterno maestro, sei un Rimbaud che adisce alle vie legali”.

<sup>7</sup> Dalla lettera di Massimo Ferretti a Pasolini del 10 maggio 1965: “Caro Pier Paolo, la presunzione che ti fa eleggere a mio maestro perpetuo è grande almeno quanto la mia ingratitudine (‘Jesus retira sa main: il eut un mouvement d'orgueil enfantin et féminin’, Rimbaud, *Proses évangéliques*). Una precisazione: non ho mai cercato di ‘fare fuori’ i tuoi amici (sono già tutti morti da ‘molti anni’). Un consiglio: sta attento con *Il gazzarra* (‘Je songe à une Guerre, de droit ou de force, de logique bien imprévüe’, Rimbaud: *Guerre*). Mio povero amico, prega per me”.

uno che ti ha stimato come me) assistere allo spettacolo di come degradi il tuo talento” (ivi: 1372).

### «Nuovi Argomenti» '68: la rivolta è teatro

Ora, di qui viene una linea che porta dal principio di negazione individuato da Pasolini per il romanzo di Ferretti dritto alla poesia in prosa del *PCI ai giovani!!*, pubblicata sul numero dell'aprile-giugno del '68 (Pasolini 1968: 17-23), passando appunto per il *Manifesto* del numero precedente (ma anche – ad ulteriore conferma di quanto il poeta friulano rincorresse quasi ossessivamente questa modalità mentale – mediante una pagina con cui valuta il canone di Contini sul magico e dell'assenza di Morante scrive che c'è in quanto non c'è: “della mancanza di Morante non parlo: la sua esclusione ha infatti il valore di una inclusione: [...] una presenza negativa, scandalosamente violenta”: ivi: 255). Senza soffermarsi su quanto è a tutti noto circa la genesi del *PCI ai giovani!!* (Ferretti 2022: 69-85), e al netto dei successivi aggiustamenti di tiro (Pasolini 1999: 1440-1450) e dei disconoscimenti messi in calce, tutti nello stesso numero (Pasolini 1968: 41-42), ma che non possono spostare i termini della questione in maniera decisiva, può essere interessante invece fermare la nostra attenzione su quella breve serie di versi con la quale Pasolini crea una catena di senso basata appunto su un criterio di negazione, oppositivo:

Un borghese redento deve rinunciare a tutti i suoi diritti,  
a bandire dalla sua anima, una volta per sempre,  
l'idea del potere. [...]  
Se il Gran Lama sa di essere il Gran Lama  
vuol dire che non è il Gran Lama (Artaud):  
quindi, i Maestri  
- che sapranno sempre di essere Maestri -  
non saranno mai Maestri [...]. (ivi: 20)

Il teatro per essere non deve sapere di essere il teatro, dev'essere quello che non è, aveva scritto qualche mese prima. Cioè, la parola che prende il posto della presenza fisica. Questa presa di coscienza che nuoce nel momento stesso in cui giunge, vale anche per chi ambisce ad essere *maestro*: si è maestri quando non si sa di esserlo. Dunque, il Pasolini che aveva proclamato il proprio magistero su Ferretti rimproverandogli di farlo fuori, di ripudiarlo, in effetti non può essere un maestro (La Porta 2013: 143-150). E, su questa

base concettuale, doveva avere qualche ragione lo scrittore marchigiano a proposito della presunzione *pedagogica* – per così dire – del Nostro. D'altra parte, Pasolini, pur contraddicendo sé stesso, restava coerente sul principio: quando il gesto, la presenza fisica, sovrasta la parola, tutto finisce per rovinarsi: come i rapporti, anche le estetiche (certo, quei versi sul Gran Lama e sui Maestri poi non figureranno più nella versione della poesia contenuta in *Empirismo eretico*: Pasolini 1999, cit.: 1443). D'altra parte, ancora, Siciliano, reagendo a quei versi di Pasolini con delle righe pubblicate sullo stesso numero, fra le tante contestazioni all'amico scrisse:

Tu difendi – è il dolce accanimento del poeta – la tua ispirazione creaturale; difendi la santità a priori delle frange estreme del quarto stato, che hanno trovato possibilità di esprimersi nel linguaggio pre-novecentesco (così scrivevi su «Officina») che reinventava per esse, o nel loro dialetto cui davi una veste affatto inedita. Quella santità, oggi, la scopri nei poliziotti di Valle Giulia. Credo sia l'ultima tua voluta solitudine (“come colui che il suo danneggiamento sogna”, hai citato ne *La nuova preistoria*) a portarti a questo. Insomma, questa indignazione è il riflesso, l'ombra, di te che ti contempli “poeta e cittadino dimenticato”. (Siciliano 1968: 39)

È il primato della parola sul gesto, sull'urlo, sulla chiacchiera. Pasolini pare applicarlo a sé stesso in una crescente insofferenza per la presenza fisica altrui, scenica, intesa anche come momento estetico pubblico, all'interno del fenomeno pubblico (Boatti 2019: 21-31), quale era stato quello degli scontri tra studenti e poliziotti. Pertanto, non fa meraviglia quanto si legge in una lettera di Ferretti di queste settimane che gli scrive per invitarlo a fare da testimone al matrimonio (la stessa lettera del giudizio su *Teorema*): “per fortuna, non ho salvagenti da gettare, soldi da chiedere o libri da stampare. Vorrei solo deflorare la tua intimità di uomo pubblico con un rito del tutto privato. Io mi sposerò verso la fine di settembre. [...] È chiaro che non potrò condizioni: puoi essere il mio testimone o quello della sposa. [...] Cerca di avvilire il tuo narcisismo e ricorda i rapporti etimologici tra ‘martire’ e ‘testimone’” (Pasolini 2021, cit.: 1372<sup>8</sup>). Sono parole che, se svincolate dall'in-

<sup>8</sup> Dalla lettera di Massimo Ferretti a Pasolini dell'8 settembre del 1968: “Caro P. ti ho telefonato ieri pomeriggio, ma mi hanno detto che eri a Grado. Ieri sera ho visto *Teorema*. È proprio avvilente (per uno che ti ha stimato come me) assistere allo spettacolo di come degradi il tuo talento. E purtroppo lo spettacolo è cominciato da parecchi anni. Ma, per fortuna, non ho salvagenti da gettare, soldi da chiedere o libri da stampare. Vorrei solo deflorare la tua intimità di uomo pubblico con un rito del tutto privato. Io mi sposerò verso la fine di settembre. Soltanto in Campidoglio, naturalmente. E naturalmente senza parenti e senza amici. Se puoi promettermi 10 minuti del tuo tempo venduto (a quella cara nostra borghesia italiana di cui

sieme di questo contesto, suonerebbero semplicemente sgradevoli, villane, pretestuose, di chi cerca la polemica a ogni costo; ma messe dentro la storia – anche lessicale – di questo tempo pasoliniano, ci offrono qualche elemento in più per decifrarlo, per avvicinarne meglio la condensazione delle parole. È chiaro che il “defflorare l’intimità” di quella lettera partecipa di un senso che non è solo metaforico e che è segno di una fase nella quale il poeta fa i conti con la sussistenza fisica propria e degli altri, pubblica e privata: “Accetto perciò, disumanamente, di fare il testimonio, ma non nei giorni tra il 26 e il 1° Ottobre: perché sarò in Sicilia: a vivere, a lavorare, a essere”. Sta girando *Porcile* sull’Etna (Lago 2020). E tutto è vissuto con temperamento, con indole, con slancio, ma c’è una cosa profonda che mal digerisce nella gioventù altrettanto energica, attiva e vigorosa. Quel carattere che Marcuse aveva rinvenuto negli studenti che andavano in piazza e che, naturalmente, in una situazione come questa non poteva sfuggire all’occhio del nostro. “Sono i giovani in rivolta gli eroi del nostro tempo”, aveva detto il filosofo. “Come i giovani americani essi si muovono sollecitati da una motivazione ‘istintuale’, non soltanto intellettuale”. E Pasolini (siamo ancora sul n. 10 di «Nuovi Argomenti» del 1968) sente subito di dover correggere – a vantaggio di Marcuse stesso che per lui forse è stato male interpretato (Palumbo Mosca 2020) – “eroi” con “protagonisti” o con “antagonisti”; ossia egli, restando sul terreno del linguaggio della scena e del teatro, sostituì i personaggi coi loro interpreti, in un cambio di prospettiva, di punto di osservazione:

So da una intervista del «Paese Sera» che Marcuse avrebbe definito i giovani studenti “i veri eroi del nostro tempo”. [...] Dunque anche Marcuse è un adulatore? Egli probabilmente aveva voluto dire *protagonisti*, che sono eroi in accezione sospesa. Io però direi piuttosto *antagonisti*, poiché i veri protagonisti sono, ancora, i vecchi e i giovani che stanno dalla parte dei vecchi (ossia protagonista è la maggioranza). (Pasolini 1968: 251-252)

Sono le settimane dell’approdo di Pasolini a teatro, la preparazione è febbrile: *Orgia* andrà allo Stabile di Torino qualche mese più tardi (Possamai 2005). L’artista non solo percepisce che quello è il suo criterio di “rifornimento concettuale”, ma anche che non sa fare a meno di impostare il suo

---

tanto ami gli applausi e le crocifissioni), ne sarei contento (come ero capace di essere contento 15/16 anni fa). È chiaro che non porrò condizioni: puoi essere il mio testimonio o quello della sposa. L’altro testimonio, come avrai già intuito, sarà un poeta d’avanguardia. Aspetto una risposta in ogni caso. Cerca di avvilire il tuo narcisismo e ricorda i rapporti etimologici tra ‘martire’ e ‘testimonio’”.



discorso sulla base di relazioni oggettuali. Pasolini vede ogni atto, ogni gesto e ogni movimento sul piano dell'interprete, dell'attore, il quale in realtà è soltanto una figura parlante sulla scena; egli tende a cancellare il personaggio, ossia l'attore "agito" sulla scena, il suo gesto e il suo rumore (D'Ascia 2004). Trasferendo il tutto sul teatro – per così dire – di Valle Giulia, la presenza fisica degli studenti ne viene ridimensionata ed essi non possono essere "eroi", al massimo dei protagonisti e degli antagonisti, cioè narrati e narranti come in una lezione, in una conferenza. Ecco allora che, se questi rivoluzionari sono eredi del Risorgimento, sono anche eredi delle barricate di quei borghesi che imbracciavano la baionetta contro i loro padri altrettanto borghesi (Pera 2008). Per questo Pasolini riduce l'eroismo a protagonismo o ad antagonismo: lo riduce a quel gesto e a quell'urlo della scena che egli ora intende sostituire con la nuda parola; come, dopotutto, a suo dire sono protagonisti i poeti d'avanguardia del successivo, breve contributo, il quinto della personale serie pasoliniana nel numero, col quale tornava a bersagliare i neocolleghi di Ferretti, richiamando il saggio di Moravia con cui il numero si apriva: vengono usati a sinistra perché si sono fatti un nome; anch'essi sono agiti sulla scena, sono protagonisti, appunto. In fondo, il Bob Kennedy ucciso che egli consegna alla notizia di chiusura del numero, pare questo: egli lo aveva richiamato nei versi del *PCI ai giovani!!*, proprio quelli poco fa citati, quale massimo esempio di borghesia di potere, il "bene istituito", dice. "Ora questo 'bene istituito' si presenta sempre di più come una cosa preziosa, *la cosa più preziosa del mondo?* L'unica cosa per cui valga la pena di buttare tutto, compreso il proprio corpo, nella lotta?". È l'ultima, definitiva dichiarazione di rinuncia all'azione scenica e alla messinscena in quanto gesto e segno di qualcos'altro; rinuncia al corpo in quanto portatore di un nome, secondo la morale borghese, e affermazione del corpo per il corpo. Il *rito teatrale* in quanto *rito naturale*.

## Bibliografia

- Bertoni A., 1997, "Pasolini e l'Avanguardia", in «Lettere italiane», XLIX, 3, luglio-settembre, pp. 470-480.
- Bertoni A., 2010, "Pasolini, Officina e l'avanguardia.", in P. Pieri, L. Weber (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al contemporaneo. Gli anni Cinquanta-Sessanta*, vol.3, Bologna, CLUEB, pp. 83-91.

- Boatti C., 2019, "Il corpo della realtà. Corporeità come questione biografica, teorica ed estetica nel cinema di Pasolini", in «Autografo», LXI, 1, pp. 21-31.
- Casi S., 2012, "Funzioni del dialogo e del monologo nelle tragedie di Pasolini", in «Studi pasoliniani», 6, pp. 23-40.
- D'Ascia L., 2004, "Poeta in un'età di penuria. Pier Paolo Pasolini al capezzale della tragedia", in E. Fabbro (a cura di), *Il mito greco nell'opera di Pasolini*, Udine, Forum.
- Ferretti G.C., 2022, "Pasolini e il PCI. La ricerca di una salvezza", in «Studi pasoliniani», 16, pp. 69-85.
- Ferretti M., 1965, *Il gazzarra*, Milano, Feltrinelli.
- La Porta F., 2013, "Vite parallele: Camus e Pasolini maestri irregolari", in «Francofonia», LXV, pp. 143-150.
- Lago P., 2020, *Lo spazio e il deserto nel cinema di Pasolini. Edipo re, Teorema, Porcile, Medea*, Milano-Udine, Mimesis.
- Lamberti E., 2014, "Moravia e Pasolini: il corpo e l'eros tra mercificazione e sacralità", in A. Granese (introduzione e cura di), *Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici*, in «Sinestesia», XI, pp. 153-164.
- Levato V., 2001, *Lo sperimentalismo tra Pasolini e la neoavanguardia (1955-1965)*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Palumbo Mosca R., 2020, "Il rifiuto della storia in *Porcile*. Pasolini tra Marcuse e Norman O. Brown", in «L'ospite ingrato», 8, pp.1-18.
- Pasolini P.P., 1967, "Lettura in forma di giornale del *Gazzarra*", in «Nuovi Argomenti» n.s., 5, gennaio-marzo.
- Pasolini P.P., 1968, "Ah, Italia disunita!", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno, pp. 255-256.
- Pasolini P.P., 1968, "Anche Marcuse adulatore?", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno, pp. 251-252.
- Pasolini P.P., 1968, "Il PCI ai giovani!! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una 'Apologia')", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno, pp. 17-23.
- Pasolini P.P., 1968, "Manifesto per un nuovo teatro", in «Nuovi Argomenti», 9, gennaio-marzo, pp. 6-22.
- Pasolini P.P., 1968, "Risposta a Siciliano", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno, pp. 41-42.
- Pasolini P.P., 1999, "Il PCI ai giovani!! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una 'Apologia')", in W. Siti e S. De Laude (a cura di), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, tomo I, Milano, Mondadori, pp. 1440-1450.

- Pasolini P.P., 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), con un saggio di C. Segre, tomo II, Milano, Mondadori.
- Pasolini P.P., 2021, *Le lettere*, nuova edizione a cura di A. Giordano e N. Naldini, Milano, Garzanti.
- Pera A., 2008, “Borghesia, Rivoluzione, Potere: il ‘68 nel teatro di Pier Paolo Pasolini”, in «Carte italiane», 4, pp. 16-45.
- Possamai I., 2005, “La fucina di *Orgia* di Pier Paolo Pasolini”, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXXIV, 3, pp. 103-112.
- Siciliano E., 1968, “Lettera a Pasolini”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, aprile-giugno, pp. 36-40.
- Tantalo L., 2014, “*Il gazzarra*: il romanzo informale di Massimo Ferretti”, in «Otto/Novecento», 3, pp. 113-130.
- Tricomi A., 2005, *Pasolini: gesto e maniera*, Soveria Mannelli, Rubbettino.



# «Nuovi Argomenti», il '68 e gli anni Settanta

STEFANO GIOVANNUZZI

## «Nuovi Argomenti» e il '68: dall'apertura iniziale alla rapida liquidazione

Oggetto di questo intervento è l'attenzione che «Nuovi Argomenti» rivolge ai movimenti giovanili negli anni Settanta, e in questo contesto, sociale e politico, alla cultura e al lavoro creativo dei giovani, quelli che come scrive Giuliana Benvenuti non si riconoscono più dentro la tradizione letteraria, non leggono Calvino o Pasolini (Benvenuti 2010: 28). Per quanto resti una rivista fundamentalmente letteraria, sarebbe molto difficile parlare del rapporto fra «Nuovi Argomenti» e le giovani generazioni senza considerare il quadro storico degli anni Settanta; e soprattutto senza arretrare al 1968 e alla contestazione nelle università. Sul fascicolo 9 – gennaio-marzo 1968 – Enzo Siciliano pubblica *Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana*: “La loro polemica verso la cultura, pure avendo l'aspetto di una polemica totale, è contro una certa cultura (quella compromessa). Il loro atteggiamento è piuttosto di ricerca, e la validità di questa ricerca è impossibile non sottolinearla” (Siciliano 1968a: 220).

Gli universitari torinesi sono in agitazione dal 27 novembre 1967, quando è stato occupato Palazzo Campana. Siciliano registra con acutezza come gli studenti non siano in rivolta esclusivamente contro una cultura accademica autoritaria e “pregalileiana” (ivi: 219), ma in primo luogo contro una cultura di sinistra compromessa con televisione e mercato: “pronta a una resa a discrezione” (ivi: 220). Ha cioè ben chiaro che la protesta negli atenei solleva un duplice problema e tutto interno alla sinistra, e in particolare al Partito Comunista, per quanto si parli genericamente di “cultura di sinistra”: la sua (scarsa) capacità di rappresentare le istanze giovanili e l'essere, di fatto, nella prospettiva della contestazione organico al sistema. Siciliano non sposa l'ortodossia comunista che prevale in altri interventi successivi.

La sua posizione – da lettore dei «Quaderni piacentini» – non si discosta molto dal Fortini di *Il dissenso e l'autorità*, che era uscito proprio nei «Quaderni piacentini» (Fortini 1968). Su «Nuovi Argomenti» il suo intervento fa sistema con quello di Mario Perniola su McLuhan, apparso nello stesso fascicolo: *L'ideologia della totalità di Marshall Mc Luhan*. Non a caso – in linea con la posizione degli studenti – Perniola rileva “il carattere essenzialmente borghese della scrittura e della stampa” (Perniola 1968a: 152-153), ovvero degli strumenti di trasmissione della cultura. Recensendo *Gli strumenti del comunicare*, Perniola rincara la dose, mettendo a fuoco la stagnazione culturale della sinistra – la “presente miseria della sinistra” (ivi: 134) –, che ha rinunciato a prospettare un cambiamento radicale della società: “L'inizio più probante del deperimento e della presente miseria della sinistra è fornito dal fatto che a prospettare un'alternativa totale alla civiltà occidentale, non è già un pensatore marxista – come sarebbe logico aspettarsi –, ma un ideologo borghese, come Marshall McLuhan” (*ibid.*).

O ancora, in modo più pregnante, paradossalmente (?) la sinistra appare a Perniola uno dei pilastri a sostegno del sistema: “I nuovi ideologi della borghesia, come McLuhan, non solo non sostengono più l'eternità delle situazioni attuali, ma sono fautori delle più agitate e polimorfe trasformazioni sociali, abbandonando volentieri alle sinistre il ruolo di sostenitrici dello *status quo*” (*ibid.*).

La conclusione, in termini rigorosamente marxisti, è che proprio un “ideologo borghese” (*ibid.*) come McLuhan “interpreta il bisogno profondo di un'alternativa radicale, totale alla civiltà occidentale” (ivi: 136). Un'affermazione che forse Pasolini avrebbe dovuto leggere con attenzione prima di scrivere *Il PCI ai giovani!!*. La posizione di Perniola, che aderisce all'*Internazionale situazionista*, non stupisce affatto. È infatti suo l'intervento sul fascicolo 11, luglio-settembre 1968, in cui vengono tradotti alcuni documenti della contestazione in Francia: *L'internazionale Situazionista e i fatti francesi di maggio*. Il saggio rappresenta il segno di una totale apertura. L'occupazione della Sorbona preannuncia un movimento più ampio:

L'occupazione della Sorbona, a partire da lunedì 13 maggio, ha aperto un nuovo periodo della crisi della società moderna. Gli avvenimenti che si verificano ora in Francia preannunciano il ritorno del movimento rivoluzionario proletario in tutti i paesi. Ciò che era già passato dalla teoria alla lotta nella strada è ora passato alla lotta per il potere dei mezzi di produzione. Il capitalismo evoluto credeva di averla finita con la lotta: lo si è smentito! Il proletariato non esisteva più: rieccolo.

Riaprendo la Sorbona, il governo contava di sedare la rivolta degli stu-

denti, che aveva già potuto tenere per tutta una notte nelle sue barricate un quartiere di Parigi, duramente riconquistato dalla polizia. Si lasciava la Sorbona agli studenti affinché essi discutessero finalmente in modo pacifico i loro problemi universitari. Ma gli occupanti decisero subito di aprirlo alla popolazione per discutere liberamente i problemi generali della società. Era dunque l'abbozzo di un consiglio, in cui gli studenti stessi avevano cessato di essere, studenti: essi si liberavano dalla loro miseria. (Perniola 1968b: 131)

Prese di posizione così inequivocabili si alternano ad altre più perplesse. Esemplari quelle di Moravia: *Contestazione e rivoluzione* (Moravia 1968b) e *La contestazione studentesca* (Moravia 1968c). Si legge nel secondo contributo, in perfetto stile caudico:

Esaminiamo un poco le cause del comportamento della gioventù nei confronti degli intellettuali. Certamente sui giovani, specie in Italia, ha influito la polemica tradizionale dei padri fascisti, qualunquisti e cattolici contro la cultura. Non si cresce impunemente in ambienti nei quali l'odio della cultura è, per dirla in maniera appunto familiare, di casa. La borghesia italiana non ha le carte in regola, come borghesia. Non ha tagliato la testa al re, non ha cacciato i preti, insomma non ha mai fatto la sua rivoluzione. (ivi: 3)

Incolti per eredità storica della borghesia italiana, i giovani vorrebbero far coincidere la spinta rivoluzionaria con un'identità fisiologica come la gioventù: "Mai prima d'oggi un movimento rivoluzionario aveva posto dei limiti d'età a coloro che vi prendevano parte" (ivi: 6). In Moravia scatta, come riflesso automatico, la difesa dell'istituzione letteraria e del ruolo degli intellettuali impegnati ("Gli intellettuali impegnati sarebbero, così, i veri nemici, in quanto fornirebbero le giustificazioni culturali alle dittature autoritarie del futuro", ivi: 5), per approdare ad un giudizio che è un capolavoro di ambiguità:

La contestazione studentesca sembra nascere da una duplice opposizione: all'establishment borghese da una parte, al partito comunista dall'altra. In altri termini essa si oppone ai quadri oggi esistenti, sia di destra che di sinistra.

[...]

Comunque bisogna considerare i movimenti studenteschi come, un effetto delle critiche "dall'esterno", mosse dal libertarismo occidentale al comunismo staliniano. I movimenti studenteschi si mettono a sinistra delle sinistre in quanto riconoscono la fondatezza di queste critiche ma

nello stesso tempo vogliono metterle a profitto per la rivoluzione. (ivi: 11-13)

Nel suo tentativo di mettere ordine, Moravia denuncia piuttosto la difficoltà di adoperare le categorie marxiste tradizionali per comprendere i fenomeni in corso e la presenza di una faglia generazionale, a cui tenta di dare una incerta giustificazione.

Rispetto a reazioni che in principio sono così diversificate, è però sintomatico come la situazione si evolva rapidamente: dal fascicolo 11 Perniola scompare dalle pagine di «Nuovi Argomenti»: ricomparirà solo allo scadere degli anni Settanta. Sul fronte opposto troviamo invece Giorgio Manacorda – è al suo intervento che Perniola sembra rispondere –, che nel fascicolo di aprile-giugno 1968 pubblica *Roma: le due linee del Movimento Studentesco*. Manacorda si sofferma sulla carenza di analisi del movimento: la sua preoccupazione principale è la difesa della posizione politica del PCI e il disegno di riassorbire il movimento normalizzandone le spinte oltranziste. A conti fatti, è il suo saggio che sembra dettare la linea, non certo, quello del situazionista Perniola. Il richiamo all'ordine di Manacorda è esplicito nel fascicolo di, ottobre-dicembre 1968, *Il PCI e gli studenti*:

È comunque bene che nelle discussioni future del movimento studentesco si faccia al più presto chiarezza su un punto di capitale importanza: quello della presunta fine di una funzione rivoluzionaria del PCI legato al problema 'marcusiano' della estinzione del potenziale rivoluzionario della classe operaia. [...] Da parte nostra sosteniamo un primato del partito proletario nella strategia rivoluzionaria italiana. (Manacorda 1968b: 165)

Quella che nel corso del 1968 si svolge su «Nuovi Argomenti» potrebbe sembrare una partita alla pari o un dibattito aperto, ma nella sostanza non lo è, o lo diventa sempre di meno. A cominciare dalla quantità di riferimenti a riviste legate al PCI che compaiono nei fascicoli della rivista. Anche lo scambio polemico tra Siciliano e Pasolini a proposito di *Il PCI ai giovani!!* (Pasolini 1968a) non apre un vero dibattito; contribuisce a radicalizzare i contrasti e a restituirci come in definitiva minoritaria la voce di Siciliano. Va detto che *Il PCI ai giovani!!* appare quanto di più contraddittorio, con tutte le precisazioni che Pasolini aggiunge di seguito al poemetto nelle *Note (importanti)* e nell'*Apologia*. In ogni caso, anche in altri interventi rimane stabile la lettura del '68 non come rivoluzione ma faglia generazionale o, con immagine pasoliniana, "guerra civile" all'interno del sistema borghese.



Per Siciliano l'“ironica intolleranza” di *Il PCI ai giovani!!* è lo specchio di un Pasolini prigioniero di un mito fondamentalmente letterario: “Posso accettarla se la riferisco alla tua poesia. Tu difendi [...] la tua ispirazione creaturale [...]. [...] la scopri nei poliziotti di Valle Giulia” (Siciliano 1968b: 40). Per cui la rilevanza del suo discorso politico viene azzerata: “Pare che tu voglia che i giovani universitari, figli di borghesi, siano buona razza che non mente: temi la smentita. Temi che il tuo mito, coltivato tra i brividi vitali delle scoperte, – il mito dei sottoproletari con lo straccetto rosso della speranza sulle spalle – venga da altri fugato” (*ibid.*).

All'invito finale – “Ecco: vorrei tirarti fuori dal tuo ‘dannaggio’, sollecitare in te un'idea diversa della situazione” (*ibid.*) – Pasolini replica con la *Risposta a Siciliano*. Ed è con un'idea “terzomondista” dei poliziotti che riconverte il declassamento della sua posizione da mito della poesia a riflessione sociale e politica:

Io credo di aver sollevato – e istintivamente – per la prima volta. in quei miei brutti versi, un problema non ancora ben individuato: l'“esclusione”, da parte del Potere, delle forze dell'Ordine. Insomma, attraverso una stortura indescrivibile, e un succedersi contraddittorio di fenomeni del resto molto chiari, il Potere ha due modi per “escludere”, o ancora meglio “segregare” o “discriminare” i “poveri” (sì, i “poveri”!): cioè: i) odiandoli razzialmente in quanto poveri, ossia contadini, sottoproletari, o uomini di colore, ii) assumendoli come sicari. Questo secondo è il caso dei poliziotti (rileggiti dunque i versi che li riguardano, con un po' più di attenzione): attraverso l'odio di tutti, cui essi sono offerti in pasto dal Potere, essi sono divenuti oggetto di una “esclusione” che rientra dunque nel grande quadro dell'odio razziale. (Pasolini 1968b: 1660)

Muta il linguaggio, ma la sostanza – la difesa dei poliziotti – non cambia: Pasolini semmai approfondisce le implicazioni politiche e sociali delle classi subalterne costrette al servizio del “Potere”. Ma soprattutto non cambia il giudizio sugli studenti. Sul versante della “cultura giovanile” – difesa da Siciliano – la *Risposta a Siciliano* delinea un taglio culturale secco rispetto alla generazione precedente:

b) Passiamo ora agli studenti. Qui mi basta fare, una sola osservazione: tu dici che gli studenti sarebbero i difensori della “cultura” (contro i poliziotti): e io ti rispondo: di quale cultura? della nostra? No. Infatti nella nostra “cultura” è compresa l'idea di letteratura, in quella degli studenti no. Il che. significa che non possono esistere, difensori autorizzati e in-

discriminati della “cultura”. (A parte il fatto che parlare di “difesa della cultura” desta fatalmente dei tristi ricordi). (ivi: 1660-1661)

Il trattamento non è affatto miglior di quello riservato al Gruppo 63 in *Nuove questioni linguistiche* (Pasolini 1964), di pochi anni prima: un tema, quello della cultura umanistica e letteraria sotto attacco, su cui Pasolini ritornerà su «Nuovi Argomenti». Lo scarto generazionale, e il mutamento radicale dell'orizzonte culturale e ideologico in cui si muovono i giovani, costituisce una presa d'atto ricorrente negli anni Settanta; spesso polemica, se solo pensiamo al Calvino di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (Calvino 1979). Per Pasolini i contestatori del '68 sono gli eredi della distruzione della cultura letteraria (e politica) operata dalla generazione precedente – con un riferimento esplicito al Gruppo 63 –: pur con toni diversi, ciò che ripete anche Moravia. Nello stesso fascicolo compaiono due brevi pagine intitolate *Anche Marcuse adulatore?* (Pasolini 1968c), a loro modo illuminanti, per la pesante chiamata di correo che coinvolge un intellettuale di sinistra, non solo i padri fascisti o cattolici di cui parla Moravia:

Infatti gli studenti francesi e italiani, mettendo in crisi la cultura marxista tradizionale (a ragione), anziché ricostruirla, progredendo, in sostanza la rifiutano, regredendo. Regredendo su quali posizioni? Su posizioni risorgimentali. L'analoga tra i moti costituzionali del 1848 e i moti riformistici del 1968 è impressionante. E questo cosa significa? Significa che la borghesia si schiera nelle barricate contro se stessa, che i “figli di papà” si rivoltano contro i “papà”, continuando una tradizione in cui la vera protagonista della storia è la borghesia. (ivi: 157)

Marcuse appare come uno dei cattivi maestri. Ma soprattutto dall'orizzonte della contestazione giovanile scompare la rivoluzione per tornare in campo la “Guerra Civile” (*ibid.*), ovvero lo scontro all'interno della stessa classe sociale, la borghesia. In una dialettica che le consegna definitivamente la storia, cancellando ogni ipotesi di rivoluzione: “Comunque allora bisogna dirlo ben chiaro: addio Rivoluzione. La storia futura è una storia borghese, grazie ai suoi bravi ed eroici studenti” (ivi: 158). Anche in questo modo il discorso di Pasolini – al di là delle apparenze concilianti – torna a chiudersi sul ragionamento che sostiene *Il PCI ai giovani!!*, e gli allegati che lo accompagnano.

## Senza diritto di parola: Pasolini, Moravia e i giovani d'oggi

In effetti fra Pasolini e Moravia – due dei tre direttori – si definisce una sorta di codice condiviso che finisce per orientare molto il tono della discussione, peraltro largamente esaurita con lo scadere del 1968. Basti pensare al modo in cui il tema della mancanza di cultura dei giovani viene ripreso da Moravia, con la schematicità che spesso lo caratterizza. *Per gli studenti* sembra essere un manuale di catechismo, anziché una serie di aforismi (ovvero, ciò che avrebbe forse la pretesa di essere):

Non ci può essere vero accordo fra gli studenti e il partito comunista.  
 E non già perché gli studenti sono castristi o maoisti o marcusiani o anarchici.  
 Ma perché non sono colti.  
 Mentre i comunisti la cultura ce l'hanno.  
 Gli studenti sono una nuova specie di intellettuali: gli intellettuali ignoranti.  
 [...]  
 Gli studenti vorrebbero ambedue le rivoluzioni [francese e russa], insieme e subito e, soprattutto, senza sviluppi sistematici [la burocratizzazione].  
 Non lo sanno però.  
 O lo sanno troppo poco.  
 Ma questa inconsapevolezza è garanzia di autenticità. (Moravia 1968a: 30 e 35)

Non è chiaro se, dopo la lista di errori “inconsapevoli” commessi dagli studenti, “garanzia di autenticità” possa avere un qualche risvolto positivo; non sembrerebbe, malgrado le affermazioni: “Anche la polemica degli studenti contro la cultura, in fondo è giusta” (ivi: 33). «Nuovi Argomenti» promuove una diagnosi delle giovani generazioni all’insegna dell’ignoranza (peggiorata dall’ingenuità): lo sguardo sul '68 e sui giovani è comunque uno sguardo non dall’interno e non simpatetico, giudicante. È ben vero che sulla rivista compaiono voci molto diverse: troviamo anche il Giorgio Cesarano di *La notte delle barricate* (Cesarano 1968); o l’analisi molto dettagliata di Reimut Reiche, malgrado il titolo, che sembra un giudizio senza appello: *I limiti dei movimenti di protesta* (Reiche 1968). Non compare mai però una voce veramente dall’interno delle esperienze giovanili: e questo rimane vero per tutti gli anni Settanta. Uno scenario del tutto diverso da «Quindici» o «Quaderni piacentini», o anche «marcatré». Anche nei saggi più dialoganti – Moravia: *Contestazione e rivoluzione* o *La contestazione studentesca* – lo sguardo resta

comunque generazionale, e fortemente moralistico. Ma soprattutto non si dà mai la parola ai protagonisti.

«Nuovi Argomenti» finisce per ammettere quasi esclusivamente voci omogenee, e neutralizzare ogni forma di dibattito negli anni successivi, perdendo anche il tratto militante che la caratterizzava. Ciò che accade negli anni Settanta non lascia una traccia significativa sulla rivista: è impressionante sul versante sociale e politico, ma anche letterario. Guardando ai sommovimenti, anche drammatici, che lo attraversano, il decennio esce quasi completamente di scena, e stupisce in confronto al dibattito che comunque si sviluppa intorno al '68. Tra i pochi interventi, nel numero di ottobre-dicembre 1969 l'*Appello per un'azione antirepressiva* promosso dalla rivista e firmato da Moravia dopo piazza Fontana:

Questa mancanza di informazione ha giustificato fin da principio la confusione non disinteressata dell'estremismo di destra e di sinistra.

[...]

È nostra impressione che, in buona o mala fede, si prenda pretesto dalla disinformazione per colpire i gruppi minoritari marxisti. (Moravia 1969: 3)

A quattro anni di distanza, sul numero di gennaio-febbraio 1973, compiono le risposte alle *Otto domande sull'estremismo*, con una lunghissima premessa di Pasolini, *Prologo: E. M.*<sup>1</sup>. Il questionario è quanto di più confuso si possa immaginare, soprattutto impiantato su una possibile convergenza all'insegna dell'estremismo fra politica e letteratura:

6) Quali sono i punti in comune tra estremismo politico di destra e di sinistra e l'estremismo in arte e in letteratura? Esiste una posizione estremista nella cultura?

[...]

8) Alla fine, non credete che tra tutte le attività umane, la politica è o dovrebbe essere la meno estremista?

E non credete che l'estremismo in politica sia il risultato di una contaminazione con l'estetismo?

Anche uccidere non è forse prima di tutto un atto che per l'estremista ha una sua forma e un suo significato simbolico? (*Otto domande sull'estremismo* 1973: 19)

<sup>1</sup> Il *Prologo: E. M.* è il testo di una conferenza tenuta da Pasolini nel 1972 (Pasolini 1999: 1755); «E. M.» dovrebbe significare “Estremismo Morale” o “Estremismo Metapolitico”, o ancora Elsa Morante, «campione di estremismo» per Pasolini (ivi: 1756).

Non ci vuole molto a intuire che molte domande sono farina del sacco di Pasolini: il punto 6 del questionario è eloquente: risulta subito chiaro come si tratti di un'ennesima tappa nella sua battaglia contro l'ignoranza della nuova generazione e i cattivi maestri. La distanza dal mondo giovanile non potrebbe essere più marcata. Il linguaggio delle domande sembra del tutto estraneo alle ragioni delle nuove generazioni, fortemente pregiudiziale, oltre che confuso. E non sono pochi gli intervistati che lo rilevano, a partire da Giorgio Amendola: "mi sembra che si faccia una grande confusione tra violenza ed estremismo" (ivi: 20). Giorgio Bocca rincara: "Perché non parlate più chiaro?" (ivi: 29), e tutto il suo intervento suona apertamente polemico. Infine anche la convergenza fra letteratura e politica lascia perplessi, come rileva Geno Pampaloni: "Anche la domanda n. 6, relativa al rapporto fra estremismo e cultura, mi lascia dubbioso" (ivi: 77).

Il questionario raccoglie una quantità di voci prestigiose: oltre ad Amendola, Bocca, Pampaloni, Antonio Giolitti, Leo Valiani, Franco Cordelli, Pietro Citati. Ma non è nemmeno necessario segnalare che Franco Cordelli, 1943, è fra i pochi più prossimi, da un punto di vista generazionale, al movimento.

Le risposte al questionario non riescono a mettere a fuoco un orizzonte condiviso, e non potrebbero essere più divergenti. Francesco Leonetti, una voce del tutto isolata, contesta la categoria di estremismo, denunciandone la matrice ideologica, in cui si compie una significativa convergenza fra il PCI e gli industriali:

L'estremismo è stato inventato dalla direzione centrista del PCI. Non vi sono estremisti di destra: vi è una ripresa di squadristo repressivo finanziata dagli industriali di destra e gradita agli ambienti retrivi ancora forti nelle istituzioni di potere politico, amministrativo, giudiziario ed esecutivo, in una caratteristica contraddizione interna della borghesia. Sono talvolta indicati, in un'approssimazione giornalistica, come estremisti di sinistra: gli operai d'avanguardia, i dirigenti rivoluzionari, i militanti di base dei nuovi gruppi politici. (ivi: 67)

La risposta di Leonetti rimane uno dei pochi interventi critici, che si pongono a distanza ravvicinata dai movimenti. Ma, per ripetere quella che può sembrare una formula abusata, sulla questione della violenza e dell'estremismo – che attraversa in modo pesante il mondo giovanile – non c'è una sola voce di giovani, di esponenti del movimento, dall'interno dei fenomeni. Ai giovani o agli studenti non viene mai concesso il diritto di parola. E questo

per tutti gli anni Settanta, operando una sorta di enorme rimozione del problema.

E quel che pare più singolare, la riflessione sociale e politica dopo le *Otto domande sull'estremismo* – 1973, ma risalgono al 1972 – non lascia davvero traccia sulla rivista. Nessuno dei grandi fatti italiani del decennio diventa oggetto di discussione. Nel fascicolo di marzo-giugno 1974 esce *I Cristiani cileni tra il fascismo, la democrazia e il socialismo*, di Charles Condamines, sacerdote – poi ex sacerdote – e attivista fuggito dal Cile dopo il colpo di stato. Sembra un intervento parallelo a quelli di Berlinguer sul compromesso storico. Ma oltre questo non c'è altro.

E non è per nulla diversa la situazione sul versante della cultura e della letteratura giovanili. L'attacco contro l'estraneità degli studenti alla letteratura – fondamentale per identificare la “nostra cultura” – è un pregiudizio forte, che Pasolini torna a ripetere in *Che cos'è un vuoto letterario?*, gennaio-marzo 1971:

Per capire i prodotti poetici che nascono direttamente dall'esistenza, in periodi di *vuoto* letterario, non si hanno più ‘chiavi’ specifiche: l'integrazione figurale non è più uno strumento della cultura letteraria.

Dunque per ‘nutrirsi’ di tali prodotti, bisogna renderli consumabili attraverso letture che cerchino chiavi interpretative nei campi più vari e diversi: l'esistenza si identifica perciò con l'intera cultura di una società, e non solo con la cultura letteraria del momento. (Pasolini 1971a: 2557)

L'eredità del '68 sembra coincidere con un'assenza di letteratura: Pasolini non è il solo a registrarlo<sup>2</sup>. E comunque con uno spostamento e un decentramento per effetto dei quali il linguaggio della tecnica e della sociologia confinano ai margini gli istituti tradizionali della letteratura, in primo luogo la tradizione stessa. Nel *Prologo: E. M.* si intreccia una curiosa allegoria. Accanto agli Ateniesi (la generazione “umanista” cui anche Pasolini appartiene), compaiono i Salamini (con assoluta evidenza, il Gruppo 63) e i Lacedemoni (i giovani):

Tutto questo sarebbe semplicemente una ridicola commedia, se i Salamini, nella loro vigliaccheria, non avessero condotto in porto due operazioni diaboliche:

a) Essi hanno dato ai Lacedemoni – in genere molto ignoranti in questo campo – la loro specifica cultura letteraria (che era un'avanguardia di cui

<sup>2</sup> Su questo è da vedere “Effetti di deriva”, il saggio di Alfonso Berardinelli che introduce *Il pubblico della poesia* (Berardinelli 1975).

ora veniva tenuta ben nascosta la bassa ansia di integrazione e di servilismo col nuovo tipo di padrone);  
 b) Essi hanno fornito ai Lacedemoni il proprio linguaggio tecnico!! (Pasolini 1973: 249)

L'atto di accusa ripete un *Leitmotiv* che nei saggi di Pasolini circola ormai da quasi un decennio, almeno da *Nuove questioni linguistiche* (Pasolini 1964). Senza soluzione di continuità. Nel 1972 è uscito *Empirismo eretico*, dove *La fine dell'avanguardia* (*Appunti per una frase di Goldmann, e per un'intervista di Barthes*) (Pasolini 1966) fa coppia con *Il PCI ai giovani!!*. Se il Gruppo 63 è responsabile della dissoluzione della cultura letteraria, i giovani del '68 e degli anni Settanta ne sono il prodotto consequenziale:

Per cui si ha il seguente quadro generale:

gli Ateniesi, che hanno una cultura umanistica e usano un linguaggio umanistico, che tende ad assumere quale proprio elemento il linguaggio tecnico, come se ciò fosse mai possibile,

i Salamini, che hanno ancora una cultura umanistica, ma usano un linguaggio tecnico che prefigura un'altra cultura (già da loro vissuta essenzialmente);

i Lacedemoni, che usano un linguaggio tecnico (appreso dai Salamini, e dunque identico a quello più tipico dei sociologi e degli scienziati borghesi), mentre la loro cultura è... è... che cosa è? Diciamo, una forma di neomarxismo, usando un "flatus vocis", che i valori dei Lacedemoni sono, ripeto, a tutt'oggi, irrelati.

Dal '68 sono passati quattro anni, i Lacedemoni non hanno fatto alcun passo avanti verso la razionalizzazione dei valori che essi hanno essenzialmente e ideologicamente vissuto quand'erano di primo pelo.

Dunque io mi chiedo: in cosa avrebbe dovuto consistere essenzialmente, la razionalizzazione dei valori, che sono stati vissuti con tanta violenza, nell'esistenza e nell'ideologia durante la rivolta del '68? (ivi: 249-250)

L'immagine che il saggio offre è di un generale stato di confusione – politico e civile come letterario –, che nasce dal cedimento degli intellettuali al linguaggio della modernità tecnologica: responsabile consapevole il nemico storico, il Gruppo 63. L'ipoteca è pesante: tutta la cultura giovanile viene reinterpretata come propaggine della neo-avanguardia. Gli errori di prospettiva sono molti e finiscono per far imboccare a Pasolini e a «Nuovi Argomenti» un vicolo cieco. Pasolini legge nei giovani dei primi anni Settanta una continuità ininterrotta con i protagonisti del '68, a sua volta eredi del Gruppo 63. Mentre continuità e discontinuità – fra il '68 e gli anni Settanta, ad esempio – sarebbero da

verificare. Il cortocircuito che identifica senz'altro le giovani generazioni con i «Lacedemoni», ovvero con il rifiuto della cultura letteraria e – di fatto – l'integrazione nel sistema dominato dalla tecnologia, fissa una lettura fortemente ideologica, incapace di cogliere ogni novità che, per quanto in modo incerto e contraddittorio, stia emergendo fra i giovani: con un procedimento di retroazione – l'atteggiamento dei giovani certifica la responsabilità intellettuale del Gruppo 63 – tutt'altro che inconsueto in Pasolini. Ed è proprio questo collasso sul Gruppo 63 e sugli anni Sessanta della prospettiva storica e culturale a determinare la nessuna attenzione verso le giovani generazioni che entrano in scena negli anni Settanta: su «Nuovi Argomenti» i giovani non ci sono. Nemmeno se ci spostiamo sul fronte letterario.

A partire dai primi fascicoli del 1971, salvo in rare occasioni – e una di esse è l'inchiesta *Otto domande sull'estremismo* –, «Nuovi Argomenti» perde il carattere di luogo di dibattito culturale e politico. Prevalentemente letteraria, la rivista non disdegna una veste saggistica accademica e tende a svolgere un discorso interno all'istituto tradizionale della letteratura e ai rituali della critica<sup>3</sup>. Con «editoriali» di Moravia dedicati all'Aretino (Moravia 1972) o di Siciliano su Pirandello o la critica verghiana (Siciliano 1972): talvolta sembra una risorgenza di «Officina», ma azzerato ogni tratto militante.

Nel silenzio che accompagna la letteratura dei giovani, il terreno dove si avverte con più forza il peso di Pasolini è la poesia. Dove possiamo trovare Bertolucci o Zanzotto, presenze consolidate e prossime a Pasolini, Bellezza, o ancora Frabotta, Pecora, Cavalli, più legati all'ambiente romano: sulla rivista si pubblica molta poesia, ma «Nuovi Argomenti» sembra ignorare selettivamente quasi tutte le voci che caratterizzano il decennio. Nel 1970, sul primo fascicolo, gennaio-marzo, esce il saggio in versi *La poesia della tradizione*<sup>4</sup>, un intervento che fa sistema con gli altri pronunciamenti negativi sui giovani, di nuovo impegnativo per la rivista:

Oh generazione sfortunata!  
 [...]
 quando furono alle prime armi  
 non conobbero la poesia della tradizione  
 [...]

<sup>3</sup> Da Pampaloni su Tommaseo (23-24, 1971), a Lavagetto su Debenedetti (33-34, 1973), Leonelli su Serra e i *Poemi conviviali* (55, 1977), Caretti su Montale e Saba (57, 1978), Mengaldo su Fortini e i *Poeti del Novecento* (61, 1979), a Luperini su Montale (63-64, 1979): anche ad una veloce spigolatura, l'asse portante resta quello della tradizione letteraria italiana. Il fascicolo 35-36, settembre-dicembre 1973 contiene gli «Atti del convegno di nazionale di studi fenogliani».

<sup>4</sup> Il poemetto confluisce poi in *Trasumanar e organizzar*.



I libri, i vecchi libri passarono sotto i tuoi occhi  
 come oggetti di un vecchio nemico  
 sentisti l'obbligo di non cedere  
 davanti alla bellezza nata da ingiustizie dimenticate  
 fosti in fondo votata ai buoni sentimenti  
 da cui ti difendevi come dalla bellezza  
 con l'odio razziale contro la passione;  
 venisti al mondo, che è grande eppure così semplice,  
 e vi trovasti chi rideva della tradizione,  
 e tu prendesti alla lettera tale ironia fintamente ribalda,  
 erigendo barriere giovanili contro la classe dominante del passato  
 la gioventù passa presto; oh generazione sfortunata,  
 arriverai alla mezza età e poi alla vecchiaia  
 senza aver goduto ciò che avevi diritto di godere  
 e che non si gode senza ansia e umiltà  
 e così capirai di aver servito il mondo  
 contro cui con zelo «portasti avanti la lotta»:  
 era esso che voleva gettar discredito sopra la storia – la sua;  
 era esso che voleva far piazza pulita del passato – il suo;  
 oh generazione sfortunata, e tu obbedisti disobbedendo! (Pasolini 1970:  
 138-139)

È ben vero che nella *Nota* che segue la poesia Pasolini si dichiara solidale “con Potere operaio e con tutti gli altri piccoli gruppi dell'estrema sinistra” (ivi: 5) dopo Piazza Fontana. Ma questo non fa che aumentare il senso di una acuta contraddittorietà rispetto alla poesia. Illudendosi di una falsa rivoluzione (in realtà al servizio del sistema), i giovani hanno rinunciato alla letteratura e alla tradizione (vittime del Gruppo 63). Da queste posizioni non c'è spazio per un dialogo rispetto ad un universo giovanile che negli anni Settanta infrange la tradizione: e infatti «Nuovi Argomenti» è del tutto estranea alla riflessione sulla poesia che si sviluppa nel decennio. Non stupisce perciò che – ad esempio – dei milanesi, salvo Cucchi, uno dei meno trasgressivi, non troviamo nessuno sulle pagine della rivista. De Angelis vi compare ma una sola volta dopo la morte di Pasolini, con una anticipazione di *Somiglianze* (De Angelis 1976).

Ma per intendere i risvolti negativi della partita che (per l'oltranza di Pasolini) si gioca su «Nuovi Argomenti» è ancora più interessante la vicenda di Attilio Lolini, 1937, dunque non un giovanissimo esordiente, né tantomeno un oltranzista, di cui «Nuovi Argomenti» ospita alcune poesie (Lolini 1974b). La sua seconda raccolta, *Negativo parziale*, 1974, viene recensita da Pasolini su «Il tempo». È una stroncatura piena di soddisfatta acrimonia più che severa, non solo di Lolini: “Oltre a rare iniziative come questa fiorentina

di *Salvo imprevisi*, dovuta a Mariella Bettarini e a una sua ‘compagnia picciola’ e ai numeri larvali di «Lotta Continua» o a poche altre imprese simili, la Contestazione è finita: e nessuno parla più non solo della contestazione ma neanche della sua fine” (Pasolini 1974: 2094).

Di pari tono le accuse a Lolini, che però nel 1976, pubblicando il suo terzo libro, *Notizie dalla necropoli*, e di nuovo per i *Quaderni di Salvo imprevisi*, decide di sistemare in quarta di copertina non un elogio dell’opera, ma il passo più sprezzante della recensione di Pasolini:

Il Nostro è dunque un poeta borghese colto, di buona cultura. Tuttavia ha nausea della cultura, e quanto alla poesia, la disprezza: essa è *strumentum regni*; segno primo di ogni integrazione e tradimento; buffonata. Lui stesso si pone come oggetto di un’autocritica spietata e globale, in quanto, appunto, buffone «demente» autore di versi. In questi ultimi anni (malgrado la recente, improvvisa e totale tacitazione) si sono letti e sentiti fiumi di parole in proposito. Lolini è proprio l’ultimo. Forse la contestazione ricomincerà; ma per ora intorno a Lolini c’è il più profondo silenzio. Egli arriva in ritardo. Ma è in questo ritardo che si trova la sua sincerità. Egli infatti mente. La sua rabbia è ricostruita, non è diretta, non è di puro intervento. Egli ne fa quasi una maniera, e la inserisce (come abbiamo visto) nella storia letteraria. (Ivi: 2092-2093)

Per Lolini non c’è dunque nessun maggior merito che essere insultati da Pasolini: non una frattura, un abisso generazionale. Il nodo resta sempre doppio, politico e letterario nello stesso tempo: Pasolini vive il passaggio fra anni Sessanta e Settanta come un’aggressione del sistema, spesso subdola come lo è il ’68, ai valori in cui crede. Sociali e letterari. Sono le sue idiosincrasie, non c’è dubbio, ma incidono in modo pesante sulle scelte di «Nuovi Argomenti» in un silenzio sugli anni Settanta, e un rifiuto (o un’incapacità) di dar la voce ai protagonisti, anche dopo la scomparsa di Pasolini.

## Bibliografia

- “Atti del convegno di nazionale di studi fenogliani”, 1973, in «Nuovi Argomenti», n.s., 35-36, pp. 95-288.
- “Otto domande sull’estremismo”, 1973, in «Nuovi Argomenti», n.s., 31, pp. 3-101. Contiene: I - P. P. Pasolini, “Prologo: E. M.”, 5-17; II - “Le domande”, 18-19; III - “Le risposte”, 20-101.
- Benvenuti G., 2012, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci.
- Berardinelli A., 1975, “Effetti di deriva” [1975], in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia. Trent’anni dopo*, Roma, Castelvocchi, 2004, pp. 19-35.
- Calvino I., 1979, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Torino, Einaudi.
- Caretti L., 1978, “Il Saba di Montale”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 57, pp. 16-47.
- Cesarano G., 1968, “La notte delle barricate”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 12, pp. 77-135.
- Condamines C., 1974, “I Cristiani cileni tra il fascismo, la democrazia e il socialismo”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 38-39, pp. 5-39.
- De Angelis M., 1976, “Poesie”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 49, pp. 125-131.
- Fortini F., 1968, “Il dissenso e l’autorità”, in «Quaderni piacentini», n.s., 34, pp. 91-100.
- Lavagetto, M., 1973, “Le lezioni di Debenedetti”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 33-34, pp. 185-193.
- Leonelli G., 1977, “Serra e i *Conviviali*”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 55, pp. 42-54.
- Lolini A., 1974a, *Negativo parziale*, prefazione di M. Bettarini, con un disegno di S. Lanuzza, Firenze, Salvo imprevisti («Quaderni di Salvo imprevisti», 1).
- Lolini A., 1974b, “Notizie dalla necropoli”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 40-41-42, pp. 107-109.
- Lolini A., 1976, “Notizie dalla necropoli”, Firenze, Salvo imprevisti («Quaderni di Salvo imprevisti», 4).
- Luperini, R., 1979, “Montale e l’identità della poesia”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 63-64, pp. 228-269.
- Manacorda G., 1968a, “Roma: le due linee del Movimento Studentesco”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 43-79.

- Manacorda G., 1968b, "Il PCI e gli studenti", in «Nuovi Argomenti», n.s., 12, pp. 161-178.
- Mengaldo, P.V., 1979, "Fortini e i *Poeti del Novecento*", in «Nuovi Argomenti», n.s., 61, pp. 159-177.
- Moravia A., 1968a, "Per gli studenti", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 30-35.
- Moravia A., 1968b, "Contestazione e rivoluzione", in «Nuovi Argomenti», n.s., 11, pp. 3-13.
- Moravia A., 1968c, "La contestazione studentesca", in «Nuovi Argomenti», n.s., 12, pp. 3-13.
- Moravia A., 1969, "Appello per un'azione antirepressiva", in «Nuovi Argomenti», n.s., 16, p. 3.
- Moravia A., 1972, "L'Aretino", in «Nuovi Argomenti», n.s., 27, pp. 3-5.
- Pampaloni, G., 1971, "Voluttuoso moralista e romanziere irreligioso (Niccolò Tommaseo)", in «Nuovi Argomenti», n.s., 23-24, pp. 12-36.
- Pasolini P.P., 1964, "Nuove questioni linguistiche", in «Rinascita», XXI, 51, pp. 19-22, poi in P. P. Pasolini, 1972, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, ed ora in P. P. Pasolini, 1999, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), con un saggio di C. Segre, Cronologia a cura di N. Naldini, 2 voll., Milano, Mondadori, t. I, pp. 1245-1270.
- Pasolini P.P., 1966, "La fine dell'avanguardia (Appunti per una frase di Goldmann, e per un'intervista di Barthes)", in «Nuovi Argomenti», n.s., 3-4, pp. 3-28, poi in P. P. Pasolini, *Empirismo eretico*, cit., ed ora in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, pp. 1400-1428.
- Pasolini P.P., 1968a, "Il PCI ai giovani!! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una 'Apologia')", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 17-29, poi in P. P. Pasolini, *Empirismo eretico*, cit., ed ora in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, pp. 1440-1450. Nella redazione apparsa in *Empirismo eretico* mancano però le "Note (importanti)" che in rivista precedevano l'"Apologia".
- Pasolini P.P., 1968b, "Risposta a Siciliano", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 41-42, poi in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., t. I, pp. 1659-1661.
- Pasolini P.P., 1968c, "Anche Marcuse adulatoro?", in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 251-252, ora in P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, W. Siti e S. De Laude (a cura di) con un saggio di P. Bellocchio, Cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, pp. 156-158.
- Pasolini P.P., 1970, "La poesia della tradizione", in «Nuovi Argomenti», n.s., 17, pp. 3-6, poi in P. P. Pasolini, 1971, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Gar-

- zanti, e ora in P. P. Pasolini, 2003, *Tutte le poesie*, W. Siti (a cura e con uno scritto di), saggio introduttivo di F. Bandini, cronologia di N. Naldini, 2 vol., Milano, Mondadori, t. II, pp. 138-140. In *Trasumanar e organizzar* è omessa la «Nota» che accompagna la poesia.
- Pasolini P.P., 1971a, “Che cos’è un vuoto letterario?”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 21, pp. 7-10, poi in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., t. II, pp. 2556-2559.
- Pasolini P.P., 1971b, *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti.
- Pasolini P.P., 1972, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti.
- Pasolini P.P., 1973, “Prologo: E. M.”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 31, pp. 5-17, poi in P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., pp. 242-256.
- Pasolini P.P., 1974, “La voce nel deserto del poeta fuorilegge”, in «Il Tempo», 19 luglio 1974, poi col titolo “Attilio Lolini, *Negativo parziale*”, in P. P. Pasolini, 1975, *Descrizioni di descrizioni*, Torino, Einaudi, ed ora in P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., t. II, pp. 2091-2095.
- Pasolini P.P., 1999, *Saggi sulla politica e sulla società*, in W. Siti e S. De Laude (a cura di), con un saggio di C. Segre, Cronologia a cura di N. Naldini, 2 voll., Milano, Mondadori.
- Perniola M., 1968a, “L’ideologia della totalità di Marshall Mc Luhan”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 9, pp. 134-154.
- Perniola M., 1968b, “L’internazionale Situazionista e i fatti francesi di maggio”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 11, pp. 129-140.
- Reiche R., 1968, “I limiti dei movimenti di protesta”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 12.
- Siciliano E., 1968a, “Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 9, pp. 218-220.
- Siciliano E., 1968b, “Lettera a Pasolini”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 10, pp. 36-40.
- Siciliano E., 1972, “Giovanni Verga, a libro chiuso”, in «Nuovi Argomenti», n.s., 28, pp. 3-22.



IV. «NUOVI ARGOMENTI» 1966-1980:  
CRITICA E POESIA





# Amelia Rosselli e «Nuovi Argomenti»

FRANCESCO BRANCATI

## Amelia Rosselli su «Nuovi Argomenti»

I contributi pubblicati da Amelia Rosselli sulle pagine di «Nuovi Argomenti» coprono un periodo di venti anni: si va dalla redazione della *Libellula*, apparsa nel numero 1 di gennaio-marzo 1966<sup>1</sup>, alla scelta di dieci poesie da *Sleep* (con relative autotraduzioni) ospitata sul fascicolo 19 di settembre 1986<sup>2</sup>. All'ampiezza dell'arco temporale corrisponde tuttavia un'evidente discontinuità e un numero tutto sommato esiguo di interventi: sono nove, in totale, gli scritti rosselliani sulla rivista, soprattutto concentrati nel periodo 1966-1970 e dunque coincidenti con l'inizio della condirezione di Pier Paolo Pasolini.

Oltre alla *Libellula*, sono riconducibili a tale gruppo la selezione di liriche da *Documento* (1966-1967) (numero 6 di aprile 1967<sup>3</sup>), l'intervento *Sindacato scrittori?* (numero 16 di ottobre-dicembre 1969<sup>4</sup>) e la recensione al volume garzantiano *Tutte le poesie* di Sandro Penna (*Per Sandro Penna*, numero 20 di ottobre-dicembre 1970<sup>5</sup>). Durante la fase centrale degli anni Settanta nessun contributo di Rosselli appare su «Nuovi Argomenti»; occorrerà attendere fino al 1977 per leggere il resoconto *Storia di una malattia*,

---

<sup>1</sup> Rosselli 1966: 147-165. Su questa redazione del poemetto si vedano le considerazioni di Stefano Giovannuzzi nel Meridiano: Rosselli 2012: 1329-1335. Per ulteriori notizie si veda la storia redazionale di *Variazioni Belliche*: Francesco Carbognin in Rosselli 2012: 1279-1292.

<sup>2</sup> Rosselli 1986: 20-30.

<sup>3</sup> Rosselli 1967: 114-132. Per *Documento* si veda pure la *storia del libro* di Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1353-1358.

<sup>4</sup> Rosselli 1969: 223-226. Il testo si legge ora in Rosselli 2004: 247-250.

<sup>5</sup> Il testo era già stato pubblicato su «L'Unità» del 1° luglio 1970: Rosselli 1970, ora in Rosselli 2003: 5-8, Rosselli 2004: 93-96 (entrambi con il titolo *Sandro Penna*) e Rosselli 2012: 1213-1217. Vedi le *notizie sui testi* di Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1527-1528.

sul numero 56 di ottobre-dicembre<sup>6</sup>, a cui farà seguito, nel fascicolo 61 di gennaio-marzo del 1979, *Nonnulli*, una scelta di componimenti successivamente inclusi in *Appunti sparsi e persi*<sup>7</sup>. L'elenco si conclude con tre apparizioni negli anni Ottanta: il poemetto *Impromptu*, sul numero 65-66 di gennaio-giugno 1980<sup>8</sup>, la risposta a Rossana Rossanda su Sylvia Plath, *Istinto di morte e istinto di piacere* (nel numero 67-68 di luglio-dicembre del 1980; in seguito su «Poesia», nell'ottobre 1991, con il titolo *Istinto di morte e istinto di piacere in Sylvia Plath*<sup>9</sup>) e le già menzionate poesie da *Sleep*.

A una lettura cursoria delle date e dei titoli risulta lampante come la storia di ciascuna pubblicazione sulla rivista si intrecci con le vicende compositive ed editoriali delle raccolte (*Variazioni Belliche/La Libellula/Serie Ospedaliera, Documento, Appunti sparsi e persi e Sleep*), nonché con il processo di definizione del proprio sé autoriale avviato intorno alla pubblicazione di *Variazioni Belliche* nel 1964. Sotto questo punto di vista il caso di «Nuovi Argomenti» appare senza dubbio significativo, sia perché consente di osservare da vicino diversi registri e tipologie di scrittura, sia per il rilievo suscitato dalle singole questioni in rapporto all'opera (su tutte il processo di costruzione del libro di poesia e lo statuto di un testo particolarissimo come *Storia di una malattia*).

Inoltre, il prestigio della sede e il coinvolgimento di figure centrali come quelle di Pasolini (e in misura minore di Alberto Moravia) permettono di inquadrare la rete di relazioni costruita da Rosselli in un periodo cruciale per la recente storia della poesia italiana. La cronologia rivela i tentativi di collocamento nel campo letterario portati avanti in primo luogo attraverso il dialogo con gli altri autori e la presa di posizione in merito a questioni dibattute nel coevo contesto critico-intellettuale. Si tratta di un processo dove la volontà autoriale non è la sola componente a incidere sul risultato.

Per quanto riguarda Rosselli è infatti noto il ruolo decisivo di interlocutore e di promotore svolto da Pasolini durante gli anni Sessanta<sup>10</sup>, a partire dall'«esordio» avvenuto con la pubblicazione delle *Ventiquattro poesie* sul numero 6 del «menabò» del 17 settembre 1963, mediato da Pasolini e accompagnato dalla celebre *Nota* dove il lapsus viene posto a fondamento della scrittura poetica rosselliana. Come è stato più volte notato – di recente soprattutto

<sup>6</sup> Rosselli 1977: 185-196. Ora in Rosselli 2004: 317-326.

<sup>7</sup> Rosselli 1979: 23-32, poi in Rosselli 1983, ora in Rosselli 2012: 772-781.

<sup>8</sup> Rosselli 1980a: 35-48, Rosselli 2003 [1981], ora in Rosselli 2012: 673-686.

<sup>9</sup> Rosselli 1980b: 175-180. Vedi adesso Rosselli 2004: 336-337 e Rosselli 2012: 1226-1232.

<sup>10</sup> Bertoni 1997: 470-480; Giovannuzzi 2013: 123-140, con alcune indicazioni importanti anche per la triangolazione del rapporto Pasolini-avanguardia-Rosselli per il quale vedi pure *Ibid.*: 2012: 179-198; Palli Baroni 2013: 31-42.

da Antonio Loreto – l'azione promotrice di Pasolini muove da presupposti tutt'altro che disinteressati e motivabili con la volontà di 'togliere'<sup>11</sup> Rosselli alla neoavanguardia, di evitare cioè che il particolarissimo sperimentalismo dell'autrice venisse assimilato alle coeve scritture del Gruppo 63. Questa poteva in effetti essere una possibilità tutt'altro che remota all'altezza del 1963, dal momento che tre mesi prima delle *Ventiquattro poesie un frammento della Libellula* era stato pubblicato sul numero 8 del «verri». Certamente considerazioni del genere rischiano di fare passare in secondo piano (se non di negare del tutto) la consapevolezza e l'autonomia di giudizio della stessa Rosselli (che più volte, in futuro, ribadirà la differenza della sua ricerca rispetto a quella del Gruppo 63), resta tuttavia un fatto che il dialogo con Pasolini e i suoi consigli riguardo a modi e sedi di pubblicazione ebbero un peso determinante durante la prima fase della carriera di Rosselli<sup>12</sup>. Non è questa l'occasione per approfondire la questione, anche se in rapporto all'approdo di Rosselli sulle pagine di «Nuovi Argomenti» andrà almeno ricordato come la poesia rosselliana svolga per Pasolini una importante funzione anti-neoavanguardista, specialmente in chiave retorico-linguistica. Siamo, dopo tutto, negli stessi anni delle *Nuove questioni linguistiche*, il saggio-manifesto che pone le scritture sperimentali in aperto contrasto con gli istituti della tradizione. Secondo Pasolini il carattere extra-letterario della proposta avanzata dal Gruppo 63 appare evidente innanzitutto dal punto di vista della lingua: il "rapporto non si colloca nell'ambito della letteratura ma anzi parte da una base d'operazione dichiaratamente *non* letteraria" (Pasolini 1999 [1964]: 1245-1964 (1256-1257)). Questo procedimento si verifica perché il compito dell'avanguardia contemporanea è quello di demistificare e di sovvertire le regole del linguaggio su una base "non più letteraria ma linguistica" (*ibid.*). In questo senso, dunque, la contrapposizione che nell'idioletto pasoliniano intercorre tra "linguistico" e "letterario" può suggerire anche i termini entro i quali la poesia di Rosselli ha incontrato il favore dello scrittore: le scelte stilistiche dell'autrice, per quanto irrazionali o inconscie, non interrompono il legame con la lingua letteraria.

<sup>11</sup> Loreto 2014: 101.

<sup>12</sup> Come testimoniato dal carteggio tra i due scrittori: Rosselli 2008; si veda a proposito il saggio di Giovannuzzi in Ivi: 89-165 e le considerazioni di Loreto 2014: 106-108.

## La poesia

Al di là delle considerazioni sull'incidenza pasoliniana, un altro ordine di motivi contribuisce a leggere nell'approdo del poemetto su «Nuovi Argomenti» segnatamente una scelta di campo, in coerenza con le *Ventiquattro poesie* e con l'oramai avvenuta pubblicazione garzantiana della raccolta d'esordio: la versione anticipa la stampa in calce a *Serie Ospedaliera*, pubblicata da Il Saggiatore nel 1969. A differenza del frammento de *La libellula* apparso su «il verri», la lezione di «Nuovi Argomenti», oltre a contenere molti errori (“Rosselli conta 15 refusi in una lettera al fratello John del 5 giugno 1966”, Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1318), non rivela modifiche sostanziali rispetto al testo di *Serie Ospedaliera*<sup>13</sup>. La sua presenza, pertanto, appare significativa soprattutto in relazione alla sede e può essere giustificata tenendo conto della necessità (di Rosselli e/o di Pasolini) di rafforzare il posizionamento dell'autrice in un'area identificata della poesia italiana (nel fascicolo compaiono, tra gli altri, interventi di Moravia, Pasolini, Siciliano, Manacorda, Leonetti, Roversi). Allo stesso tempo, bisogna pure ricordare che nelle raccolte di Rosselli l'elemento di instabilità si situa quasi sempre al livello del macrotesto e della collocazione editoriale. Come risulta ormai chiaro, grazie soprattutto alle indagini di Giovannuzzi<sup>14</sup>, le strategie testuali di ogni libro appaiono quantomai fluttuanti perlomeno fino alla stampa, il momento che corrisponde alla cristallizzazione e alla 'chiusura' definitiva di un corpus altrimenti mobile e aperto a diverse opzioni (pratiche e connesse al travagliato rapporto con gli editori, ma anche compositive e strutturali, come si apprende dai carteggi, *in primis* da quello con il fratello John).

All'altezza del 1966 *La Libellula* fatica a trovare la sua sistemazione ideale: Rosselli continua a ribadire l'autonomia rispetto a *Serie Ospedaliera*, come risulta da una lettera a Guido Davico Bonino del 10 gennaio 1966 (a ridosso, cioè, della pubblicazione in rivista), volendo con ciò probabilmente enfatizzare la funzione inaugurale del poemetto rispetto alla complessiva sistemazione autoriale delle raccolte, in maniera simile al successivo assestamento avvenuto con *Primi Scritti* e con le poesie in inglese. In più occasioni

<sup>13</sup> Di seguito l'elenco dei refusi rispetto al testo finale, *La Libellula* (1958), I 8: LNA] eccheggiare, *Li*] eccheggiare, I 15: LNA] sorvolano, *Li*] sorvolavano, I 105: LNA] manni] *Li*] mani, V 8: LNA] lievo, *Li*] lieve, VI 11: LNA] tamburri, *Li*] tamburi, XII 13: LNA] su testa rotta, *Li*] su la testa rotta, 13 5: e LNA] l'uomo era uomo, *Li*] e l'uno era uomo, XXIII 32: LNA] il mio sogno, *Li*] il mio sogno, XXIII 48: LNA] coprano, *Li*] coprono, XXIII 51: LNA] nidi e speranze, *Li*] nidi di speranze, XXIV 1: LNA] piedistalli, *Li*] piedestalli, XXV 5: LNA] ad agnello, *Li*] ad un agnello, XXVIII 11: LNA] verifica, *Li*] veridica.

<sup>14</sup> Giovannuzzi 1999: 46-57.

Rosselli ha infatti ribadito che dalla stesura della *Libellula* ha preso avvio la nuova fase compositiva caratterizzata dall'impiego del metodo descritto in *Spazi Metrici*<sup>15</sup>; un accostamento del poemetto al secondo libro avrebbe pertanto contraddetto la cronologia poetica realizzata a posteriori. Difatti i procedimenti retorici del testo (iterazioni, sillogismi, ecc.) lo accomunano maggiormente all'esordio e non a *Serie Ospedaliera* e suggeriscono un percorso che dalla *Libellula* porta alla sezione *Variazioni* di *Variazioni Belleche* e da questa a *Serie Ospedaliera*<sup>16</sup>.

Anche la seconda apparizione su «Nuovi Argomenti» consiste in un'anteprima da un'opera in versi, *Documento*, terzo libro pubblicato con Garzanti nel 1976. Il numero 6 di aprile 1967 accoglie 19 poesie, prima anticipazione della raccolta. Pure in questo caso le liriche non presentano varianti sostanziali rispetto al volume<sup>17</sup>; l'aspetto interessante riguarda piuttosto la disposizione dei testi nell'edizione a stampa: *Documento* segue un ordinamento rigorosamente cronologico, su 175 componimenti le poesie presenti in rivi-

<sup>15</sup> Non mancano, tuttavia, le contraddizioni e i ripensamenti anche riguardo a questo punto, Ivi: 46: “*Spazi Metrici*, del '62, accompagna le *Variazioni belleche* come officinesco 'Allegato', ma nella ristampa '85 della *Libellula* è il poemetto ad essere interpretato attraverso le dottrine del saggio, salvo aggiungere che esso è “esemplificazione di un tipo di scrittura” superato e scartato negli anni successivi”.

<sup>16</sup> Alla cristallizzazione temporale contribuiscono le date apposte ai titoli delle singole raccolte o sezioni dall'autrice: *La Libellula* (1958), *Poesie* (1959), *Variazioni* (1960-1961), *Spazi Metrici* (1962), *Serie Ospedaliera* (1963-1965), e così via. L'indicazione è tuttavia molto spesso fuorviante; sulla «rosselliana tendenza alla mendacità delle datazioni» vedi Loreto 2014: 101-102, che sottolinea, sulla scorta di Giovannuzzi, come i famosi vv. 40-42 della *Libellula* (“ma l'avanguardia è ancora cavalcioni su / de le mie spalle e ride e sputa come una vecchia / fattucchiera [...]”) hanno senso soltanto se li si suppone composti prima dell'incontro palermitano del Gruppo 63. Il polemico richiamo all'avanguardia risulterebbe peraltro coerente con le *5 poesie per una poetica*, incluse in *Serie Ospedaliera*: una serie di testi che traggono spunto dalla partecipazione al secondo convegno del Gruppo 63, tenutosi a Reggio Emilia dal 1 al 3 novembre del 1964: “[...] predomina l'assemblea in piccole discussioni / ritornate al vocabolario, spezzami l'osso pretendi ch'io / sia come voi, che nella lingua catatonica travestite l'ingaggio / di vostra madre” (Rosselli 2012: 230). Del resto, malgrado le date, considerazioni stilistiche e formali inducono a ritenere i testi di *Poesie 1959*, composte in metrica ‘libera’, anteriori alla *Libellula*. Il poemetto, invece, potrebbe essere anche un'esperienza coeva a quella di *Variazioni*.

<sup>17</sup> Riporto le varianti e i refusi riscontrati (Rosselli 1976 = D76): *Insonnia*, 7: DNA] riparar, D76] riparare; *Solo i fatti*, 5: DNA] delal, D76] della, 8: DNA] ad altri, D76] ed altri, 24: DNA] in via di trasporto celebravi, D76] in via di trapasso celebravi; *Compianto paradiso*, 3: DNA] nè, D76] né; *Concatenazione di cause*, 16-18: DNA] con lo sciopero della rinuncia a // te stesso: che eri tu, per cui il mio / batticuore non vuole pace ma solo oblio, D76] con lo sciopero della rinuncia a / te stesso: che eri tu, per cui il mio // batticuore non vuole pace ma solo oblio; *Quanti campi*, 1: DNA] varrebbero, D76] vorrebbero; *La severa vita*, 14: NA] un'altro, *Do*] un altro, 15: DNA] cancellarsi, D76] cancellarsi; *Prontezza di riflessi*, 17: soltò, D76] saltò.

sta (scritte tra il 1966 e il 1967<sup>18</sup>) occupano la prima parte del volume – da *Insonnia*, poesia numero 4, fino a *Un orrore di bombe che cadono tremanti*, numero 42 nella raccolta – e sembrano configurare nel complesso una sorta di *Ur-Documento* abbastanza omogeneo anche sotto il profilo tematico:

1) *Insonnia* (numero 4 di D76); 2) *Hai steso una mano tutta grigia di sudore* (X); 3) *Solo i fatti, reprimere i sentimenti* (numero 17 di D76); 4) *Compianto paradiso: pace in terra anche* (numero 21 di D76); 5) *Se mai nella mia mente disperazione* (numero 23 di D76); 6) *Figlia di un amore che ti divorò fui* (numero 24 di D76); 7) *Ho visto il cielo gongolarsi: era purpureo* (numero 22 di D76); 8) *Concatenazione di cause: hai visto l'ombra* (numero 25 di D76); 9) *Quanti campi che come spugna vorrebbero* (numero 26 di D76); 10) *Sei nel mio petto, ma poi ti ritrovo* (numero 28 di D76); 11) *La severa vita dei giustiziati rinnoverava* (numero 31 di D76); 12) *Ininterrotta la mano guida ancora impotenza* (numero 32 di D76); 13) *Cerchi una giustizia: non l'avrai mai* (numero 33 di D76); 14) *Molle riverbero del cuscino fatto per* (numero 36 di D76); 15) *L'amore che ci divide e ci unisce subisce* (numero 38 di D76); 16) *Equivoco l'imbroglio ma resta a vedere* (X); 17) *Prontezza di riflessi: salvati se puoi* (numero 39 di D76); 18) *Amore blu e verde: che collasso mi* (numero 40 di D76); 19) *Un orrore di bombe che cadono tremanti* (numero 42 di D76)

La successione dei testi sembra avvalorare tale ipotesi. *Documento* accoglie l'ordine di «Nuovi Argomenti», tranne per la posizione di *Ho visto il cielo gongolarsi* che immediatamente precede anziché seguire il trio costituito da *Se mai nella mia mente disperazione*, *Figlia di un amore che ti divorò* e *Concatenazione di cause*.

Il florilegio in rivista permette inoltre di spendere ulteriori considerazioni sulle modalità di assemblamento del libro da parte di un'autrice solitamente fluviale nella stesura serializzata di interi cicli di poesie. Perché Rosselli sceglie di escludere da *Documento* due poesie come *Hai steso una mano tutta grigia di sudore* ed *Equivoco l'imbroglio ma resta a vedere*?

I componimenti presentano lessico e temi in linea con le restanti liriche della selezione:

<sup>18</sup> Si veda la *struttura della raccolta* di Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1361.

Hai steso una mano tutta grigia di sudore  
 sul mio vivere interezza sbagliata, interamente  
 forse o sicuramente dedicata al tuo sonnecchiare  
 intramontabile Jesù, fabbrica di baionette  
 elementari scuole, e bastimenti che quasi  
 affondano. Viviamo illustri il nostro  
 disonore, l'onore d'avermi tra le braccia  
 d'averti illustre compagno per una fitta  
 al cuore e messaggi sempre scritti fra  
 le dita, un altro onore! il tuo sembrare  
 tutto rose mentre eri di carne sicura,  
 vieta, i minorenni si riposano dopo essersi  
 quasi ammazzati, lasciandosi disperdere  
 i veri, i viveri, i veri intrugli, la  
 misera consolazione d'essere tuo padre  
 infangato, ma io non so essere tua figlia  
 nel libro scritto per i due – la strada  
 ripida, la cella oscura, il libro aperto,  
 la vivacità, l'ingegno, foga! ai miei  
 istinti così fuori del comune.

Equivoco l'imbroglione ma resta a vedere  
 quale uncino fece la sua festa; vai danzando  
 caro, e non hai trovato la rivoluzione.

Vai danzando e trucchi verdi ch'io potrei  
 segnarti al dito al polso al fuoco tuo  
 interno, vai scostando – o accettando?

Riva blu! riva nera! riva bianca della  
 miseria.<sup>19</sup>

*Equivoco l'imbroglione*, in particolare, è prossima a poesie come *Amore blu e verde: che collasso mi, un blu che non è nemmeno blu o comunque, Un mare blu blu blu blu blu, anche verde, In un incontro stanco e blu e questo è il mare oggi*. L'accostamento è possibile non soltanto per l'insistenza sul motivo coloristico – blu ha un valore semanticamente rilevante per la poetica di Rosselli, al punto che uno dei titoli proposti a Pasolini per *Variazioni Belliche* era proprio *Blu*<sup>20</sup> –, ma anche per la versificazione sfilacciata e la ripartizione in 2-3-4 strofe. È dunque pensabile che Rosselli abbia escluso il testo perché nel frattempo nuovi componimenti avevano esaurito l'argomento poetico di *Equivoco l'imbroglione*, i cui argomenti saranno apparsi forse soltanto accennati, non sviluppati al pari delle altre liriche (compaiono anche termini ricorrenti in *Documento*, come «rivoluzione», accanto al più generico «miseria»). Diverse saranno state le ragioni che hanno portato alla soppressione di *Hai steso una mano tutta grigia di sudore*. In questo caso l'esclusione potrebbe essere stata determinata dalla struttura retorica del testo: la poesia è simile alle *Variazioni (1960-1961)* di *Variazioni Belliche*; si notano il procedere per accumulazione e reiterazione, la comparsa del personaggio di Jesù (lo si

<sup>19</sup> Rosselli 1967: 115 e 129, ora in Rosselli 2012: 1134-1135.

<sup>20</sup> Vedi la lettera del 19 aprile 1962: “Il titolo ‘Blu’ non mi dispiace affatto, ed è certo il meno letterario, anche se forse troppo strambo”: Rosselli 2008: 9-14 (10).

incontra anche nella *Libellula* e altrove), l'alternanza tra il rinvio al tu e l'impiego assertivo della prima persona plurale, sul modello di *Contiamo infiniti cadaveri* (ma presente anche in altri testi di *Documento*), lo svolgimento su strofe unica volta a restituire l'immagine cubica.

Sono comunque ipotesi, poiché nessun elemento permette di stabilire con certezza quali siano stati i fattori che hanno spinto Rosselli a non includere i testi nella raccolta. Del resto, proprio la messa a punto di *Documento* comporta un enorme quantità di testi scartati durante i diversi cicli di costruzione della silloge, come Rosselli stessa dichiara in una lettera a John del 2 dicembre 1973<sup>21</sup>: la situazione instabile sarà destinata a protrarsi fino alle bozze di stampa<sup>22</sup>. Interrogarsi sull'esclusione di due singole liriche può tuttavia aiutare a comprendere in cosa consistesse quella mancanza di "autenticità dell'ispirazione e dello slancio"<sup>23</sup> che, a detta dell'autrice, è stata la vera responsabile dei tagli. Può servire, in altri termini, a osservare da vicino il laboratorio della scrittura e il processo di regolamento e riordino dell'opera, dal momento che la selezione su «Nuovi Argomenti» corrisponde alla prima attestazione pubblica del progetto di *Documento*, una fase compresa nella più ampia storia compositiva e redazionale del libro.

Sarà questo un *habitus* che Rosselli continuerà a proporre anche per i successivi libri di inediti, i quali conosceranno tutti – a eccezione di *Primi Scritti* e di *Diario Ottuso* – un'anteprima sulla rivista. Verso la fine degli anni Settanta «Nuovi Argomenti» diventa così una delle sedi idonee per sperimentare la tenuta del materiale non ancora raccolto in volume; dopo il periodo di assenza 1970-1977 (in parte causato dalla scomparsa di Pasolini) il numero 61 di gennaio-marzo del 1979 ospita una nuova scelta di testi poetici, *Nonnulli* (settembre 1977), un nucleo di 10 componimenti successivo alla lavorazione di *Documento*<sup>24</sup>. Anche in questo caso la selezione anticipa la destinazione finale, in forma di libro a sé. Le liriche confluiranno infatti in coda alla sezione *Poesie* di *Appunti Sparsi e Persi*, la raccolta di lacerti poetici e di testi-outtakes ricavata da *Documento* pubblicata con *Ælia Lælia* nel 1983. Ma mentre *da Documento* segnalava l'esistenza di un cantiere aperto, le cui

<sup>21</sup> La lettera si legge in Rosselli 2012: 1354: "Have finally down to choosing the poems out a pile of about 600 pages (some of it only exercise in writing) written the last 2 years. I don't think that I'll keep more than about 60-70- I'm pleased with the quality of the work 'salvato', but discouraged by the 10% 'pubblicabile'! My tastes are getting however terrible severe".

<sup>22</sup> Ivi: 1355.

<sup>23</sup> Così la stessa Rosselli nell'intervento, chiamato pure *Documento*, che anticipa le sei poesie pubblicate sul numero XLIII, 30, 25 della «Fiera Letteraria» di luglio 1968: Rosselli 2012: 1347-1359 (1349).

<sup>24</sup> Vedi Palli Baroni in Rosselli in Rosselli 2012: 1440.



poesie dipendevano dal volume in fase di composizione, *Nonnulli* rappresenta una porzione autonoma e coesa del libro del quale farà parte. Così come il successivo *Sequenze (14 poesie 1974-1976)*, un insieme di testi pubblicati sul «Manifesto» del 3 novembre 1979, l'antologia di «Nuovi Argomenti» si riverserà senza particolari ambascie in *Appunti Sparsi e Persi*, per semplice giustapposizione.

Più movimentate appaiono invece le vicende che coinvolgono *Impromptu* e *Dieci poesie tradotte dall'autore* tratte dal futuro *Sleep*. Nel primo caso la versione che si legge sul numero 65-66 di giugno-luglio 1980 (ma uscito in autunno) anticipa di pochi mesi la stampa della *plaque* pubblicata nel febbraio 1981 con San Marco dei Giustiniani. Nel carteggio con l'editore Giorgio Devoto, Rosselli si dilunga sui particolari della stampa (autonomia del testo, scelta del prefatore, ecc.), ma tace la quasi concomitante apparizione in rivista, provocando l'ira dell'editore e il conseguente intervento riparatore di Giovanni Giudici (mediatore tra i due e autore della prefazione<sup>25</sup>). È poco probabile supporre che il ritardo del numero abbia indotto Rosselli a pensare che la pubblicazione non avrebbe mai avuto luogo; piuttosto anche questa occasione si inserisce nel quadro delle strategie autopromozionali e in quello dei non sempre lineari rapporti con gli editori. La dimensione ridotta del poemetto (13 stanze, per le quali Rosselli ipotizza una stampa di «15 o perfino 20» pagine<sup>26</sup>) favorisce l'incertezza riguardo alla destinazione e facilita, forse, anche il lavoro di riscrittura. La versione di «Nuovi Argomenti» presenta varianti sia rispetto all'edizione del 1981, sia rispetto alla stampa del 1993 pubblicata con Mancosu<sup>27</sup>, attestandosi quindi come fase intermedia tra le redazioni dattiloscritte<sup>28</sup> e le successive edizioni in volume.

La maggior parte dei cambiamenti indica soprattutto un'oscillazione nel numero di versi per strofa: versi che in rivista appaiono irrelati nelle redazioni in volume vengono 'assorbiti' dalla strofa che li precede o segue, e viceversa: gli ultimi versi si staccano dalla strofa e acquistano lo spazio singolo di un verso isolato. La lezione di «Nuovi Argomenti» (INA) si dimostra perlopiù prossima a quella della *plaque* dell'81 (ristampata nel 2003: I81/03), com'è logico aspettarsi, ma vi è pure un caso (13, 16-18) in cui la stampa del '93 recupera la divisione dei versi di NA:

<sup>25</sup> Si veda la storia del libro di Palli Baroni in Rosselli 2012: 1424-1427 (1426).

<sup>26</sup> Nella lettera a Devoto dell'11 luglio 1980. La missiva si legge nella ristampa di *Impromptu*: Rosselli 2003 [1981]: 7-9.

<sup>27</sup> Rosselli 1993.

<sup>28</sup> Il materiale dattiloscritto è conservato presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia: Palli Baroni in Rosselli 2012: 1423-1424.

1, 24-25: INA] chi era fermo, e chi non // lo era. Difendo i lavoratori, I81/03] I93] chi era fermo, e chi non / lo era. Difendo i lavoratori; 1, 29-30: INA] I81/03]: d'impenetrabili libri buoni // per una vendemmia che sarà, I93] d'impenetrabili libri buoni / per una vendemmia che sarà; 3, 14-15: INA] I81/03] se resistere dipende dal cuore / piuttosto dalle sottane s'arrota, I93]: se resistere dipende dal cuore // piuttosto dalle sottane s'arrota; 5, 13-14: INA] I81/03] strette al mio arso cuore // che ora quasi dubitativo, I93] strette al mio arso cuore / che ora quasi dubitativo; 6, 22-23: INA] I81/03] delle vostre giuste lezioni // che lesinavo il tocco alla, I93] delle vostre giuste lezioni / che *lesinavano* il tocco alla; 6, 26-27: INA] I81/03] nel campo, dove riposo ingiunta / dal massacro a massacrarmi, I93] nel campo, dove riposo ingiunta // dal massacro a massacrarmi; 6, 52-53: INA] I81/03] lo schiacciassi, io mi difendo // dal vostro al di là che non, I93] lo schiacciassi, io mi difendo / dal vostro al di là che non; 8, 4-5: INA] I81/03] il ripiano su di cui giaceva. // Tarda tornavo alle parole che, I93] il ripiano su di cui giaceva. / Tarda tornavo alle parole che; 8, 23-24: INA] in questa giardiniera d'un agente / non in borghese ma con solenne, I81/03] I93] in questa giardiniera d'un agente // non in borghese ma con solenne; 9, 9-10. INA] I81/03] di mite piccola, borghesia in // lutto, mentre tutto, rassomiglia I93] di mite piccola, borghesia in / lutto, mentre tutto, rassomiglia; 10 4-5: INA] I81/03] al mio passaggio non obbligatorio // d'una solare necessità d'infischiarmene, I93] al mio passaggio non obbligatorio / d'una solare necessità d'infischiarmene; 12, 4-5: INA] I81/03] ripongo al lato della testa, che // non sonnecchiando ma nemmeno, I93] ripongo al lato della testa, che / non sonnecchiando ma nemmeno, 13, 16-18: INA] I93] che riguarda la Storia, di quell'ebete / femmina ingaggiata per una storia // d'amore di cui mi racconterai I81/03] che riguarda la Storia, di quell'ebete // femmina ingaggiata per una storia / d'amore di cui mi racconterai

Un caso appena più articolato può essere quello ai versi 28-30 della stanza 9, con la creazione di un nuovo verso derivato dalla divisione del verso 28 (9, 28-29: NA] I81/03] *colta m'ispirarono realtà vagabondando / d'un ostello all'altro, I93] colta m'ispirarono / realtà vagabondando / d'un ostello all'altro*) o ancora il cambiamento nella posizione dei versi 29-31 della stanza 10 con correzione del passato remoto (10, 29-31: NA] *ridetti / quando quel poco solo s'infilò // sotto altra nuvola che non quella; I81/03] risi / quando quel poco solo s'infilò // sotto altra nuvola che non quella, I93] risi / quando quel poco solo s'infilò / sotto altra nuvola che non quella*). Trattandosi di Rosselli, è difficile stabilire se la forma «ridetti» è un semplice refuso o se si tratta invece di una fusione tipica dell'autrice; del resto anche altrove nel poemetto si registrano situazioni analoghe, per le quali si può soltanto dire che

il passaggio da rivista a *plaque* determina una maggiore normalizzazione dal punto di vista linguistico<sup>29</sup>.

Per quanto riguarda *Sleep*, infine, le autotraduzioni pubblicate su «Nuovi Argomenti» del 19 settembre 1986 costituiscono un tassello fondamentale di una assai travagliata vicenda compositiva ed editoriale, inaugurata dalle prime prove di scrittura poetica in inglese tra il 1953 e il 1956 e conclusa con la pubblicazione della raccolta con traduzioni d'autore di Antonio Porta per Rossi & Spera nel 1989 e di Emmanuela Tandello per Garzanti nel 1992<sup>30</sup>. Mi sono occupato altrove dell'intera vicenda e rimando al mio contributo per l'inquadramento dei testi e delle autotraduzioni all'interno del macrotesto di *Sleep*<sup>31</sup>. Qui mi limito a osservare che la scelta di tradurre sé stessa risponde inizialmente alla necessità di adattare le liriche a un pubblico italiano ed è determinata, oltre che dalle difficoltà incontrate nel tentativo di ottenere una pubblicazione estera, dal processo di sistemazione della propria figura autoriale che Rosselli compie durante gli anni Ottanta. Tale processo prevede l'assemblaggio del materiale rimasto finora inedito risalente agli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta e si completerà, come si è visto, con la pubblicazione di *Sleep, Primi Scritti (1952-1963), Appunti Sparsi e Persi (1966-1977)* e dell'*Antologia poetica* curata da Giacinto Spagnoletti.

## Saggi

La produzione saggistica di Amelia Rosselli possiede caratteristiche per certi versi uniche rispetto alla contemporanea 'critica dei poeti'. Pur se la maggior parte dei saggi rivela un carattere occasionale, nel loro complesso, questi dimostrano una coerenza ideologica unitaria, che sorprende se si pensa alle contraddizioni e ai veri e propri depistaggi di alcune dichiarazioni di poetica (specie di quelle tendenti a restituire un'immagine unitaria, costruita *a poste-*

<sup>29</sup> Si vedano le seguenti zone: 6, 28: NA] desideri intesi, I81/03] I93] desideri intensi; 6, 54: NA] I93] è su codesta terra che l'ha, I81/03]: è su codesta tetra che l'ha; 8, 14: NA] per quelle mira con mitra che, I81/03] I93] per quelle mire con mitra che; 9, 1-2: NA] I81/03] in maniera / congegniosa, I93] in maniera / congeniosa; 10, 21: NA] s'irride di permessi al ridere, I81/03] I93] s'irrida di permessi al ridere. Più saldamente interpretabili come refusi o varianti redazionali sono invece le occorrenze di 3, 2: NA] lungofiume, I81/03] I93] lungo fiume; 5, 15: NA] I81/03] anota, I93] annota; 8, 13: NA] mio era, o non è? – di non morire, I81/03] I93] mio era, o non è di non morire; 11, 15: NA] indurita da piogge e sale della, I81/03] indurita da pioggia e sale della.

<sup>30</sup> Rosselli 1986: 20-30; Rosselli 1989; Rosselli 1992; Rosselli 2012: 856-1045.

<sup>31</sup> Brancati 2023: 161-183.

riori, del proprio percorso di scrittura). Come è stato notato<sup>32</sup>, l'ampiezza dei temi trattati testimonia la cultura (autodidatta e approfondita) di Rosselli, nonché la vastità dei suoi interessi. Recensioni su autori italiani e stranieri, scritti su tematiche intellettuali e di attualità dal taglio militante: in ciascun intervento si riscontra una costante che accomuna i saggi e ne giustifica una lettura d'insieme; ogni argomento viene interpretato attraverso il filtro della poetica, certamente, ma questa assume un carattere assoluto, in coerenza con la concezione radicale della poesia come scelta di vita totalizzante. Sotto questo punto di vista, la prosa non creativa di Rosselli rappresenta il contraltare della scrittura artistica, la sede ideale dove sperimentare la tenuta ideologica di una concezione del mondo praticata nei versi.

I contributi su «Nuovi Argomenti» offrono una campionatura fedele degli interessi critici rosselliani. Se si esclude *Storia di una malattia* – un testo che non mi sentirei di inquadrare immediatamente nel genere saggistico –, i restanti tre scritti sono rispettivamente dedicati a una questione di politica culturale (*Sindacato scrittori?*), a un poeta italiano (*Per Sandro Penna*) e a un'autrice inglese (*Istinto di morte e istinto di piacere*).

Così, nell'intervento sul numero 16 di ottobre-dicembre 1969, Rosselli inaugura la trattazione delle funzioni e delle criticità del Sindacato Scrittori riportando una riflessione di un non meglio identificato “studente” in merito all'isolamento dello scrittore, una condizione ritenuta necessaria sia dal punto di vista economico (“più solo era uno scrittore, più in alto salivano le sue ‘quotazioni’ sul mercato editoriale”), sia da quello «della qualità letteraria dei suoi prodotti: essendo pochi gli amici, moltissimi i nemici. Essendo la sua guerra privata in tal modo ben più intensa, le sue ascese e le sue cadute prendono toni sovente (anche se apparentemente) assai drammatici» (Rosselli 1969: 223).

Il taglio personale con cui l'autrice tratta la questione è evidente. Esso ricorre poi nella sferzata contro il Gruppo 63 e nell'individuazione della borghesia come classe di appartenenza tipica dello scrittore (“un fatto che dovrebbe spingerli a posizioni sindacali più attente e meno idealistiche”, ivi: 225). Ed è ancora sulla condizione di “solitario” che si chiude il saggio, come a voler ribadire la necessità di un posizionamento che deve mantenersi integro e coerente con una visione assoluta della letteratura, nonostante quella della scrittura sia un'attività “non primaria ma secondaria rispetto all'attività di ‘operatore culturale’ in quanto soprattutto attraverso il lavoro di ‘operatore culturale’ può mantenersi lo scrittore” (ivi: 226). Ma – è importante

<sup>32</sup> Vedi l'introduzione di Caputo in Rosselli 2004: 27-33.

specificarlo – il filtro di una lettura biograficamente indirizzata non compromette la lucidità con cui gli aspetti politici e materiali sono trattati; nella prospettiva marxista adottata da Rosselli sono chiari i posizionamenti delle diverse figure che agiscono nel campo culturale e della funzione “intermedia” degli scrittori, “tra grosso pubblico e padronato editoriale”, per la quale “non possono in realtà chiamarsi ‘base’ rispetto al padronato, con cui collaborano” (ivi).

Pure l’interesse per la lirica di Penna, della cui riscoperta Rosselli si era fatta promotrice proponendo a Garzanti la ristampa di tutte le poesie per il tramite di Pasolini e Bertolucci<sup>33</sup>, “assume un significato fortemente autoriflessivo”<sup>34</sup>. Anche in questo caso la solitudine e l’isolamento rappresentano una modalità esistenziale inaggirabile per una comunicazione autenticamente poetica. L’impostazione “politica” di una parte della poesia contemporanea è viziata da “vanità personale” (Rosselli 1970: 247), a cui Rosselli contrappone l’idea di un bisogno originario della scrittura, di un’“innocenza” dalla quale scaturisce una lirica autenticamente rivoluzionaria:

Eppure ad ogni inizio, ad ogni aprirsi d’animo allo scrivere versi, nulla di tutto questo era primario: lo scrivere era proprio di chi *rivoluzionalmente* era forzato ad una nascosta anche se quieta protesta, isolato e isolandosi da ogni compartecipazione ad un mondo nevrotico e borghese. E di questa primissima e forse primitiva innocenza pochissimo resta nelle «mezz’età», lo scrittore essendosi ormai abituato ad un meccanismo che lo forza a «partecipare», anche se soltanto per salvarsi sul piano finanziario, e sociale. Raramente e soltanto tra i migliori, «veri», poeti si ritrova la primissima giustezza d’aspirazioni del tutto interiori, quando poi li avrà attanagliati la vicenda del «pubblicare o venir compresi» (*Ibid.*)

È difficile non leggere in queste parole soprattutto la rivendicazione di un percorso personale, la volontà di ribadire le proprie scelte di poetica che si uniscono all’autoproiezione autoriale nel campo letterario di inizi anni Settanta. La postura penniana, che fa di lui “il più socialista e popolare dei nostri poeti” (Ivi: 249), diventa un avatar, e così le scelte biografiche compiute dal poeta si sovrappongono a quelle di Rosselli, dando vita a un gioco

<sup>33</sup> Oltre alle notizie sul testo di Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1527-1528, si vedano le lettere a Pasolini del 31 ottobre 1968 e 19 gennaio 1969 (Rosselli 2008: 57-59 e 67-69). Nello stesso periodo Rosselli propose a Pasolini la pubblicazione su “Nuovi Argomenti” di una «nota» dedicata al poeta mozambicano José João Craveirinha; si veda la lettera 2 novembre 1968 (Ivi: 60-66). Su entrambe le proposte si vedano le riflessioni di Giovannuzzi in Ivi: 127-130.

<sup>34</sup> Giovannuzzi in Rosselli 2012: 1528.

di rimandi e rifrazioni al cui centro si pone il rapporto, avvertito come difficilissimo, tra i due poli di biografia e creazione artistica, tra spazio privato e dimensione collettiva (“È la poesia soltanto una formulazione esibizionistica d’un dolore invece da risolversi socialmente e soprattutto rivoluzionariamente, nell’azione e nella realtà *non* scritta?”, ivi: 248).

Di sicuro non può lasciare indifferenti la conclusione del saggio, con il suo richiamo al “suicidio sociale” di Penna e Pavese e alla comune “infelicità amorosa fondamentale, ma diversamente risolta” (ivi). Rosselli conclude asserendo che stabilire quale sia il suicidio più brusco è argomento “letterariamente non pertinente”. E pertinente non lo è davvero, qualora si provasse a leggere in queste parole un qualche significato premonitore; quello che invece conta dal punto di vista dell’interpretazione rosselliana della poesia altrui è, ancora una volta, il bisogno di assicurare un legame sempre più stretto tra realtà e finzione, in maniera tale che l’una possa verificare la validità dell’altra, e viceversa.

Il crinale è di quelli assai scivolosi, del resto, anche per Rosselli, come testimonia il saggio su Sylvia Plath, *Istinto di morte e istinto di piacere*, sul numero 67-68 di luglio-dicembre del 1980. L’intervento è strutturato in forma di risposta alla recensione di Rossana Rossanda alla traduzione italiana (*Lettere alla madre*, a cura di Marta Fabiani, Guanda, 1979) del volume *Letters Home: Correspondance 1950-1963*, a cura di Aurelia Schober Plath, madre di Sylvia, del 1975. In *Felice da morire*, apparso sull’«Espresso» del 4 novembre 1979, Rossanda accusa Schober Plath di avere pubblicato le lettere per minimizzare le proprie responsabilità nei confronti della figlia. Dal canto suo, Rosselli non solo condivide con Schober Plath l’intenzione di togliere dal mercato *The Bell Jar*, il romanzo semiautobiografico di Plath considerato “ripudiato dalla poeta stessa” (Rosselli 1980: 176), ma accusa Rossanda di forzare i dati «a tal punto da darne una interpretazione violentemente alletteraria, e deformata in parte da una sovrapposizione pseudofemminista e pseudopsicologica, senza sapere gran che né di psicologia femminile, né della pur necessaria attenzione alla documentazione [...]» (ivi: 175).

I toni violenti, soltanto in parte smorzati nella successiva riedizione su «Poesia» nell’ottobre 1991<sup>35</sup>, sono giustificati, secondo Rosselli, dal fatto che Rossanda:

[...] dimentica anche che la Plath va studiata non per la sua cosiddetta tipicità di ragazza americana tutta successo-depressione e relativi tenta-

<sup>35</sup> Questa versione, dal titolo *Istinto di morte e istinto di piacere in Sylvia Plath*, si legge adesso nei già citati Rosselli 2004: 336-337 e Rosselli 2012: 1226-1232.

tivi di suicidio (di moda anche qua in Europa quanto ad altalene), ma invece per la sua autodelimitata grandezza e per l'inusualità della sua poesia purtroppo non troppo bene tradotta da Giovanni Giudici (che non sa troppo bene l'inglese) per la Mondadori nel 1978. (Rosselli 1980: 176)

Insomma è il valore del processo creativo a essere messo in primo piano; la biografia non acquista valore in quanto insieme di fatti, aneddoti e circostanze attraverso le quali leggere la poesia ma diventa una sorta di specchio riflesso dell'opera. Nella concezione di Rosselli vita e arte possono fondersi soltanto a patto che il secondo termine prenda il sopravvento sul primo, fino a conseguenze che possono essere drammatiche ("che poi la ricerca artistica al livello alto al quale la portò la Plath, ed a tale intensità, sia un pericolo di vita in se stessa, ogni artista lo sa addirittura agli inizi del suo purtroppo vocazionale sperimentare con la vita", Ivi: 178). Tuttavia, mentre rifiuta l'impostazione biografista di Rossanda, Rosselli non si esime dal compiere una lettura psicologica della poesia di Plath, spendendo alcune considerazioni sul

non scavato problema del padre perso ai nove anni, ma ritrovato in forma 'sostitutiva'" e giudicando non perfettamente riuscite "quelle poche ma aspre poesie di intenzione riscattatoria, che infatti scadono di molto qualitativamente, e che sono 'tracce' al trauma da affrontarsi. (Ivi: 180)

Un'ulteriore spia che segnala il debole confine tra proiezione del proprio vissuto sulla letteratura altrui e rivendicazione delle istanze autonome del testo, specialmente di quello poetico. D'altronde, anche *Istinto di morte* si chiude con una nota sul suicidio di Plath, questa volta in forma di critica verso coloro i quali intenderebbero sfruttarlo a fini "pubblicitari (tanto per finalmente toccare il nesso *specifico*", *ibid.*), a suggerire come Rosselli fosse pienamente conscia delle ricadute editoriali di una costruzione autoriale parallela e coerente con la propria poetica e con i propri libri.

Il legame tra scrittura ed esperienza acquista con ogni probabilità le connotazioni più estreme in *Storia di una malattia*, lo straziante resoconto sulla schizofrenia pubblicato sul numero 56 di «Nuovi Argomenti» alla fine del 1977. Ho lasciato per ultima la trattazione di questo scritto, poiché non sono sicuro con quale genere letterario identificarlo. Si tratta effettivamente di un saggio? Di un resoconto? Contiene elementi di invenzione e/o letterari? Quale distanza accordare alla componente fantastica dello scritto rispetto a quella pure riscontrabile nella restante produzione letteraria? Sono solo alcuni interrogativi suscitati da *Storia di una malattia*, e non è questa la sede

per provare ad affrontarli. Qualche considerazione tuttavia può essere spesa, soprattutto in rapporto a «Nuovi Argomenti» (una scelta che comporta, inevitabilmente, il profilarsi di altre domande).

Per Rosselli il 1969 segna l'aggravarsi della malattia mentale; il testo è la cronistoria degli ultimi 7 anni dei disturbi sofferti dall'autrice, anche se gli eventi narrati vengono proposti dalla voce narrante come realmente accaduti, la restituzione testuale del vissuto sembra a tratti vicina a quella del racconto di fantasia:<sup>36</sup> l'io narrante dichiara di aver subito persecuzioni di ogni tipo, dagli spionaggi ai tentativi di avvelenamento, dalle frodi all'emissione di onde magnetiche attraverso apparecchi elettrici come il televisore, mentre la condizione di "schizofrenica" viene esplicitamente rubricata come una delle "voci diffamanti" sparse sul suo conto, insieme a quelle di "estremista", "idiotia", "encefalitica", "drogata" e sessualmente "deviata" o maniaca" (Rosselli 1977: 186). Quanto detto crea un cortocircuito con il titolo: qual è la malattia di cui si parla? È possibile ipotizzare che *Storia di una malattia* sia il titolo scelto da Moravia? (il quale, secondo Rosselli, avrebbe dovuto scrivere una vera e propria prefazione al testo, che tuttavia viene semplicemente preceduto da quella che sembra un'imbarazzata avvertenza: "pubblichiamo volentieri questo testo di Amelia Rosselli a testimonianza di un'insolita esperienza intellettuale", ivi: 185). L'impaccio di Moravia è soltanto in parte sovrapponibile alla posizione assunta dalla critica recente. In *Una scrittura plurale* Francesca Caputo decide di pubblicare il testo come "appendice" alla raccolta di saggi e interventi critici rosselliani, divisi per tema (poesia italiana, poesia straniera, narrativa, teatro, saggistica, ecc.). Giovanuzzi, curatore del Meridiano dedicato a Rosselli, in *Biografia e poesia*, in riferimento a *Storia di una malattia*, scrive:

Avevo risolto di citarne larghi estratti nella *Cronologia*, ma di non pubblicarlo per intero fra gli *Interventi in margine alla poesia*. Temevo che la patologia – e dunque il personaggio di Amelia Rosselli – finisse per mettere in ombra la poesia: in minore, ma come è accaduto per Pasolini. Credo oggi che nel suo estremismo quell'impostazione fosse sbagliata, o per lo meno limitativa per affrontare la poesia della Rosselli. (Giovanuzzi 2016: 7)

In effetti *Storia di una malattia* esaspera un quesito metodologico che si pone in tutti quei casi il cui confine tra «patologia» e «poesia» non è imme-

<sup>36</sup> La circostanza che, almeno per un periodo della sua vita, ossia quello coincidente con l'acutizzarsi delle fasi di malattia, questi fatti dovettero essere percepiti da Rosselli come reali, non esclude che in successivi momenti la stessa abbia voluto riconoscere al testo un carattere di invenzione letteraria



diatamente decifrabile. Gli strumenti della critica letteraria possono essere impiegati per l'analisi di testi non (o non solo) letterari. Ma si tratta di un'operazione legittima? Se alcuni di questi principi venissero applicati al testo, il resoconto di Rosselli potrebbe essere considerato un *personal essay*, senza contare che la sede di stampa ne influenza, almeno in parte, la ricezione: «Nuovi Argomenti» è una rivista culturale e letteraria, non un bollettino psichiatrico o una rivista scientifica.

Se si adoperano categorie di largo uso, come per esempio quella dello straniamento, il racconto potrebbe essere accostato ad alcuni momenti di *Diario Ottuso* e a una lunga tradizione europea che richiede al lettore un patto di sospensione dell'incredulità.

Se si ricorre agli strumenti dell'analisi stilistica e dell'intratestualità non sarebbe difficile notare come il registro retorico di *Storia di una malattia*, in bilico tra cronaca e 'invenzione', sia in parte accostabile a quello di *Spazi Metrici*: in un caso si parla di malattia e di persecuzioni, l'altro è un saggio di metrica al quale Rosselli ha affidato la spiegazione del sistema metrico adoperato per la composizione di *Variazioni Belliche* e in seguito applicato (secondo l'autrice) alle altre raccolte. In entrambi i testi agisce un personaggio-Rosselli che si muove, passeggia, compie azioni, trasforma in *narrazione* testi che in linea di principio dovrebbero appartenere al genere letterario della saggistica, intesa in senso ampio.

Questo tipo di indagini, e altre ancora, sono probabilmente valide se considerate dal punto di vista dello studio dei rapporti tra critica e clinica, ma rischiano, se condotte in maniera arbitraria, di mortificare o comunque di limitare la piena valutazione del contenuto effettivo (e specificatamente teorico-letterario) espresso da Rosselli altrove (nello stesso *Spazi Metrici* o nei saggi di musicologia, per esempio). Ed è forse questo il torto maggiore che si potrebbe compiere nei confronti della poesia di Rosselli, un pericolo oggi più che mai da scongiurare.

## Bibliografia

- Bertoni A., 1997, "Pasolini e l'avanguardia", in «Lettere Italiane», 49 3: 470-480.
- Brancati F., 2023, «Words in their forge». Autorialità, poetica, traduzione e auto-traduzione in *Sleep di Amelia Rosselli*", in D. Capelli, B. Del Buono, E. Gallo, E. Pepponi Celui (a cura di), *Celui qui parle, c'est aussi important! Forme e declinazioni della funzione autore tra linguistica, filologia e letteratura*, Trieste, EUT: 161-183.

- Giovannuzzi S., 1999, "La libellula: Amelia Rosselli e il poemetto" in S. Giovannuzzi (a cura di) *Amelia Rosselli. Un'apolide alla ricerca del linguaggio universale*, «Quaderni del Circolo Rosselli», 17: 45-57.
- Giovannuzzi S., 2012, "La persistenza della lirica. La poesia italiana nel secondo Novecento da Pavese a Pasolini", Firenze, Società Editrice Fiorentina.
- Giovannuzzi S., 2013, "Pasolini, Moravia e l'avanguardia", in "A. Granese (a cura di), Alberto Moravia e Pier Paolo Pasolini. Intellettuali, scrittori, amici, in «Sinestesi», XI: 123-140.
- Giovannuzzi S., 2016, "Amelia Rosselli: biografia e poesia", Novara, Interlinea.
- Loreto A., 2014, "I santi padri di Amelia Rosselli. «Variazioni belliche» e l'avanguardia", Milano, Arcipelago Edizioni.
- Palli Baroni, G., 2013, "Fratellanza e destino: Amelia Rosselli e Pier Paolo Pasolini", in C. Carpita, E. Tandello (a cura di), *Quadrati, cantoni, cantonate: topografie poetiche di Amelia Rosselli*, in «Moderna», XV 2: 31-42.
- Pasolini, P. P., 1999 [1964], "Nuove questioni linguistiche", in *Empirismo eretico [1964-1971]*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte, Tomo I* (a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, cronologia a cura di N. Naldini), Milano, Mondadori: 1245-1964.
- Rosselli A., 1966, "La libellula", in «Nuovi Argomenti», n.s. 1, gennaio-marzo: 147-165.
- Rosselli A., 1967, "da Documento (1966-1977)", in «Nuovi Argomenti», n.s. 6, aprile: 114-132.
- Rosselli A., 1969, "Sindacato scrittori?", in «Nuovi Argomenti», n.s. 16, ottobre-dicembre: 223-226 [precedentemente: "recensione a Sandro Penna, Tutte le poesie, Garzanti, Milano, 1970", in «l'Unità», 1° luglio 1970].
- Rosselli A., 1970, "Per Sandro Penna", in «Nuovi Argomenti», n.s. 20, ottobre-dicembre 1970, pp. 247-250.
- Rosselli A., 1976, "Documento", Milano, Garzanti.
- Rosselli A., 1977, "Storia di una malattia", in «Nuovi Argomenti», n.s. 56, ottobre-dicembre: 185-196.
- Rosselli A., 1979, "Nonnulli (settembre 1977)", in «Nuovi Argomenti», n.s. 61, gennaio-marzo: 23-32.
- Rosselli A., 1980a, "Impromptu", «Nuovi Argomenti», n.s. 65-66, gennaio-giugno: 35-48.
- Rosselli A., 1980b, "Istinto di morte e istinto di piacere (risposta a Rossanda)", in «Nuovi Argomenti», n.s. 67-68, luglio-dicembre 1980: 175-180 [poi, rivisto, in «Poesia», IV 44, ottobre 1991].

- Rosselli A., 1983, "Appunti sparsi e persi (1966-1977)", prefazione di A. Rosselli, Reggio Emilia, *Ælia Lælia*.
- Rosselli A., 1986, "Sleep. Dieci poesie tradotte dall'autore", in «Nuovi Argomenti», terza serie 19, settembre: 20-30.
- Rosselli A., 1989, "Sonno-Sleep (1953-1966)" Roma, Rossi & Spera.
- Rosselli A., 1992, "Sleep. Poesie in inglese", traduzione italiana e postfazione di E. Tanello, Milano, Garzanti.
- Rosselli A., 1993 "Impromptu", introduzione di A. Anedda, Roma, Mancosu.
- Rosselli A., 2003 [1981], "Impromptu", Genova, San Marco dei Giustiniani.
- Rosselli A., 2003, "Sandro Penna", in «Trasparenze», 17-19: 5-8.
- Rosselli A., 2004, "Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici," a cura di F. Caputo, Novara, Interlinea.
- Rosselli A., 2008, "Lettere a Pasolini. 1962-1969" (a cura di S. Giovannuzzi), Genova, San Marco dei Giustiniani.
- Rosselli A., 2012, "L'opera poetica", (a cura di S. Giovannuzzi, con la collaborazione per gli apparati critici di F. Carbognin, C. Carpita, S. De March, G. Palli Baroni, E. Tanello, saggio introduttivo di E. Tanello), Milano, Mondadori.



# «Un'antologia viva e degna». La sezione *Poesia* 1973-1980

GIULIA MARTINI

## Aspetti generali

Nell'editoriale dell'ultimo fascicolo (47-48) del 1975, Attilio Bertolucci fa riferimento a “un progetto di Pasolini interrotto dalla sua morte: «Nuovi Argomenti» non era dimenticata da lui, che stava ultimamente raccogliendo poesie, giunte alla rivista da ignoti, per farne, in un numero, un'antologia ‘viva e degna’”<sup>1</sup>. Accanto alle selezioni dei premi letterari e al crescente numero di proposte antologiche, che stavano iniziando a conoscere quel fenomeno di moltiplicazione esponenziale che dura fino ai nostri giorni<sup>2</sup>, le riviste indicano infatti un'ulteriore modalità compositiva di un *corpus* che risponda, a vari livelli di scalarità fra i due poli, a un intento ora “conservativo” ora “propositivo”, per riprendere i termini di Niccolò Scaffai: “accogliere le reliquie di una letteratura cronologicamente esaurita, trasmettere gli esempi di una tradizione poetica *in fieri*”<sup>3</sup>.

La sezione *Poesia* compare in «Nuovi Argomenti» due anni e mezzo prima dell'editoriale di Bertolucci sopracitato, nel numero 31 del gennaio-febbraio 1973, parallelamente a una generale riconfigurazione della rivista in rubriche, assenti prima di allora, che si manterranno relativamente stabili per tutta la durata della serie, cioè fino al numero doppio 67-68 del luglio-dicembre 1980. Le rubriche fisse sono, oltre la nostra, *Narrativa* e *Saggi e recensioni* (che in alcuni fascicoli si ripartisce in due parti distinte, non necessariamente compre-

---

<sup>1</sup> Bertolucci A., 1975, “Editoriale”, in «Nuovi Argomenti», 47-48, settembre-dicembre, pp. 3-4: 3.

<sup>2</sup> Cfr. almeno Giovannetti P., Pautasso S. (a cura di) 2004.

<sup>3</sup> Scaffai N. 2006.

senti, *Saggi* o *Saggistica* e *Recensioni*), cui si aggiungerà, a partire dal numero 50 dell'aprile-giugno 1976 la sezione di natura dichiaratamente ibrida *Intermezzo*. Al di là delle rubriche 'a comparsa' che ricorrono una volta sola (*Carteggi*, *Documenti*, e *Racconti*), e dei casi di *Omaggi*<sup>4</sup> e raccolte di contributi su un autore o uno specifico argomento, è importante ricordare l'autonomia della non-sezione incipitaria (lo spazio tradizionalmente riservato alle *Inchieste*), che può ospitare contributi di vario genere, fra cui, non di rado, poesie (su questo aspetto ci soffermeremo meglio nel paragrafo *Versi fuori sacco*).

Passando quindi all'aspetto generale della sezione *Poesia*, si nota fin da subito l'esiguità degli apparati, ridotti a note biografiche di un paio di righe per ciascun autore, che vengono riportate tutte insieme nella stessa pagina, fra l'occhiello e i testi. Non solo: a partire dal numero doppio 47-48 del settembre-ottobre 1975, in corrispondenza della morte di Pasolini, queste note spariranno del tutto e non si daranno che i soli testi, preceduti dal titolo e seguiti dal nome dell'autore. Si riscontrano alcune eccezioni, inerenti perlopiù alle poesie in traduzione o per segnalare una prossima uscita o il decesso dell'autore; un esempio peculiare è proprio nel numero dell'*Omaggio a Pasolini*, dove sono ospitati (nella sezione) Alfonso Gatto, Fernanda Romagnoli e Milo De Angelis: se del primo poeta della triade viene comunicata, in calce, la scomparsa<sup>5</sup>, una breve riga informa invece, per quanto riguarda il terzo, del prossimo esordio con *Somiglianze*<sup>6</sup>. Un'ultima osservazione preliminare riguarda infine la disposizione interna dei singoli autori nella rubrica, che sembra rispondere a un criterio di ordinamento interno per cui la posizione di apertura spetta tendenzialmente all'autore più riconosciuto o affermato, fino agli autori 'minori' o esordienti.

Considerando le 24 pubblicazioni susseguitesì nell'arco dei suoi otto anni di vita, la sezione *Poesia* ospiterà 139 scelte testuali, proponendo in totale 105 voci poetiche (26 autori vengono infatti riproposti in più numeri); il poeta più presente è l'allora redattore Dario Bellezza, ricorrente in cinque occasioni, seguito dall'allora redattrice Dacia Maraini, dall'allora collaboratore Toti Scialoja e infine da Beppe Salvia, che compaiono tre volte ciascuno.

<sup>4</sup> Oltre l'*Omaggio a Pasolini* nel numero 49 del gennaio-marzo 1976, si trovano *Dedicato a Sandro Penna* (52, luglio-dicembre 1976) e *Omaggio a Saba* (57, gennaio-marzo 1978).

<sup>5</sup> "Se non si troverà altro, queste sono le ultime poesie scritte da Alfonso Gatto prima della morte atroce che lo ha strappato a noi in un pomeriggio di pioggia sull'asfalto viscido della via Aurelia. Le aveva spedite a Dario Bellezza, e «Nuovi Argomenti» le aveva accolte con la gioia con cui si accolgono i doni degli amici cari. Oggi sono la testimonianza di un ultimo palpito di vita, un saluto accorato. E. S." (49, gennaio-marzo 1976: 117).

<sup>6</sup> "Queste poesie fanno parte di un libro (intitolato *Somiglianze*) che uscirà tra poco presso l'editore Guanda" (ivi: 131).

Facendo un rapido calcolo, ogni fascicolo ospita alla volta in media 5,8 autori, dedicando una media di 4,8 pagine a ciascuno; a margine, potremmo aggiungere che il nucleo cui vengono consacrate più pagine è *16 poesie d'amore* di Elio Pecora nel numero 61 del gennaio-marzo '79.

Altre considerazioni che sembra opportuno anticipare a quest'altezza riguardano l'età e la città di riferimento degli autori ospitati nella sezione. Escludendo gli autori deceduti e i carneadi di cui non è stato ancora possibile risalire alle coordinate biografiche, l'età media degli antologizzati si aggira intorno ai trentanove anni: il più giovane è Valerio Magrelli, che quando pubblica su «Nuovi Argomenti» per la prima volta ha appena vent'anni; il più anziano è invece il poeta dialettale Ignazio Buttitta, giunto già al traguardo di ottanta. La fascia di età più rappresentata è quella che va dai venti ai trent'anni, in cui si inseriscono circa 37 voci; col progredire delle decadi, il numero delle attestazioni diminuisce progressivamente: circa 26 (trenta-quaranta), 20 (quaranta-cinquanta), 18 (cinquanta-sessanta), 8 (sessanta-settanta), uno per la fascia settanta-ottanta e ancora un ottuagenario. Più omologato risulta invece il panorama geografico, se si considera che dei 98 versificatori italiani rappresentati almeno 47, quasi la metà, o sono nati o si sono successivamente trasferiti e gravitano in quegli anni nella città dove ha sede la rivista; dopo Roma, la seconda città di provenienza è Milano, che segue a distanza con 10 autori circa.

### Conservatività e propositività della sezione *Poesia*

Nell'intento di individuare alcuni tratti caratteristici della proposta antologica che la sezione *Poesia*, nelle sue 735 pagine totali, è andata componendo nel corso degli ultimi otto anni della seconda serie della rivista, anni particolarmente cruciali nella storia della poesia italiana, potremmo cominciare con l'interrogare la sua evoluzione interna, soffermandoci più a lungo sui numeri liminari, vale a dire i primi tre del '73, e gli ultimi tre usciti a cavallo fra il '79 e l'80.

Il fascicolo 31 del '73, convenzionale *terminus post quem* del nostro corpus per il motivo che si è indicato, si presenta ripartito in quattro sezioni: la prima è tradizionalmente riservata all'inchiesta, in questo caso *Otto domande sull'estremismo*; la seconda è la sezione *Poesia*, seguita da *Narrativa* e infine da *Saggi e recensioni*. A battezzare la rubrica sono due voci, entrambe femminili:

quelle, nell'ordine, di Dacia Maraini<sup>7</sup> e di Rossana Ombres<sup>8</sup>; anche il numero successivo, il 32 di marzo-aprile, si limita a una proposta di due autori. Delle 24 uscite di cui ci occupiamo, soltanto le prime due condividono l'anomalia di un'economia tanto ristretta; come si è accennato, infatti, la media degli autori selezionati si assesterà su un valore che triplica questo numero iniziale. Eppure, per quanto ridotta ai minimi termini possibili (4 nomi su due fascicoli), la direzione antologica che emerge da questi accoppiamenti sembra rappresentativa di quella più generale dell'intero *corpus*, che fin da subito mostra una vocazione a evolversi su doppi binari. Più precisamente, se – riprendendo le funzioni di Scaffai da cui siamo partiti – il numero 31 tende a un carattere di tipo *conservativo* (senza parlare di Dacia Maraini, inopportuno presentare in questa sede, anche Rossana Ombres era affermata nel '73, si pensi all'uscita per Einaudi di pochi anni prima), il numero 32, dove troviamo Franco Giovanelli (la cui nota biografica richiama all'*entourage* della rivista<sup>9</sup>) e un'ancora non-esordita Vivian Lamarque (che però aveva già pubblicato testi su «Paragone», come rimarca la nota<sup>10</sup>), rivela un intento più *propositivo*.

Venendo quindi al terzo appuntamento della rubrica, il numero doppio 33-34 di maggio-agosto, la presenza di Attilio Bertolucci (che, ricorda la brevissima presentazione, aveva appena ristampato per Garzanti *La capanna indiana*<sup>11</sup>) e in misura minore quella di Raffaele Crovi (anche questi appena uscito nello «Specchio» con la raccolta *Elogio del disertore*<sup>12</sup>) contribuiscono

<sup>7</sup> La cui nota biografica riporta l'informazione: "DACIA MARAINI sta per pubblicare, presso l'editore Einaudi, un volume di versi, fra cui quelli che appaiono in questo numero di *N.A.*, dal titolo *Stalin a Centocelle*" (31, gennaio-febbraio 1973: 104).

<sup>8</sup> "ROSSANA OMBRES, collaboratrice alla pagina letteraria de «La Stampa» e a «Paragone», dalle poesie raccolte ne *Le Ciminiere di Casale* (1962) – un volume della collana che Bassani curava per la Feltrinelli editore – è passata progressivamente a una scrittura sempre più rotta nel tono, sempre più consapevole della latente schizofrenia che presiede all'immaginazione poetica. Ricordiamo la raccolta einaudiana *Lipotesi di Agar* (1968)" (*ibid.*).

<sup>9</sup> "FRANCO GIOVANELLI, coetaneo di Giorgio Bassani e Attilio Bertolucci, è un poeta che si muove all'interno di una ispirazione padana e familiare. Vive a Ferrara" (32, marzo-aprile 1973: 44).

<sup>10</sup> "VIVIAN LAMARQUE, che vive a Milano, ha iniziato di recente la pubblicazione dei suoi versi: alcune poesie sono comparse su *Paragone*; un altro gruppo di composizioni vede ora la luce su *N.A.*" (*ibid.*).

<sup>11</sup> "ATTILIO BERTOLUCCI ha stampato nella primavera di quest'anno *La capanna indiana* (Garzanti, Milano 1973), il volume che raccoglie i suoi versi dal 1928 al 1955, aggiungendovi alcune poesie che nelle precedenti edizioni non vi erano state comprese" (33-34, maggio-agosto 1973: 50).

<sup>12</sup> "RAFFAELE CROVI ha pubblicato il suo quarto libro di versi, *Elogio del disertore*, presso Mondadori nella scorsa primavera" (*ibid.*).



a spostare l'ago della bilancia sulla conservatività della scelta, mentre la terza e ultima selezione (che costituisce un *unicum* dell'intera serie in quanto è a sua volta una micro-antologia internamente tripartita<sup>13</sup>) rappresenta un tipo di apertura diversa, di respiro internazionale. La proposta, curata da Toni (Antonella) Maraini di *Tre poeti marocchini*, ossia Tahar Ben Jelloun, Abdelaziz Mansouri e Mostafà Nissaboury, già antologizzati in un *Supplement littéraire* di «Le Monde» di poco precedente il fascicolo, testimonia infatti l'attività militante e politicamente impegnata di una generazione di giovani poeti marocchini (i tre antologizzati hanno rispettivamente 29, 31 e 30 anni) che si distingue per aver pubblicato “a Rabat nel 1966 la prima vera rivista culturale indipendente, *Souffles*, edita prima in francese poi contemporaneamente in arabo”<sup>14</sup>. A conti fatti, la direzione internazionale rimarrà, all'interno della sezione *Poesia*, circoscritta a 7 nuclei totali<sup>15</sup>, concentrati quasi esclusivamente nelle prime uscite della rubrica; per contro, l'apertura verso le voci esordienti, e in molti casi (come la stessa Lamarque) di là da esordire, è destinata ad avere un peso sempre maggiore nei numeri successivi.

Osservando sotto la medesima lente gli ultimi tre fascicoli del *corpus*, accanto al dato macroscopico della moltiplicazione del numero di voci proposte (ben 22<sup>16</sup> nella stessa economia, cioè più del triplo), la tendenza si riconferma: insieme a *Impromptu* di Amelia Rosselli, vengono riproposti i nomi, già comparsi nel *corpus* di riferimento, sia di autori ampiamente riconosciuti come Dario Bellezza, Toti Scialoja, Francesco Tentori e Tiziano Rossi, sia di

<sup>13</sup> Secondo Sergio Pautasso, infatti, “sono *considerate antologie* [...] opere che contengono testi di almeno *tre* autori” (Giovannetti P., Pautasso S., 2004: 15).

<sup>14</sup> Come spiega la curatrice nella nota, “ad un dato momento e in dati numeri vi ha a turno collaborato tutta la generazione attuale di poeti, scrittori, pittori ecc. Ha svolto un'attività militante d'avanguardia nelle idee e nella creazione. [...]. Questa attività aveva, sul piano nazionale, chiarificato in pochi anni le posizioni, mettendo in evidenza le incoerenze della generazione letteraria precedente, conservatrice e coloniale. [...]. I poeti summenzionati (che in genere hanno fatto i loro studi in Marocco) non si ispirano all'Occidente. Sono, piuttosto, coinvolti in una dicotomia interiore intricata; non si tratta di guardare staticamente il passato né di accettare l'alienazione presente. Convivono con una schizofrenia sempre a fior di pelle. Esasperata poi dal periodo coloniale e neocoloniale di oggi” (33-34, maggio-agosto 1973: 56-57).

<sup>15</sup> Nell'ordine di apparizione: Tahar Ben Jelloun, Abdelaziz Mansouri, Mostafà Nissaboury (33-34, maggio-agosto 1973); Ingeborg Bachmann (38-39, marzo-giugno 1974); Michel Sager (40-41-42, luglio-dicembre 1974); René Daumal (43-44, gennaio-aprile 1975); Iosif Brodskij (62, aprile-giugno 1979).

<sup>16</sup> Nell'ordine: Tiziano Rossi, Valerio Magrelli, Paolo Lepri, Maria Luisa Spaziani, Beppe Salvia, Gabriella Leto, Bruna Dell'Agnese, Ferruccio Benzoni, Stefano Simoncelli, Luca Archibugi, G. G. Salerno (63-64); Amelia Rosselli, Toti Scialoja, Marisa Zoni, Francesco Tentori, Stefano Coletta, Francesco G. Bruno, Alberto Toni (65-66); Dario Bellezza, Ernesto Calzavara, Antonio Veneziani, Sandro Florio (67-68).

autori di là da esordire ma inseriti, a vari livelli, nella scena letteraria, come Valerio Magrelli, Ferruccio Benzoni e Beppe Salvia; allo stesso tempo, sono accolti per la prima volta nella rivista sette nomi, tra cui quello di Luca Archibugi (che nello stesso '79 esordisce con la silloge *Capolavori della pigrizia* per i «Quaderni della Fenice» diretti da Raboni), di Francesco Bruno (vincitore del Lerici Pea nel '73), di Antonio Veneziani (che l'anno precedente l'uscita su «Nuovi Argomenti» pubblica una raccolta di poesie incentrata sul tema dell'eroina, *Brown sugar*, con prefazione di Dario Bellezza), e il poeta dialettale Ernesto Calzavara, allora settantatreenne (il più anziano insieme all'altro poeta dialettale ospitato nella sezione, Ignazio Buttitta).

Volendo dunque giungere a un nodo, quel doppio binario di cui si è parlato a inizio paragrafo, che la sezione *Poesia* mostra di seguire fin dai primi numeri del '73, sembra potersi definire con i termini – per riformulare Scaffai – di *proposizione conservativa* da un lato e di *conservazione propositiva* dall'altro. Il primo polo trova giustificazione nel fatto che i molti esordienti di cui la rivista seleziona un florilegio erano già stati intercettati in precedenza da altre riviste, antologie o premi, e nel fatto che il rapporto tra voci nuove e voci già note agli abbonati risulta pressoché paritario: dei 139 nuclei proposti, 62 sono firmati da autori per così dire 'affezionati', cioè che avevano già sottoscritto interventi o testi (non necessariamente poetici<sup>17</sup>) nelle uscite precedenti, mentre le voci nuove sono 77. Il polo della *conservazione propositiva* dipende invece dallo spazio accordato ad autori in gran parte consacrati o affermati, mentre i veri e propri *colpi di scena*, cioè le proposte di autori esordienti *stricto sensu* che si sarebbero, nel corso degli anni, affermati, si limitano a Beppe Salvia e Claudio Damiani, che tuttavia non viene pubblicato nella sezione *Poesia* bensì nella sezione *Intermezzo*.

In conclusione, la sezione *Poesia* presenta i caratteri di un'esplorazione cautelante, laddove l'atteggiamento cautelativo emerge sia nella frequenza di autori affermati al momento dell'uscita sia nella pubblicazione, più che di autori esordienti, di quelle che allora già erano o sembravano 'promesse nascenti', costituendo nell'insieme, per riprendere lo spunto iniziale "un'antologia viva e degna" nel suo tempo e del suo tempo, ai nostri occhi necessariamente comprensiva anche di quei destini le cui tracce si sono perse in una

<sup>17</sup> Alcuni casi: Franco Cordelli, che nel numero 25 del gennaio-febbraio '72, pubblica la prosa *Arrivo a Procida*; o ancora, Giorgio Manacorda, esordito su «Paragone» con una presentazione di Pasolini, quindi antologizzato nella sezione *Poesia* nel numero 58 di aprile-giugno 1978; o ancora Giuseppe Leonelli, che nel fascicolo 27 del maggio-giugno '72 firma un intervento su *I dissidi della critica*. Ma si potrebbe continuare a lungo.

zona grigia, come indica il fatto che in 18 casi<sup>18</sup> non è stato possibile risalire alle coordinate biografiche.

## Versi fuori sacco

Riformulando un titolo caproniano, una questione a parte è sollevata dai “versi fuori sacco”, vale a dire le poesie pubblicate fuori dalla sezione *Poesia*: un fenomeno pressoché orizzontale, che interessa ben 17 fascicoli su 24; le sedi dove questi versi possono apparire, senza contare le poesie ‘occasionalì’ che compaiono all’interno di raccolte di studi, omaggi e simili, sono due. Una è la sezione *Intermezzo*, che fa la sua comparsa esattamente a metà strada (cioè a partire dal dodicesimo numero dei 24 che compongono il *corpus*) e che può essere considerata una sorta di terra di passo fra la sezione *Poesia* e la sezione *Narrativa*, aperta anche a commistioni teatrali e saggistiche; è proprio nella sezione *Intermezzo* che saranno pubblicati per la prima volta i versi di Claudio Damiani (cinque testi raccolti sotto il titolo *Variazioni*) nel numero 58 dell’aprile-giugno del ’78<sup>19</sup>. L’altra sede, che ci interessa maggiormente proprio perché si sottrae alla logica dei reparti, è la non-sezione incipitaria, che, come la sezione *Intermezzo*, può ospitare interventi di vario genere.

Ora, i nuclei poetici che ricorrono in questa parte iniziale, che notoriamente dà l’impronta all’intero numero, sono firmati perlopiù da poeti che gravitano nell’*entourage* della rivista (Pier Paolo Pasolini – i cui versi non compaiono mai, emblematicamente, nella sezione – Dario Bellezza, Giorgio Bassani, Maria Luisa Spaziani, Vittorio Sereni, Amelia Rosselli, Andrea Zanzotto), da autori ‘canonici’ o comunque riconosciuti (nomi del calibro di Eugenio Montale, Franco Fortini, Anna Maria Ortese, Tito Balestra, Bartolo Cattafi, Carlo Betocchi), oppure da grandi voci straniere, in traduzione (Sylvia Plath, Charles Tomlinson, Ingeborg Bachmann). Nel complesso, si può parlare di una non-sezione conservativo-canonizzante, che indicherebbe

<sup>18</sup> In ordine alfabetico: Caterina Barilli, Davide Bracaglia, Sergio (Stefano) Coletta, Giovanni Corsico, Aldo Fegatelli, Sandro Florio, Enrico Furlotti, Rosanna Guerrini, Paolo Lepri, Mario Micozzi, Michele Parrella, Mario Parrinello, Giovanna Pellizzi, Elio Radovich, Daniela Ripetti, Michel Sager, G. G. Salerno, Ettore Violani.

<sup>19</sup> Gli altri nuclei di versi sono firmati da: Franca Rovigatti, Antonio Ratiglia, Anna Cascella, Rosanna Guerrini (2 volte), Dario Lugli, Guillermo Fernandez, Sandra Pettrignani, Brian Swann, Franco Giovanelli, Walter Bellelli, Luigi Fontanella, Silvio Giussani, Marco Visconti, Lodovico Terzi, Emanuele Vacchetto, Norman MacAfee, Paolo Colombo e Michelangelo Coiello.

in via indiretta un intento propositivo-militante per quanto riguarda invece la rubrica vera e propria. In altre parole, la presenza di questi versi fuori sacco, che nel loro insieme intessono un canone a maglie strette, sia pure con qualche ansa più larga, confermerebbe un'idea di 'esplorazione sorvegliata', presidiata dall'esterno (sotto l'egida cioè della non-sezione). Ma senza rigidi schematismi, anzi: le traduzioni di Ingeborg Bachmann, per esempio, sono ospitate nella sezione *Poesia* nel '74 e in zona incipitaria nel '78; il contrario – cioè autori pubblicati prima fuori-sezione e poi nella sezione *Poesia* – avviene indicativamente soltanto in un paio di casi (Rosselli e Spaziani), il che porta a ritenere che il rapporto tra questi due settori della rivista sia sostanzialmente monodirezionale e che il passaggio dal sacco al fuori-sacco corrisponda a un ulteriore riconoscimento di valore, in un certo senso a una forma di canonizzazione interna.

## Numeri anomali

Sembra opportuno un rapido accenno alle 'anomalie', vale a dire i fascicoli che presentano tratti peculiari in controtendenza rispetto al più generale andamento della rubrica. Il caso più vistoso è senz'altro il fascicolo contenente i numeri 40-41-42 del luglio-dicembre 1974. La sezione *Poesia* (del resto, anche le altre) si caratterizza per l'estrema sobrietà degli apparati, quasi inesistenti da un certo punto in poi; proprio in virtù della mancanza di un 'manifesto di intenti' relativo alla selezione antologica che la rivista compone, risulta particolarmente saliente la breve nota di redazione che introduce i testi ospitati nel suddetto fascicolo:

La raccolta di poeti che segue non vuole avere alcuna indicazione di tendenza. È una scelta fra quanto la redazione della rivista ha ricevuto di più interessante negli ultimi tempi da scrittori già qui stampati o editi altrove (Cordelli, Di Francesco, Frabotta, Furlotti, Memmo, Sager, Serrao), o inediti (Colucci, Ferreri, Lolini, Ruffilli, Salvatore, Violani)<sup>20</sup>.

Pur nella sua brevità, questa nota offre lo spunto per una serie di considerazioni. In primo luogo, di tutti e 24 i numeri complessivi, è questo il fascicolo in cui vengono proposte più voci (ben 13, senza considerare naturalmente le poesie fuori sezione); tale coincidenza sembra in linea con quell'atteggiamento definito di esplorazione cautelante: proprio in corrispondenza della

<sup>20</sup> 40-41-42, luglio-dicembre 1974: 82.

selezione più ampia, e una fra le più propositive della serie (come la nota rimarca, 6 autori sarebbero “inediti”, anche se un rapido riscontro confuta l’etichetta, almeno per quanto riguarda Colucci, Lolini e Ruffilli), i redattori hanno scelto di anteporre una dichiarazione, per così dire, di ‘non-intenti’: “La raccolta di poeti che segue non vuole avere alcuna indicazione di tendenza”.

Un altro elemento peculiare si trova nella seconda frase, quando la redazione specifica di aver selezionato, “fra quanto [...] ha ricevuto”, quello che riteneva “più interessante”: il criterio dell’“interessante” vuole suggerire infatti una sobria neutralità nella distribuzione dell’attenzione e conseguentemente nella composizione del florilegio, per quanto almeno 6 autori su 13, fra quelli di cui si hanno notizie, siano nati e vivano nella capitale (fattore che può ricondursi facilmente alla maggiore distribuzione della rivista nella città, come indica anche la lista delle librerie-punto vendita in calce ai fascicoli per un certo periodo<sup>21</sup>). La stessa costruzione sintattica “quanto la redazione della rivista ha ricevuto” restituisce l’idea di un’attività che si limita a una ricezione ‘democratica’, non mirata, o per usare un’espressione in voga, che non si basa sullo *scouting*.

In ultima analisi, è emblematico il fatto che l’unica dichiarazione che la redazione antepone alla sezione *Poesia* nel corso dei suoi otto anni di vita rispecchi l’aspetto di un’apertura orizzontale, scevra di intenti sia *conservativi* sia *propositivi*. Fermo restando che la nota costituisce un’anomalia e quindi la ‘dichiarazione di non-intenti’ non può essere automaticamente applicata agli altri 23 campioni del *corpus*, questo caso permette comunque di riconsiderare i nuclei poetici fuori sezione (i cosiddetti versi fuori sacco, fuori quindi anche dalla sezione *Intermezzo*) come la *vera* antologia di «Nuovi Argomenti», laddove *vera* sta a significare *volontaria*, ossia non (o non esclusivamente) ricettiva, ma fiore intenzionalmente colto, con un movimento mirato della mano.

Questa scissione interna sembra produrre quella che si può chiamare una *doppia antologia*: da un lato, una non-antologia, in quanto letteralmente fuori sezione, ma *degn*a (per riprendere uno dei due attributi pasoliniani del titolo) nel senso duplice di *canonica* (come si è visto nel precedente paragrafo) e *volontaria*. Dall’altro lato, un’antologia più o meno preterintenzionale, nella misura in cui ha un peso determinante la ricezione di quanto letteralmente è ricevuto dall’esterno, e proprio perciò letteralmente *viva* (per riprendere l’altro attributo del titolo).

<sup>21</sup> Dal numero 26 di marzo-aprile 1972 fino al 40-41-42 di luglio-dicembre 1974.

## Titoli

Un ultimo, forse il più importante, campo di ricognizione è quello testuale. Nell'impossibilità di trattare singolarmente i 637 testi totali che la sezione *Poesia* antologizza, per ragioni legate all'economia temporale, non verrà oltrepassata la prima soglia, che qui si interroga nel tentativo di derivarne dati utili allo scandaglio. Mettendo a confronto i 26 titoli proposti nelle rubriche dei quattro fascicoli liminari, ci si accorge di come questa prima soglia costituisca già un fattore dirimente e rappresentativo dell'eterogeneità formale e tematica su cui l'antologia fa perno.

Partiamo dal sotto-*corpus* ritagliato. Intanto, spicca la frequenza dei titoli rematici, attestati in una scalarità che progredisce dalla genericità più asciutta (*Poesie, Due poesie, Quattro poesie*) verso titolazioni, per dirla con Genette, più *parageneriche*<sup>22</sup>, ora di stampo classico ora più originali e innovative (*Poesia per i gatti, Poesie teatrali, Poesie da casa, Omaggi, Pentagramma apocrifo, Finzion, Impromptu*); alcuni titoli rematici, a vari livelli di mescolanza, arrivano a identificare la selezione che segue sulla base di tratti tematici che si riferiscono alla situazione, al destinatario e al contenuto dei testi (*Lacrime di Crimea, Da un caffè concerto, Calie Per Aisha, Dedicato a Marina Cvetaeva, Per Brown Sugar e per John, Camere d'aria, Calcolo delle prime e ultime ragioni*). La scelta di una titolazione rematica, per quanto (vale soprattutto nei titoli-cliché del tipo *Tre poesie*) possa supplire alla mancanza di un titolo più caratterizzante o rispondere a un gusto del minimo, appare implicitamente connessa a un processo di auto-investitura che viene meno nel caso dei titoli tematici; in questo senso, un'altra tipologia di titoli che sembrano istituire un rapporto con una postura autoriale 'forte' sono quelli che potremmo chiamare *titoli asseverativi*, come *Un verso è un re* e *Non conta il corpo*. Passando quindi alle titolazioni prevalentemente tematiche, anche in questo caso il ventaglio di declinazioni restituisce l'idea di una molteplicità di contenuti e di stili: si va dai titoli che introducono il motivo centrale dei testi attraverso una parola, letterale o metonimica (*Mulinello, Amori, L'immagine*), a quelli che sviluppano un tema in sintagmi nominali più o meno ampi, attivando orizzonti simbolico-evocativi (*Verde Pietra*), narrativi (*I begli occhi del ladro*), mistico-religiosi (*L'uva che piace al Signore*) e via dicendo. Sono testimoniate anche forme più ibridamente sovrapposte, come *Era detto aquilone* di Vivian

<sup>22</sup> Ossia "meno classiche, [che] fanno appello a un tipo di definizione più libera, che mostra una specie di innovazione generica" (Genette G., 1989: 85).

Lamarque, che si apre a una dimensione più narrativa e a quell'immaginario infantile che distinguerà la produzione dell'autrice.

Se estendiamo rapidamente lo sguardo agli altri 118 titoli, queste macro-tendenze vengono riconfermate. I titoli rematici sono di gran lunga i più frequentati, spesso nella modalità *cliché* mono-nominale del tipo *Poesie/ Versi*. A questa modalità fanno capo sia una nutrita sottoserie di varianti che antepongono al rema un attributo (spicca la serie di numerali, del tipo *16 poesie d'amore*; ma si contano anche qualificativi generici, del tipo *Nuovile*) sia una parallela serie dove la componente rematica viene più (*Studi, Ariette, Contributo per un programma di volantini*) o meno (*Poesie dedicate a un poeta, Confessando*) originalmente connotata.

L'ibridazione con la componente tematica inizia quindi in prossimità dei titoli in funzione del dedicatario e allusive delle varie occasioni di scrittura (*Canzone dell'amante infelice*); su queste, prevalgono le ambientazioni storiche, in particolare legate alle vicende dell'ideologia comunista, che nel loro complesso potrebbero quasi dar vita a una *sub-antologia* tematica, in linea con l'identità originaria di «Nuovi Argomenti» (*Stalin a Centocelle, Il mio compagno dalla barba rossa, Manifesto D.R.P., Contributo per un programma di volantini, Programma autunnale, Lacrime di Crimea*). Tentando di raggruppare i macro-temi, accanto alla storia è diffusamente attestata la natura: titoli come *Scogli e sabbia* o *Poemi naturali* creano un orizzonte di attesa più tradizionalmente liricistico e naturalistico-descrittivo, mentre non mancano titolazioni classicheggianti come *Apollo e Dionisio, Demetra ritrovata, A Euridice, Alle vergini di Mileto*. Infine, i titoli asseverativi e più marcatamente connessi a una postura di auto-investitura, in cui rientrano eccezionalmente casi di titolo-manifesto poetico (*La riscossione della rima, Un verso è un re*).

## Bibliografia

- Bertolucci A., 1975, "Editoriale", in «Nuovi Argomenti», 47-48, settembre-dicembre, pp. 3-4.
- Genette G., 1989, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi.
- Giovannetti P., Pautasso S., (a cura di), 2004, *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, Lecce, Pensa MultiMedia.
- Scaffai N., 2006, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I, pp. 75-98.





## «Nuovi Argomenti» e la psicoanalisi

VALENTINA STURLI

Ancora prima di parlare del rapporto tra la rivista «Nuovi Argomenti» e la psicoanalisi, bisognerebbe parlare del rapporto tra la psicoanalisi e l'Italia, e sarebbe la storia di una relazione difficile, per molti anni e molti versi sottotraccia. Com'è noto, nella prima metà del ventesimo secolo la psicoanalisi non ha avuto vita facile nel nostro paese soprattutto a causa dei veti incrociati del fascismo, del crocianesimo e del cattolicesimo. La fondamentale monografia di Michel David (1990), ormai datata ma ancora molto utile, ripercorre con minuzia la storia della disciplina in Italia tra volgarizzamenti, tentativi di adattamento, fraintendimenti. Benché la Società Psicoanalitica Italiana fosse stata fondata già nel 1925 da Marco Levi Bianchini, e fossero presenti e attive sul nostro territorio figure di assoluto prestigio come Edoardo Weiss, Emilio Servadio e Cesare Musatti, il suo peso effettivo fu in un primo tempo irrisorio.

Nel suo saggio sulla cultura della psicoanalisi in Italia, Matilde Vigneri (2019) ha ben mostrato come nel nostro paese la penetrazione della disciplina, percepita come un complesso di saperi disturbante e rivoluzionario, sia stata lenta soprattutto agli esordi. Ma, dal secondo dopoguerra in poi, alla psicoanalisi “cominciano a interessarsi personaggi di diverse matrici culturali, letterati e artisti” (Vigneri, 2019: 39), mentre dagli anni Sessanta l'avvio del progetto editoriale di curatela e traduzione dell'opera integrale di Freud da parte di Cesare Musatti per Bollati Boringhieri “garantì un'enorme diffusione e conoscenza dei concetti freudiani, con il raggiungimento di una buona nomea anche tra medici e psichiatri, non ancora rivoluzionati dalla riforma basagliana” (ivi: 41).

In questa cornice può rivelarsi interessante indagare se una rivista come «Nuovi Argomenti» abbia tenuto traccia di quel fenomeno frastagliato che fu l'uso di questo complesso teorico e pratico, soprattutto per quanto riguarda le sue applicazioni alla critica letteraria italiana, che tra fine anni Cinquanta

e anni Sessanta stava tentando faticosamente di liberarsi dall'ingombrante presenza dell'idealismo crociano per aprirsi a nuove metodologie critiche, su tutte il marxismo e lo strutturalismo. Prenderò quindi in considerazione la seconda serie della rivista, che va dal 1966 al 1980, considerando un lasso temporale che comprende anni cruciali non solo per la storia italiana, ma per il rinnovamento della critica letteraria in Europa, cui proprio la cultura psicoanalitica ha dato fondamentali contributi<sup>1</sup>.

Il libro di David si ferma, nella sua prima edizione, al 1966. Tra il '68 e il '78, anno della legge Basaglia e dell'abolizione delle istituzioni manicomiali la psicoanalisi, da disciplina di nicchia, si prepara a diventare un complesso di saperi reso pubblico, dibattuto e finanche volgarizzato nel discorso comune. Nelle edizioni successive del lavoro di David sono presenti integrazioni bibliografiche, ma se si fosse voluta aggiornare l'indagine al post '68, anche solo limitandola al campo delle applicazioni alla letteratura, si sarebbe dovuto scrivere un altro tomo, perché proprio a partire da quell'anno cruciale si sono sviluppate fondamentali innovazioni nella vicina e vivacissima Francia, la cui eco sarebbe presto giunta fino a noi negli anni successivi; basti citare i nomi di Jacques Lacan, Didier Anzieu, Roland Barthes, Julia Kristeva, Michel de Certeau, Gilles Deleuze e Félix Guattari. Se l'uso della psicoanalisi per l'analisi letteraria comincia a farsi largo in quegli anni in Italia, questo è infatti principalmente dovuto alla traduzione e dalla ricezione di autori d'oltralpe.

Proprio nel 1968, tra aprile e dicembre, compaiono su «Nuovi Argomenti», tradotti dal francese, due articoli rispettivamente di Jean Starobinski (1968) e di Jean Pierre Vernant (1968). Il primo si intitola *Psicoanalisi e critica letteraria*, e ripercorre i rapporti tra queste due prassi ermeneutiche a partire dalla pubblicazione nel 1907 del *Delirio e sogni nella Gradiva di Jensen* di Freud. Starobinski nota come la nascita della psicoanalisi si sia accompagnata ben presto alla credenza, da parte degli psicoanalisti, di possedere la chiave universale di interpretazione, testi letterari compresi. In questa prima fase la letteratura servirebbe dunque non tanto per essere interpretata *iuxta sua propria principia*, ma per dimostrare l'esattezza delle teorie psicoanalitiche. Lo stesso accadrà con la sociologia e l'etnologia, e poi con la scienza delle

---

<sup>1</sup> Si veda Baldi (2019: 63): "Gli anni Settanta italiani dimostrano che quel ritardo denunciato dalla ricognizione di David si stava colmando. [...] i lavori di critica letteraria psicoanalitica di questi anni crescono in qualità e quantità. [...] I primi lavori sistematici di critica letteraria psicoanalitica italiani assunsero ben presto un taglio semiotico-strutturalista". In generale tutto questo contributo di Baldi costituisce un'utile panoramica sui rapporti tra psicoanalisi e critica letteraria in Italia.

religioni. La letteratura sembra parlare il linguaggio della psicoanalisi... o è la psicoanalisi a parlare il linguaggio della letteratura, si chiede Starobinski<sup>2</sup>?

Dopo una disamina dei modelli e dei testi che maggiormente avrebbero influenzato Freud, da Darwin a Leibniz ai romantici tedeschi fino a Nietzsche, Starobinski argomenta che la psicoanalisi, in questo simile al marxismo, è un complesso dottrinale tanto metafisicamente pessimistico (le forze primitive che muovono gli esseri umani sono violente, cieche e oscure) quanto ottimistico dal punto di vista epistemologico (si può fare luce su tutto questo). Quel che interessa a Starobinski è mostrare come la letteratura diventi presto per Freud un bacino da cui attingere paradigmi utili per il linguaggio in fieri della disciplina che sta plasmando: complesso edipico, narcisismo, sadismo, masochismo etc. E l'interpretazione è un atto, valevole sia per trattare la nevrosi che per interpretare la letteratura, in cui si tratta di passare dal linguaggio oscuro dei simboli a quello piano della scienza. Tutto ha senso e tutto potenzialmente significa, se si riesce a trovarne la chiave.

Ma appunto Starobinski si domanda anche se i fenomeni di cui la psicoanalisi parla non siano per caso costituiti dal modo stesso in cui essa articola e svolge il suo discorso. Il lessico freudiano, che si voleva positivista e asettico, sarebbe in realtà affine a quello dell'arte, non potrebbe evitare di farsi drammaturgia espressiva, e correrebbe costantemente il rischio di farsi trascinare dalla componente inventiva della propria retorica. Cosa può desumere il critico da tutto questo? Prima di tutto una lezione di tecnica dell'esegesi. È infatti necessaria, tanto nel rapporto psicoanalitico che nella lettura dei testi, una prima fase di esperienza, una sorta di ascolto fluttuante, un atteggiamento di attesa neutrale e benevola. Ci si astiene dall'interpretare e si ricevono i dati che poi serviranno per l'interpretazione. A poco a poco, così, si cominceranno a notare i temi più insistenti, le ricorrenze, i ritorni. Si farà attenzione al ritmo e alla qualità di quello che viene taciuto, all'energia verbale di certe frasi e all'organizzazione del discorso; cominceranno ad emergere dei pattern, delle ricorrenze segrete che sveleranno il senso del testo mediante il delinearci di quei reticolati di senso (o metafore ossessive) già ipotizzati da Charles Mauron (1963) con la sua psicocritica. La psicoanalisi,

---

<sup>2</sup> “Pertanto, nell'atto di chiederci quale contributo la psicoanalisi può offrire alla critica letteraria, noi siamo indotti a rovesciare la questione, e a domandarci quali elementi la psicoanalisi stessa, nel corso del suo sviluppo, ha potuto desumere dalla letteratura per assimilarli al proprio apparato dottrinale. Se veramente la letteratura fosse, anche solo in piccola parte, una delle fonti della psicoanalisi, quest'ultima, divenuta uno strumento della critica letteraria, non potrebbe che giovare alla letteratura: [...] la psicoanalisi parlerebbe, senza dubbio, il linguaggio della letteratura” (Starobinski, 1968: 189-90).

al di là di qualche ingenuo biografismo dei suoi inizi, secondo Starobinski avrebbe proprio avuto il merito di evidenziare come nella vita psichica non esista il caso, e non esista neanche in letteratura<sup>3</sup>.

Sempre del 1968, stavolta fascicolo di ottobre-dicembre, è il celebre articolo di Jean Pierre Vernant *Edipo senza complesso*; ovvero, all'opposto del saggio precedente, un attacco alle interpretazioni psicoanalitiche della letteratura (in questo caso soprattutto la letteratura antica). Lo studioso francese contesta, da antropologo del mondo antico, uno dei capisaldi della teoria psicoanalitica, ovvero il complesso di Edipo, argomentando come l'Edipo del mito non possa a priori soffrire di quel medesimo complesso: poiché non sa che i genitori veri sono altri da quelli che crede siano i suoi, e quindi uccide Laio senza sapere che è suo padre, e sposa sua madre senza sapere che sia tale. Di questo articolo, peraltro molto ben argomentato dal punto di vista filologico, basti qui evidenziare un elemento importante: la psicoanalisi di cui parla Starobinski è diversa da quella di cui parla Vernant; ovvero due letterati hanno due idee diverse di psicoanalisi, e la usano in modo diverso.

Per Starobinski è una lezione di metodo, in virtù della quale si possono perdonare alcune ingenuità biografistiche e positivistiche che quel medesimo metodo, applicato da Freud ai testi letterari, ha indotto negli interpreti; per Vernant è una prassi ermeneutica abusiva che, se non corredata di strumenti filologici adeguati e storicamente situati, può rivelarsi perniciosa perché rischia di far dire ai testi – soprattutto quelli antichi, tanto più distanti dal nostro presente e di conseguenza fraintendibili – quello che essi assolutamente non dicono<sup>4</sup>. Sia detto per inciso, a questa lettura dell'Edipo in chiave anti-psicoanalitica risponderà qualche anno dopo Guido Paduano (1994) in maniera tanto efficace quanto elegante: se è vero che l'*Edipo* di Sofocle, in quanto personaggio non a conoscenza della vera identità dei propri genitori Laio e Giocasta, non può tecnicamente avere nessun complesso che porta

<sup>3</sup> La prassi critica e teorica di Jean Starobinski deve molto alla psicoanalisi, e insiste sulla necessità di individuare nelle singole opere letterarie e nei *corpora* degli autori studiati una serie di costanti tematiche profonde e ricorrenti, che una volta individuate funzionino da chiavi di accesso per l'interpretazione del testo. Da questo tipo di metodo, sempre portato avanti con grande raffinatezza, nascono capolavori critici come *Jean-Jacques Rousseau: la Transparence et l'Obstacle* (Starobinski, 1957), *L'Oeil vivant* (Starobinski, 1961).

<sup>4</sup> Sulle accuse di circolarità ed abusività ermeneutica alla psicoanalisi si veda, tra i tanti, un passo come il seguente: “Una teoria elaborata a partire dai casi clinici e dai sogni contemporanei trova la sua ‘conferma’ in un testo drammatico di un'altra età. Ma questo testo è suscettibile di ‘confermare’ soltanto nella misura in cui è esso stesso interpretato in riferimento all'universo onirico degli spettatori odierni, tale almeno come lo concepisce la teoria in questione” (Vernant, 1968: 212).

il suo nome, questo non inficia in nulla il valore delle scoperte di Freud; se infatti la tragedia ha riscosso e continua a riscuotere tanto successo per il pubblico di ogni tempo, è perché con ogni evidenza è fatta in modo che il pubblico stesso proietti al suo interno la situazione edipica *propria*. In altri termini “la tragedia di Edipo *non rappresenta il complesso di Edipo, ma piuttosto una sua immagine speculare*” (Paduano, 1994: 24, corsivi nel testo).

Tornando a «Nuovi Argomenti», un terzo contributo di area francese, di qualche anno successivo, è di Julia Kristeva (1977), teorica della letteratura e psicoanalista di indirizzo lacaniano ancora oggi attiva sulla scena critica internazionale. L'articolo di Kristeva è su Céline, più precisamente sulla lingua di Céline, il suo stile, che avrebbe questo duplice merito: da un lato essere l'unico sopravvissuto del tempo di prima allo sconvolgimento della Seconda guerra mondiale, dall'altro di essere l'unico ancora valido per dare voce a “quel decentramento delle identità soggettive, urbane, linguistiche che la moderna società capitalistica sopporta, passando per i mass-media, la droga, la violenza e i diversi separatismi etnici e sessuali” (Kristeva, 1977: 15). Nella sua scrittura Céline avrebbe incontrato la crisi psicotica intensa come modernità nei suoi aspetti più traumatici e inarticolati, avrebbe cercato di sublimarla e ne avrebbe subito il crollo. Vengono poi convocati Freud e de Saussure, come padri delle più grandi scoperte sul funzionamento simbolico che siano state fatte nel XX secolo. La rivoluzione céliniana consisterebbe nell'estendere i limiti della significabilità, dando un linguaggio alle pulsioni che la razionalità occidentale non riusciva e non voleva più contenere. Céline sarebbe stato in grado di mostrare come nel cuore del linguaggio ci sia un ritmo, una musica che viene a cifrare il nonsenso, ovvero la pulsione di morte. Come si vede, un terzo modo – sicuramente più oscuro – di utilizzare la terminologica freudiana, mediata da Lacan, al servizio dell'interpretazione letteraria; e quindi ancora una volta una diversa idea di psicoanalisi, stavolta decisamente spostata sull'analisi del linguaggio come sede privilegiata delle manifestazioni dell'inconscio creativo, e sui meccanismi tipici della psicosi più che della nevrosi.

Ma torniamo agli anni di Starobinski e Vernant<sup>5</sup>; per qualche tempo l'indice della rivista non riserva particolari sorprese, fino a quando compare un articolo di Francesco Orlando, nel fascicolo di gennaio-febbraio del '72:

---

<sup>5</sup> Per completezza, va registrato che nello stesso anno di Starobinski e Vernant esce sul fascicolo di Aprile-Giugno anche un articolo di Philippe Malrieu (1968), dal titolo “Problemi di metodo in Jacques Lacan”, che qui non prendiamo in considerazione perché non strettamente legato a questioni di critica e analisi letteraria.

*Marcel Proust dilettante mondano, e la sua opera* (Orlando, 1972)<sup>6</sup>. Nel 1970 Orlando ha dato alle stampe per Einaudi la prima edizione di *Lettura freudiana della Phèdre*, poi ripresa in *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo* (1990), si sta ancora confrontando con il metodo psicocritico di Mauron e con Lacan, e sta definendo il suo proprio impianto teorico<sup>7</sup>. Il 1972 è l'anno immediatamente precedente all'uscita di *Per una teoria freudiana della letteratura* (1973). Non è questa la sede per una disamina articolata delle applicazioni orlandiane della psicoanalisi alla letteratura<sup>8</sup>, ma si possono notare alcuni punti interessanti. Il primo è che l'articolo, non a caso, si apre su una citazione da Starobinski, che in quegli anni per Orlando è un riferimento importante<sup>9</sup>; e che proprio lo studioso ginevrino abbia pubblicato cinque anni prima sulla medesima rivista un articolo dedicato a psicoanalisi e letteratura, nel cui finale si trovano evidentissime anticipazioni di quello che – attraverso la psicocritica di Mauron<sup>10</sup> e la ricerca delle metafore ossessive – farà parte anche del metodo di Orlando, non può essere un caso.

La domanda su cui si impernia l'articolo di Orlando è in apparenza latamente biografistica, ovvero come avrebbe fatto Marcel Proust, per lunghissimo tempo scrittore non professionista, a diventare uno dei maggiori autori non solo della sua epoca ma di tutti i tempi. In questo articolo si parla molto di Zola e Mallarmé, e si parla poco di psicoanalisi, ma sono limpidamente psicoanalitiche le conclusioni: “il romanzo del romanzo è romanzo del romanziere solo nell'esatta misura [...] in cui il romanziere si ignora fino quasi alla fine in quanto tale, si cerca e non si trova” (Orlando, 1972: 90). In altri termini, per riprendere il titolo di quello che sarà poi un altro articolo di Or-

<sup>6</sup> Oggi ripubblicato nella raccolta postuma di contributi proustiani di Orlando (2022), dal titolo *In principio Marcel Proust*, a cura di Luciano Pellegrini.

<sup>7</sup> Per una disamina articolata della genesi del metodo di Orlando, con particolare riferimento al cosiddetto “ciclo freudiano”, concepito tra anni '60 e '70 e portato a termine solo negli anni '90 si rimanda al contributo di Baldi (2015).

<sup>8</sup> Per la quale si rimanda al saggio seminale per l'impianto teorico dello studioso, ovvero *Per una teoria freudiana della letteratura* (Orlando, 1973).

<sup>9</sup> Per il rapporto tra Orlando, Starobinski e la cosiddetta “Scuola di Ginevra”, mi permetto di rimandare a Sturli (2020: 36-39).

<sup>10</sup> La psicocritica di Mauron (1963) è un metodo ermeneutico del testo letterario fondato sul tentativo di individuare, all'interno dell'opera, delle “metafore ossessive” e ricorrenti che permettano di rivelare l'inconscio dell'autore, che appunto si esprimerebbe nell'opera stessa. Giustapponendo le metafore che si trovano nelle diverse opere, si arriva a ricostruire quello che il critico chiama “il mito personale” di un autore. Come si vede, il metodo della ricerca delle strutture profonde di un testo tramite il ricorso di alcuni elementi chiave ha molto in comune con quello di Starobinski, e influenza anche il primo Orlando. Ma entrambi si discostano dall'impronta decisamente biografistica delle indagini di Mauron per andare piuttosto in una direzione in cui il testo spiega sé stesso e non l'inconscio dell'autore.

lando, una delle cifre di tutta l'immensa architettura romanzesca di Proust, e forse la più importante, consisterebbe in una continua ricerca in direzione sbagliata, dove per definizione non si trova quel che si cerca e si fanno invece delle scoperte cruciali per puro caso<sup>11</sup>. È la nota inversione dei nessi causali/concessivi *perché* e *benché*, che richiama un meccanismo tipico dell'inconscio, che costituirà l'architettura di molti altri saggi orlandiani, e che qui trova una delle sue prime applicazioni compiute all'analisi del testo letterario.

Ancora nel 1972, fascicolo di marzo-aprile, troviamo un saggio se vogliamo ancora più freudiano nell'impianto rispetto al precedente. È del giovane Walter Siti, allievo pochi anni prima, alla Scuola Normale, anche di Francesco Orlando. Il saggio, assai corposo, è una lettura dell'*École des femmes* di Molière, e prende le mosse dalla ricerca di opposizioni formali, di significati in contrasto nelle parole e nel sistema dei personaggi, secondo un metodo che fonde insieme quadrato semiotico di matrice strutturalista e termini chiave della teoria freudiana come *repressione* e *represso*<sup>12</sup>. Strumento privilegiato di affermazione dei contenuti repressi sarebbe la negazione, un altro meccanismo freudiano, insieme alla formazione di compromesso. Una serie di opposizioni, sempre pronte a rovesciarsi le une nelle altre all'interno della dinamica testuale, formata secondo Siti nel testo di Molière da elementi come autorità vs. libertà; difese vs. spontaneità del desiderio; dire vs. non dire il proprio desiderio; prevedibilità vs. caso; per arrivare alla più nascosta (e dunque più importante) delle opposizioni: regressione infantile vs. erotismo adulto. Ma viaggiando dalla prima all'ultima opposizione, i piani risulterebbero poi (con un altro evidente meccanismo freudiano) ribaltati: il protagonista Arnolphe, che sembrava incarnare il principio di autorità, della repressione, e quindi di tutti i piani alti della frazione, si trova invece nel polo opposto: è lui a comportarsi in modo regressivo e infantile cullando il sogno assurdo di proteggersi del tutto dai possibili mali del mondo esterno, concretizzati nel timore del discredito dovuto alle corna. E chi ride di Arnolphe, ride certo per presa di distanza, ma anche per identificazione:

<sup>11</sup> Per approfondimenti si veda il contributo dal titolo "Proust, Sainte-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata" (Orlando, 2022: 129-88).

<sup>12</sup> Per l'analisi letteraria Orlando preferisce parlare di 'repressione' e 'represso', piuttosto che di 'rimozione' e 'rimosso': "la sostituzione di 'represso' a 'rimosso' era stata a un certo punto una scelta terminologica esplicita, motivata dalla volontà di includere nell'espressione non solo contenuti individuali e inconsci, ma anche sociali e consci" (Orlando, 1982: 25-26). In altri termini, di 'rimosso' si può parlare solo in presenza di rimozione individuale e quindi di contenuti psichici inconsci (non esiste un 'rimosso' del testo, poiché il testo non ha inconscio), mentre di 'repressione' si può parlare anche per le opere letterarie.

pensando 'non sono io', si sta in realtà identificando con una fantasia onnipotente e inconscia di controllo e trionfo totale sul mondo. Come si vede, la lezione orlandiana dell'applicazione di strumenti freudiani alla letteratura, e in particolare all'interpretazione di grandi testi dell'età classica francese, è stata pienamente recepita.

Nello stesso anno, e poi in quello successivo, escono a breve distanza l'uno dall'altro due articoli di Giampiero Posani, francesista e normalista anche lui allievo in quegli anni di Orlando, che propongono rispettivamente l'analisi di una novella di Maupassant *Idylle* e di *La morte e l'oro* negli *Spleen* di Baudelaire. La prima novella, che parla di un curioso caso di allattamento di un adulto da parte di una balia tormentata dal non poter dare il seno a un bambino, è interpretata alla luce di concetti freudiani come l'oralità, l'ambiguo confine tra funzione alimentare e sessuale, il desiderio regressivo e ancora una volta l'onnipresente frazione repressione/represso. Nel caso di Baudelaire, vengono messe in luce le costanti ossessive della sua scrittura, le immagini ricorrenti, nonché i simboli che rimandano all'universo femminile e maschile, con un chiaro riferimento ancora una volta alla psicocritica di Mauron.

Nel 1978, poi, chiude la serie un altro articolo di Orlando, anche questo su Baudelaire e in particolare sulla poesia *Le Guignon*. Anche in questo caso l'analisi si appunta su due serie semantiche che formano i poli tra cui oscilla l'ambivalenza: l'idea del fallimento, al centro del testo, è stretta tra (a) perdita della funzionalità sociale del poeta, non più riconosciuto dal suo pubblico, e che quindi giace come un gioiello sepolto sottoterra, il cui valore è ignoto; (b) scacco personale come condizione necessaria per creare buona arte, in contrasto con un'arte facile che abbia successo tra i borghesi ma che sia vuota. Il valore dell'opera è tale *benché* o *in virtù* dell'insuccesso personale di chi la produce? Ancora una volta ritroviamo la relazione di intercambiabilità tra congiunzione concessiva e causale, di matrice freudiana e spesso usata da Orlando nelle sue analisi. Il *benché* corrisponderebbe alla repressione (un momento più esterno e ideologizzato del testo), mentre il *perché* corrisponderebbe alla vera ragione del valore dell'opera. Il rimpianto del successo borghese si traduce, in Baudelaire, in *guignon* come vanto di inassimilabilità della sua arte al gusto del tempo e alle mode.

Come si vede, la rivista ospita tra inizio e fine decennio alcuni significativi contributi di quella che non è certo possibile definire una scuola freudiana pisana di teoria della letteratura, ma che comunque è individuabile come un circolo di studiosi ed ex allievi della Scuola Normale che almeno per un certo tempo ha fatto riferimento alla lezione di Francesco Orlando. Del resto, la ri-



vista ospita in quegli stessi anni anche i contributi di un altro imprescindibile protagonista della critica letteratura freudiana in Italia: Mario Lavagetto, che pubblica sul numero 30 del 1979 un corposo articolo sul romanzo psicoanalitico italiano per eccellenza, ovvero la *Coscienza di Zeno*, e nel 1973 un saggio sulla lezione di Debenedetti.

Ma ancora nella seconda metà degli anni '70 sono diversi e molteplici gli interventi di matrice psicoanalitica su «Nuovi Argomenti», anche a partire da influenze e competenze completamente diverse. Si veda la serie di articoli di Roberto Speciale Bagliacca, psicoanalista e docente all'Università di Genova, che recensisce testi psicoanalitici o che con la psicoanalisi hanno a che fare. Basti qui ricordare un suo lungo articolo del 1974 su *Madame Bovary*, in cui tenta una vera e propria 'analisi' del personaggio di Charles in chiave di un masochismo in realtà onnipotente. Il metodo, se non risente quasi per nulla del biografismo della critica psicoanalitica di Freud e dei suoi immediati seguaci, è però evidentemente intriso di psicologia del personaggio, ed è molto distante dalle prove coeve di Orlando, Siti e Posani. Ma si veda anche la sua recensione a una (allora) recente traduzione per Astrolabio delle opere di Tausk, psicoanalista della prima ora della stretta cerchia di Freud, poi morto suicida. Si vede come Speciale Bagliacca (1979) non ami particolarmente Tausk e ricusi la leggenda che lo vorrebbe morto suicida perché, geniale allievo, sarebbe stato rifiutato e marginalizzato dal maestro.

Quel che conta in questa sede non è entrare nel merito, né rendere conto della (peraltro eccellente) cultura tecnica dell'autore del saggio. Quello che impressiona è come su una rivista non specializzata in psicoanalisi potesse tanto liberalmente trovare posto recensioni di questo tipo, molto dotte ma anche assai tecniche. Si ha davvero l'impressione di una rivista aperta a mondi e a discipline non limitrofi, per quanto tangenziali rispetto ai principali interessi di «Nuovi Argomenti» in quegli anni, cioè letteratura, e società e politica. Nel 1976 compare un altro articolo, estremamente tecnico e di impronta marcatamente deleuziana, di Elio Radovich su *Autismo infantile, psicoanalisi e capitalismo*: si parla di macchine desideranti, di anti-Edipo e di schizoanalisi; ancora una volta, si resta colpiti da come la rivista potesse – pur con le dovute cautele – aprirsi a contributi tanto eterogenei e specialistici.

Da questa breve disamina si possono trarre alcune conclusioni, naturalmente del tutto provvisorie; la prima è che «Nuovi Argomenti» mostra, nel decennio cruciale tra fine anni '60 e fine '70, un notevole interesse a tradurre e ospitare contributi di matrice psicoanalitica, principalmente incentrati su teoria della letteratura e analisi letteraria, ma non soltanto. Come abbiamo visto, c'è spazio anche per saggi di psicoanalisi clinica e applicata a fenomeni

culturali di vario tipo. Tuttavia, non sembra concretizzarsi un vero e proprio dibattito o un qualche contributo di sintesi che provi a mettere a confronto questi modi diversi ed eterogenei di intendere e utilizzare la disciplina. Si ha dunque l'impressione che «Nuovi Argomenti» in quegli anni ospiti molte idee di psicoanalisi diverse, senza che però nessuno mai provi a domandarsi perché gli utilizzi della disciplina, evidentemente in ascesa, possono essere così vari ed eterogenei, e se questo accada anche altrove o principalmente nel nostro paese. Restando sull'analisi letteraria, sono presenti i principali nomi di coloro che in quegli stessi anni stavano cercando di traghettare l'ermeneutica freudiana in Italia, ovvero Orlando e Lavagetto<sup>13</sup>. Resta da indagare se e quanto la linea culturale della rivista, influenzata sin dalla sua fondazione da un certo marxismo di stampo storico-sociale, abbia intenzionalmente voluto dare spazio a questo tipo di saggi per cercare una via di mediazione sul sempre complesso e problematico rapporto tra Marx e Freud. Resta anche da indagare se la presenza della psicoanalisi su «Nuovi Argomenti» aumenti o diminuisca negli anni e nei decenni successivi.

## Bibliografia

- Baldi, V., 2015, *Il sole e la morte*, Macerata, Quodlibet.
- Baldi, V., 2019, "La critica letteraria italiana e la psicoanalisi", in G. Alfano, S. Carrai (a cura di), 2019, *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, Roma, Carocci, pp. 51-78.
- Curreri, L, Pellini, P. (a cura di), 2022, *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione (1920-1940)*, Macerata, Quodlibet.
- David, M., 1990, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Kristeva, J., 1977, "Attualità di Céline", in «Nuovi Argomenti», LVI, Ottobre-Dicembre, pp. 211-228.
- Malrieu, P., 1968, "Problemi di metodo in Jacques Lacan", in «Nuovi Argomenti», X, Aprile-Giugno, pp. 15-26.
- Lavagetto, M., 1973, "Le lezioni di Debenedetti", in «Nuovi Argomenti», XXXIII-XXXIV, Maggio-Agosto, pp. 185-193.
- Lavagetto, M., "Zeno", 1979, in «Nuovi Argomenti», LXIII-LIV, Luglio-Dicembre, pp. 185-215.

<sup>13</sup> Per un profilo sintetico di Orlando e Lavagetto si vedano rispettivamente Lazzarin (2022) e Residori (2022).

- Lazzarin, S., 2022, *Francesco Orlando*, in Curreri, L; Pellini, P. (a cura di), 2022, *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione (1920-1940)*, Macerata, Quodlibet, pp. 213-219.
- Mauron, C., 1963, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Corti.
- Orlando, F., 1970, *Letture freudiana della Phèdre*, Torino, Einaudi.
- Orlando, F., 1972, “Marcel Proust dilettante mondano, e la sua opera”, in «Nuovi Argomenti», XXV, Gennaio-Febbraio, pp. 83-98.
- Orlando, F., 1973, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi.
- Orlando, F., 1978, “Baudelaire e il ‘valore dormente’. Lettura di *Le Guignon*”, in «Nuovi Argomenti», LIX-LX, Luglio-Dicembre, pp. 41-52.
- Orlando, F., 1982, *Illuminismo e retorica freudiana*, Torino, Einaudi.
- Orlando, F., 1990, *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo*, Torino, Einaudi.
- Orlando, F., 2022, “Proust, Sainte-Beuve, e la ricerca in direzione sbagliata”, in *In principio Marcel Proust*, L. Pellegrini (a cura di), Milano, Nottetempo, pp. 129-88.
- Paduano, G., 1994, *La lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino, Einaudi.
- Posani, G., 1972, “Dall’avventura di viaggio al mito sessuale. Analisi strutturale di una novella di Maupassant”, in «Nuovi Argomenti», XXVIII, Luglio-Agosto, pp. 91-101.
- Posani, G., “La Morte e l’Oro: sugli Spleen di Baudelaire”, in «Nuovi Argomenti», XXXII, Marzo-Aprile, pp. 101-126.
- Radovich, E., 1976, “Autismo infantile, psicanalisi e capitalismo”, in «Nuovi Argomenti», LI-LII, Luglio-Dicembre, pp. 122-143.
- Residori, M., 2022, *Mario Lavagetto*, in Curreri, L, Pellini, P. (a cura di), 2022, *La critica viva. Lettura collettiva di una generazione (1920-1940)*, Macerata, Quodlibet, pp. 321-326.
- Siti, W., 1972, “Una lettura molieresca della *Scuola delle mogli*”, in «Nuovi Argomenti», XXVI, Marzo-Aprile, pp. 88-123.
- Speziale Bagliacca, R., 1974, “Monsieur Bovary c’est moi”, in «Nuovi Argomenti», XXXVIII-XXXIX, Marzo-Giugno, pp. 207-55.
- Speziale Bagliacca, R., 1979, “Freud e Tausk”, in «Nuovi Argomenti», LXII, Aprile-Giugno, pp. 279-282.
- Starobinski, J., 1957, *Jean-Jacques Rousseau: la Transparence et l’Obstacle*, Paris, Plon.

- Starobinski, J., 1961, *L'Oeil vivant: Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard.
- Starobinski, J., 1968, "Psicoanalisi e critica letteraria", in «Nuovi Argomenti», X, Aprile-Giugno, pp. 188-210.
- Sturli, V., 2020, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Macerata, Quodlibet.
- Vernant, J.-P., 1968, "Edipo senza complesso", in «Nuovi Argomenti», XII, Ottobre-Dicembre, pp. 210-235.
- Vigneri, M., 2019, "La cultura della psicoanalisi in Italia", in G. Alfano, S. Carrai (a cura di), 2019, *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, Roma, Carocci, pp. 21-50.

# «Nuovi Argomenti» e le altre riviste di poesia negli anni Settanta

CLAUDIA CROCCO

«Nuovi Argomenti» è stata una rivista di letteratura e di cultura; è stata ed è tuttora anche una rivista di poesia. Nelle pagine che seguono ci occuperemo in modo specifico della sezione *Poesia* e, più in generale, della presenza di testi in versi all'interno di «Nuovi Argomenti»<sup>1</sup>, e faremo un confronto con altre due riviste di poesia degli anni Settanta: «Altri termini» e «Paragone». Il periodo di tempo considerato è quello della seconda serie di NA, cioè più precisamente a partire da quando comincia la sezione *Poesia*, inizialmente assente: 1973-1980. Il confronto avviene su tre fronti: 1) tipologico, ovvero con una attenzione in dettaglio a come è strutturata la rivista e allo spazio occupato dalla poesia (chi c'è nel comitato di redazione, quante e quali sono le sezioni, in quali pagine vengono pubblicati testi poetici ecc); 2) sugli autori pubblicati, cioè con alcune considerazioni sulla selezione e su chi la compie; 3) sull'idea di poesia contemporanea che ne emerge, e sul suo rapporto con il resto del panorama poetico italiano. Questo studio comparativo è stato compiuto parallelamente a quello di Giulia Martini intitolato *Un'antologia viva e degna*, al quale si rimanda per una analisi più approfondita della selezione poetica di «Nuovi Argomenti». I due saggi sono complementari e andrebbero letti l'uno di seguito all'altro. In particolar modo, in queste pagine viene presupposta la descrizione dell'antologia poetica di NA già compiuta da Martini.

## «Paragone»

«Paragone» è una rivista di lungo corso, e ancora attiva, come NA. Nasce nel 1950, fondata da Roberto Longhi e Anna Banti. La prima serie dura fino

---

<sup>1</sup> D'ora in poi, per fare riferimento a «Nuovi Argomenti», si userà l'abbreviazione NA.

al 1986, dunque copre l'intero periodo che abbiamo considerato. È divisa in due: «Paragone-arte», che esce con i numeri dispari e la copertina rossa, dedicato appunto alle arti figurative, e «Paragone-letteratura», che esce con i numeri pari e la copertina verde. Entrambi sono bimensili, dunque escono sei numeri l'anno per ciascuna sezione. Come emergerà da questo discorso, «Paragone» è la rivista che più assomiglia a NA, tra quelle che si occupano di poesia negli anni Settanta. Nel comitato di redazione (che cambia nel tempo) troviamo, tra gli altri: Anna Banti, Guido Fink, Attilio Bertolucci, Giovanni Raboni, Cesare Garboli.

Non c'è una vera e propria sezione dedicata alla poesia, ma la natura di «Paragone» è di rivista antologica: accoglie testi sia narrativi sia poetici nella parte iniziale, che è anche quella principale; poi ci sono le sezioni *Giornale*, con interventi critici, e *Appunti*, che si compone di recensioni. In realtà anche nella sezione principale i testi di poesia e i racconti o estratti da romanzi sono intermezzati da interventi critici su singoli autori (anche di critici importanti, da Contini a Garboli ecc). Di solito vengono pubblicati due o tre poeti per numero, generalmente uno si trova alla fine della sezione. La sezione poetica tace in alcuni numeri (330, 332 e 334 del 1977; 340 e 344 del 1978; 354 e 356 del 1979; 364, 366 e 368 del 1980).

Per quanto riguarda le note biografiche agli autori, compaiono di rado in «Paragone». Sono presenti per qualche esordio e per alcuni autori celebri, ma già morti: ad esempio nel numero 278 del 1973, c'è una nota firmata "G. R.", attribuibile a Giovanni Raboni:

Di Marcello Marciani non sappiamo niente, se non, da una sua lettera, che ha venticinque anni ed esercita a Lanciano (Chieti) la professione di farmacista. Queste due poesie che pubblichiamo mi sembra che vadano parecchio al di là della precisa obbedienza a Luzi che a prima vista sembrano testimoniare: nel senso di un'autenticità di luoghi (e di vista, e di dedizione) che certo non può nascere, o non può nascere soltanto, dalla diligente e appassionata intelligenza di un testo. (Raboni 1973: 81)

Nel numero successivo, il 280 (aprile 1973) ci sono *Cinque poesie* di Emanuele Carnevali con una nota di Guido Fink, seguite da traduzioni in nota di Maria Pia Carnevali e da una nota tanto estesa da poter essere considerata un saggio: *Le bugie colorate di Carnevali*, di Guido Fink. Poco dopo, ad agosto 1973, nel n. 282, escono *Sei poesie* di Patrizia Cavalli con nota biografica breve, firmata "C.G.", attribuibile a Cesare Garboli:

Patrizia Cavalli è nata a Todi e si è laureata in Lettere e Filosofia a Roma,

con una tesi di Estetica della Musica. Vive alternando lunghi soggiorni a Roma con altri a Todi e New York. Non ha mai pubblicato prima d'ora, sebbene le sue poesie – di cui si offre qui una magra selezione – costituiscano ormai un già vasto canzoniere in continua crescita. La Cavalli è poeta di sicuro e maturo talento: non una promessa, ma un punto d'arrivo. Non un caso *interessante*, ma un autore da ammirare. A chi somiglia? Solo a lei, naturalmente. Ma nessuna vocazione nasce da sola, e nessun linguaggio si forma da sé. Non si spiegherebbe lo stile oscuro e lucente della Cavalli, e quella ricchezza, appariscente anche da pochi versi, di oggetti comuni stranamente splendenti come rari e privilegiati gioielli, se non esistessero, vicino a lei, due poeti che le sono, almeno indirettamente, maestri: Elsa Morante e Sandro Penna. (Garboli 1973: 73)

Nello stesso numero c'è Francesco Serraio con *Due poesie*, e anche qui compare una breve nota biografica firmata "G. R.":

Francesco Serraio è nato a Roma (dove vive) nel 1946. Si è laureato in scienze politiche. Ha scritto un romanzo, che si intitola *Diverso da ieri*, ancora inedito; un altro ne sta scrivendo. Anche le sue poesie non sono mai state pubblicate prima d'ora. Dice di considerarsi "un allievo di Attilio Bertolucci", e l'indicazione non mi sembra del tutto inattendibile, almeno per quanto riguarda la ricerca, da parte di Serraio, di effetti metrici che sono di adesione al respiro naturale della frase e insieme informali, di *dripping*, in una lontananza ormai definitiva dalla dialettica novecentesca fra versetti unicellulari e variazioni sull'endecasillabo. (Raboni 1973: 94)

C'è una nota anche nel numero 288 (febbraio 1974) vengono pubblicati due testi di Sandro Penna: *La battaglia* e *La rinuncia*, con una nota di Cesare Garboli (*Penna inedito*). Le due poesie confluiranno nelle *Poesie 1922-1976* nel Meridiano, dunque tra quelle non pubblicate in vita dall'autore. Nei numeri successivi ci sono varie note sugli autori meno significative (sia per lunghezza sia per valore critico), fino ad arrivare al numero 336 del febbraio 1978: vi compare un inedito montaliano, *Suonatina di pianoforte*, con introduzione e nota di Lanfranco Caretti. Questa poesia comparirà nelle *Poesie disperse*, con leggere varianti. Il numero 352, di giugno 1979, esordisce con testi di Bartolo Cattafi, *Cinque poesie*. C'è una nota non firmata, inserita come nota al titolo:

Bartolo Cattafi – uno dei poeti più intensi, sicuri e originali della sua generazione – è morto a Milano il 13 marzo di quest'anno. Aveva cinquantasei anni. Il suo ultimo libro, *Lallodola otobrina*, edito da Mondadori,

era in libreria da pochi giorni. I testi che pubblichiamo sono del tutto inediti e fanno parte di una nuova raccolta alla quale Cattafi stava lavorando. Sono tutte poi confluite in *Chiromanzia d'inverno* (Mondadori 1993). (Redazione di «Paragone» 1979: 3)

### «Altri termini»

«Altri termini» viene fondata a Napoli nel 1972 – dunque l'anno prima del segmento temporale che abbiamo considerato – da Franco Cavallo, che ne rimane direttore fino alla fine. Le pubblicazioni di «Altri termini» termineranno nel 1991, dopo quattro serie. Il periodo di tempo che ci interessa ne copre due, ma si interrompe nel 1977, perché «Altri termini» riprenderà a uscire solo nel 1983. La rivista ha una redazione che cambia nel tempo, ma in questo decennio è più o meno (con leggere variazioni, nell'arco di sette anni) la seguente: Bàrberi Squarotti, Giuseppe Conte, Fabio Doplicher, Roberto Esposito, Angelo Jacomuzzi, Angelo Mondula, Roberto Sanesi, Ciro Vitiello; Arturo Mазzarella è segretario di redazione. Conte entra in redazione con il numero 6, che segna anche l'inizio della seconda serie. Successivamente subentrano altri autori, e in particolare i poeti aderenti al Gruppo 93 negli anni Novanta (cfr. al riguardo D'Ambrosio 1984 e Crocco 2020).

In generale, si può dire che «Altri termini» è una rivista che si occupa di letteratura contemporanea, del senso della letteratura e del suo ruolo nella società, problema al quale sono dedicati svariati articoli ed editoriali. Ciononostante, è anche una rivista sulla quale compaiono saggi dedicati ad autori del passato canonizzato (da Ungaretti a Nietzsche al decadentismo). La poesia occupa soprattutto una sezione intitolata *Antologia*, presente in tutti i numeri, la quale in qualche caso è duplice. È la sezione più simile a *Poesia* di «Nuovi Argomenti», dove viene pubblicata soprattutto poesia italiana, ma ci sono anche traduzioni importanti: ad esempio quella di Paul Celan ad opera di Anna Maria Carpi, sul numero 6 dell'ottobre 1974, quella di poesia polacca sul numero 3 del 1973, quella dei *Poeti cileni* a cura di Gianni Toti (partigiano, giornalista, poeta, antologizzato come autore sul numero successivo).

Su «Altri termini» ci sono poche note alle poesie. Una, di contestualizzazione, si trova a seguito dei versi posti all'inizio del volume (come editoriale) del numero 4-5, gennaio 1974 (Conte 1974: 3). C'è, inoltre, una nota esplicativa ai testi di Salvatore Mannuzzu, sul numero 7, febbraio 1975, eviden-



temente scritta dall'autore<sup>2</sup>. Inoltre c'è una nota al numero 8, giugno 1975, dove compare la sezione antologica compilata da Cavallo, intitolata *Che fare*: si tratta, di fatto, di una introduzione saggistica di Cavallo, che riprenderemo più in dettaglio nelle prossime pagine. In conclusione, con l'eccezione di *Che fare*, su «Altri termini» prevalgono note esplicative ai testi poetici degli autori pubblicati. C'è un'unica nota biografica, che compare sul numero 12-13, a febbraio 1977: "Antonella Santacroce è una giovane poetessa italiana che vive a Parigi. Ha esordito in Francia, pubblicando i suoi primi versi su *Les Temps modernes*, la rivista di Jean-Paul Sartre" (Redazione di «Altri termini» 1977: 61). Su questo numero Santacroce pubblica *Amerigue*, un testo in francese.

### «L'antologia poetica»

Per quanto riguarda la selezione degli autori, possiamo dire che «Paragone» condivide con NA l'atteggiamento conservativo-propositivo, di esplorazione cautelante<sup>3</sup> (con qualche differenza che spinge verso il propositivo, come vedremo), mentre «Altri termini» ha un atteggiamento più militante. Ma guardiamo più in dettaglio le selezioni poetiche.

Nei sette anni considerati, su «Paragone» vengono pubblicati sessantuno autori. Di questi, il più anziano tra i viventi è Eugenio Montale (1896), che esce con un inedito nel numero 336, febbraio 1978, seguito da Sergio Solmi (1899), che esce con quattro poesie sul numero 276, del febbraio 1973. Sono gli unici nati nel Diciannovesimo secolo (a parte Emanuele Carnevali, nato nel 1897, ma già morto nel 1942); seguono Roberto Rebora e Sandro

<sup>2</sup> "NOTA – Per chi punta, se mai, sul *libro* non concludibile e del resto anche volontariamente eluso, l'intera posta sui nessi e sulla totalità del discorso nel suo crescere, *organico* (da organismo), insomma romanzo d'un personaggio o falsa autobiografia, hanno senso simili sortite? Più che in altri casi la parola antologia assume senso di polivalente dileggio. Allora può magari riuscire divertente il test, scoprire le prime più distanti battute, le più private e datate (anche se il *prima* viene ancor prima), reperti di consumo verso i quali abbiamo cessato da tanto di sentirci complici, consumatissimi, di occasioni adesso soltanto francamente noiose: ad una prova di impossibile resistenza, fuori del flusso di ciò che *oggi* ci insegue o invece inseguiamo; è consolatorio proporre come titolo ANTEFATTO?" (Mannuzzu 1975: 84).

<sup>3</sup> Cfr. al riguardo Martini 2024. Martini parla di "esplorazione cautelante" a proposito dell'approccio della sezione *Poesia* di «Nuovi Argomenti», e la definisce in questi termini: "In conclusione, la sezione *Poesia* presenta i caratteri di un'esplorazione cautelante, laddove l'atteggiamento cautelativo emerge sia nella frequenza di autori affermati al momento dell'uscita sia nella pubblicazione, più che di autori esordienti, di quelle che allora già erano o sembravano *promesse nascenti*" (*Ibid.*).

Penna, nati rispettivamente nel 1907 e 1906. La più giovane è Roberta De Monticelli (1952), pubblicata sul numero 294, agosto 1974, seguita da Mario Santagostini e Milo De Angelis, entrambi del 1951. In generale, però, la generazione più rappresentata è quella dei nati negli anni Dieci e Venti, con poche escursioni oltre la soglia degli anni Trenta. Ci sono alcuni esordi significativi: ad esempio quello di Patrizia Cavalli, della quale si è già parlato; quello di Marcello Mariani (numero 278, aprile 1973, con nota di Raboni); di Francesco Serrao (numero 282, agosto 1973, lo stesso di Cavalli, con una nota di Raboni); di Gabriella Leto (numero 284, ottobre 1973, che sarà poi antologizzata nell'«Almanacco dello Specchio» l'anno successivo); di Giuseppe Leonelli (numero 394, agosto 1974); di Vivian Lamarque (la quale, però, ha già esordito nel 1972). Ci sono autori che confluiranno nel *Pubblico della poesia*, i quali hanno pubblicato, fino a questo momento, solo poesie su rivista (come Milo De Angelis) o piccole plaquette (Maurizio Cucchi); altri che confluiranno nella *Parola innamorata* (ancora De Angelis) o sull'«Almanacco dello Specchio» (Lamarque).

Gli autori già noti, quelli della cosiddetta terza generazione, pubblicano anteprime dei libri che pubblicheranno negli anni successivi: ad esempio Fortini inserisce *Two Steps da Paesaggio con serpente*, che però uscirà un decennio dopo (Fortini 1974), mentre Giudici e Rosselli pubblicano testi in prossimità dei libri in uscita<sup>4</sup>. Si può notare che queste anteprime sono sempre più consistenti su NA, come numero di pagine, mentre si limitano a uno o due testi su «Paragone».

Se consideriamo i numeri assoluti, gli esordi sono più numerosi su «Nuovi Argomenti» rispetto a «Paragone»; ma la tendenza generale di entrambe le riviste è pubblicare un numero maggiore di inediti di autori già affermati, e un nucleo più ristretto di esordi. Questo è l'elenco di tutti in poeti in comune a «Paragone» e a «Nuovi Argomenti» nell'arco di tempo considerato: Milo De Angelis, Patrizia Cavalli, Mario Parrinello, Giuseppe Solardi, Luca Canali, Amelia Rosselli, Attilio Bertolucci, Bartolo Cattafi, Mario Luzi, Francesco Serrao, Giovanni Giudici, Gabriella Leto, Paolo Bertolani, Rossana Ombres, Sandro Penna, Marco Visconti, Ernesto Calzavara, Franco Fortini, Giuseppe

<sup>4</sup> Rosselli pubblica su «Nuovi Argomenti» una prima versione di *Impromptu* (che uscirà nel 1981 per San Marco dei Giustiniani) nel n. 65-66 del 1980 e su «Paragone» un unico testo, *Adolescence*, sul n. 346 di dicembre 1978. Giudici pubblica su «Nuovi Argomenti» un estratto da *Il male dei creditori* in corrispondenza dell'uscita del libro, sul n. 53-54 del 1977; su «Paragone» svariati testi che confluiranno nella stessa raccolta: sul n. 284, già nel 1973; sul n. 294 del 1974; sul n. 312 del 1976.

Leonelli, Fernanda Romagnoli, Maurizio Cucchi, Tiziano Rossi, Maria Luisa Spaziani, Raffaele Crovi, Pier Paolo Pasolini, Giovanni Raboni, Siro Angeli.

Su «Altri Termini», invece, vengono pubblicati soprattutto poeti verbovisivi, oltre ai redattori (Giuseppe Conte, Franco Cavallo), ma anche Milo De Angelis, Fabio Doplicher, e Giorgio Bàrberi Squarotti. Il totale è di settantadue poeti, ma una trentina di questi appartengono alle due antologie di letteratura straniera: una di poeti polacchi, come si è già visto, e una di poeti cileni. Quest'ultima ha valore soprattutto politico, infatti la sezione in cui si trova è intitolata *Testimonianze*, ed è così presentata: "Un'antologia-documento, ad opera di uno scrittore italiano, della poesia di un popolo sul quale si è abbattuto il fascismo omicida dei generali golpisti: una testimonianza che è dedicata al colpo di stato di Cile e ha fra i suoi autori lo stesso Salvador Allende e Pablo Neruda" (Redazione di «Altri termini» 1974: 78). Il florilegio cileno uscito su «Altri termini» può essere considerato una forma di impegno civile, attraverso la testimonianza della traduzione poetica, al pari della poesia marocchina pubblicata su NA (numero 33-34) l'anno precedente, a cura di Toni Maraini (Jelloun-Mansouri-Mostafà 1973: 49-67).

Per quanto riguarda gli esordi su «Altri termini», va ricordato quello di Baudino sul numero 8 (giugno 1975). Baudino sarà poi accolto nella *Parola innamorata*, dunque in un contesto molto meno sperimentale rispetto a quello della rivista napoletana.

Ritorniamo ora sulla già citata antologia di Cavallo, *Che cosa si può dire* (numero 8, giugno 1975), paragonabile a quella uscita l'anno precedente sul numero 40-41-42 (luglio-dicembre 1974) di «Nuovi Argomenti». Su «Nuovi argomenti» vengono antologizzati tredici poeti: Carlo Felice Colucci, Franco Cordelli, Tommaso Di Francesco, Franco Ferreri, Bianca Maria Frabotta, Enrico Furlotti, Lolini, Francesco Paolo Memmo, Paolo Ruffilli, Michel Sager, Filippo Salvatore, Francesco Serrao, Ettore Violani. La selezione non è firmata, ma è uno dei rari casi in cui compare anche una nota redazionale, che spiega in modo molto sommario i criteri adoperati per la scelta degli autori:

La raccolta di poeti che segue non vuole avere alcuna indicazione di tendenza. È una scelta fra quanto la redazione della rivista ha ricevuto di più interessante negli ultimi tempi da scrittori già qui stampati o editi altrove (Cordelli, Di Francesco, Frabotta, Furlotti, Memmo, Sager, Serrao), o inediti (Colucci, Ferreri, Lolini, Ruffilli, Salvatore, Violani). (Redazione di «Nuovi Argomenti» 1974: 82)

Gli autori selezionati da Cavallo l'anno successivo sono dieci: Franco Beltrametti, Franco Cavallo, Giuseppe Conte, Jean Pierre Faye, Christopher Middleton, Giuseppe Recchia, Jaqueline Risset, Cesare Viviani, Ciro Vitello e Saùl Yurkievich. I testi sono preceduti da due pagine introduttive, delle quali possiamo riprendere un paio di paragrafi:

E allora: della poesia – che cosa si può dire? Nulla, o quasi nulla; a parte il fatto che occorre quasi disperatamente continuare a farla, o a cercare di farla, anche quando ciò può apparire inutile e stanca ripetizione di eventi già accaduti, di immagini già evocate. E ciò per *l'intrinseca necessità che la poesia ha di essere fatta, che la parola ha di essere detta* (o scritta).

Ma fare poesia, oggi, in questo immenso occidente che sta diventando la nostra vita, e dopo il feroce processo di spoliazione e di ridimensionamento che ha subito la figura del poeta negli ultimi decenni, significa ancora perpetuare atto di prostituzione che ricaccia violentemente il soggetto (il poeta stesso) nel privato, nelle viscere del proprio trauma; o del proprio *je*. (Cavallo 1975: 25)

La domanda retorica con la quale si apre il testo di Cavallo – cosa si può dire della poesia di metà anni Settanta? – permette di introdurre quella, più generale, che ha ispirato l'analisi delle sezioni antologiche su «Nuovi Argomenti», «Paragone» e «Altri termini». In altre parole: che idea di poesia costruiscono, in un contesto quasi di ripartenza *ex novo*, rispetto alle poetiche del decennio appena precedente?

Gli unici autori in comune fra le uscite di «Nuovi Argomenti» e quelle di «Altri termini» sono De Angelis e Cordelli (che compare proprio nel numero antologico del 1974). Mentre «Paragone» e «Nuovi Argomenti» sembrano promuovere soprattutto poeti già noti, oppure (nel caso di NA) esordienti già sul punto di pubblicare un'opera, vicini al gruppo redazionale della rivista, «Altri termini» ha un comportamento più sperimentale. L'apertura alla contraddizione, la schizofrenia di «Altri termini» (cfr. al riguardo Giovannetti 2016 e Crocco 2020), d'altronde, è visibile anche nel canone degli autori trattati all'interno degli articoli di critica: ci sono saggi su poeti del Gruppo 63 (primi fra tutti Sanguineti e Giuliani), ma anche su autori appartenenti alla tradizione poetica italiana, come Gozzano e Montale; c'è una lettura del *Giorno* di Parini alla luce di Jakobson da parte di Conte; per non parlare degli scambi con *Tel quel-Change* e gli interventi di Faye (numero 9-10). Viene pubblicata, inoltre, una intervista a Roland Barthes, e in generale il nome di Barthes riecheggia in alcuni interventi. Lo strutturalismo, insomma, con le sue ramificazioni, è molto presente nei numeri della prima e della seconda

serie. Allo stesso tempo, «Altri termini» è la rivista che pubblica alcuni fra i primi testi di De Angelis, i primi in assoluto di Baudino, nonché poesie di Cordelli e di Conte, e interventi dello stesso De Angelis e di Viviani: ovvero di alcuni autori che diventeranno protagonisti della *Parola innamorata*, l'antologia che, apparentemente, ha rifiutato la sperimentazione a favore di un'idea reazionaria e orfica di poesia.

### «Versi fuori sacco»

Anche su «Altri termini», così come su NA, la poesia non compare solo nella sezione appositamente dedicata, bensì anche in altre pagine. Sono i cosiddetti “versi fuori sacco”<sup>5</sup>. Questa circostanza, apparentemente, avvicina «Nuovi Argomenti» a «Altri termini». Su «Altri termini» le poesie fuori sezione occupano quasi sempre le pagine iniziali; se si fa eccezione per testi occasionali inseriti in omaggi o raccolte di studi, su NA i “versi fuori sacco” compaiono nella sezione *Intermezzo* e, in alcuni casi, in quella incipitaria. Eppure, proprio i testi poetici posti all'inizio delle due riviste permettono di sottolineare le differenze fra «Altri termini» e «Nuovi argomenti». Martini conclude il suo studio su NA notando che anche i “versi fuori sacco” hanno una funzione propositivo-canonizzante, di fatto riconducibile al principio, già citato, dell'esplorazione cautelante: si tratta soprattutto di poesie di autori già noti (Sereni, Fortini), spesso vicini all'*entourage* della rivista, e sempre già pubblicati nella sezione poetica *ufficiale* di NA, nonché di autori in traduzione, ma anche in questo caso già famosi (Plath).

Per quanto riguarda «Altri termini», invece, di fatto le poesie in apertura – quando presenti – sostituiscono l'editoriale, e sono esempi di una tipologia di articolo molto più frequente sulle riviste letterarie degli anni Settanta, rispetto a quelle contemporanee, ovvero la polemica in versi. Un esempio di questo tipo è il numero 4-5 della rivista: inizia con un intervento di Giuseppe Conte, *Épater l'artiste* (Conte 1974), seguito da Franco Cavallo che gli risponde con *Neogeneticus antropologique* (Cavallo 1974). La prima è una lettera in versi, il secondo è un testo poetico preceduto da una lunga nota esplicativa di Cavallo stesso (con l'asterisco a indicare la nota), nella quale si spiega che *Neogeneticus antropologique* era stato scritto circa un decennio prima, nel momento in cui stava emergendo il Gruppo 63. Entrambi i testi

<sup>5</sup> La definizione, che riprende un titolo poetico di Caproni, è data da Martini in Martini *infra*: 285-295.

affrontano, ancora una volta, il rapporto fra poesia e politica, e il valore della letteratura nella società contemporanea.

Come si può facilmente notare, dunque, la presenza di testi poetici al di fuori della sezione dedicata alla poesia ha un significato molto diverso in «Altri termini», rispetto a quello che ha in «Nuovi Argomenti», e di fatto conferma il diverso *animus* poetico delle due riviste.

Per quanto riguarda «Paragone», infine, ci sono solo tre numeri in cui le poesie si trovano all'inizio del fascicolo, tutti del 1979: nel numero di febbraio (348) ci sono tre poesie di Bertolucci, che poi confluiranno (con alcune varianti) in *Verso le sorgenti del Cinghio*; a giugno, il numero 352 si apre con *Cinque poesie* di Bartolo Cattafi (appena morto), poi confluite in *Chiromanzia d'inverno* (Mondadori 1993); infine il numero di dicembre (358) ha in apertura *Due poesie* di Bertolucci, anch'esse poi destinate a *Verso le sorgenti del Cinghio*. La presenza di “versi fuori sacco” su «Paragone», in conclusione, appare meno significativa rispetto alla stessa nelle altre due riviste, e si può ricondurre allo stesso atteggiamento cautelativo e preservativo nei confronti del canone già individuato per NA.

## Le riviste e il campo letterario degli anni Settanta

Prima di concludere il discorso, vale la pena di soffermarci sulle case editrici con le quali intrattengono maggiori legami queste tre riviste, attraverso gli autori pubblicati.

Va ricordato che già Giovannetti ha riconosciuto “l'esistenza di un sistema letterario che gioca le proprie carte sul nesso tra la rivista *di settore, militante e creativa* [...] e lo strumento canonizzante delle antologie, spesso saltando la mediazione dei libri veri e propri” (Giovannetti 2016: 35-36). Se è vero che svariati autori (l'esempio principale di Giovannetti è Magrelli) confluiscono in antologie degli anni Settanta senza aver ancora pubblicato un solo libro, ma dopo essere apparsi in svariati periodici, è interessante osservare anche il processo inverso: dopo aver pubblicato sulle riviste poetiche di quel decennio – il che dà loro accesso ad antologie molto discusse – presso quali case editrici pubblicano i poeti esordienti (e non)?

Considerando innanzitutto «Altri Termini», le case editrici sulle quali pubblicano i suoi autori sono soprattutto legate a una delle avanguardie<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Uso questo termine nell'accezione di Bourdieu in *Le regole dell'arte* (Bourdieu 2005), e non in riferimento al Gruppo 63, cioè la Neoavanguardia poetica italiana.

del campo poetico italiano degli anni Settanta, e geograficamente gravitano intorno a Napoli: Geiger, Carte segrete, Guanda, Altri termini, Sic. Su «Paragone» la casa editrice più rappresentata (soprattutto fra gli autori più giovani) è Guanda, probabilmente per la presenza in redazione di Raboni, all'epoca direttore della collana *Quaderni della Fenice*: vi escono, ad esempio, testi di Romagnoli, Rossi, Neri, Majorino, e ovviamente De Angelis. Su «Nuovi Argomenti» c'è più varietà, e si trovano più case editrici molto affermate: da Mondadori (Maraini) a Feltrinelli (Serrao, Magrelli) a Einaudi (Guiducci e altri). La grande editoria è assente, invece, per quanto riguarda i primi libri degli esordienti di «Paragone» e «Altri termini».

Anche questa rapida escursione sul contesto editoriale degli autori esordienti negli anni Settanta conferma quanto già detto riguardo alle tre riviste considerate. «Nuovi Argomenti» e «Paragone» condividono uno spirito conservativo, ma allo stesso tempo propulsivo nei confronti degli autori considerati “importanti” anche se appena esordienti (come nel caso del numero antologico del 1974). La redazione di «Paragone» si comporta in modo simile, ma mostra un'apertura maggiore verso gli esordienti sconosciuti, come conferma il fatto che alcuni autori prima abbiano pubblicato in questa sede, poco dopo su NA (ad esempio, Parrinello e De Angelis). Su «Altri termini», invece, appaiono nomi di assoluti esordienti ed altri di autori non più così giovani e non così esordienti, ma quasi sempre si tratta di autori ancora non affermati sulla scena letteraria italiana, con una apertura a poeti verbovisivi.

In sintesi, e riprendendo la cornice bourdesiana alla quale si accennava, «Nuovi Argomenti» e «Paragone» sono le riviste che custodiscono il canone postmontaliano affermatosi negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, mentre «Altri termini» rappresenta lo strumento attraverso il quale i nuovi entranti nel campo poetico italiano iniziano a farsi strada, manifestando stanchezza e insofferenza per le vecchie poetiche (in particolar modo per il gruppo più militante del decennio precedente, cioè la Neoavanguardia) e cercando – in modo abbastanza confuso, ma autenticamente aperto – strade alternative.

## Bibliografia

Bourdieu P., 2005, *Le regole dell'arte*, Milano, Il Saggiatore

Cavallo F., 1974, “Neogeneticus antropologique”, in «Altri termini», 4-5, pp. 19-24.

- Id., 1975, “Che cosa si può dire”, in «Altri termini», 8, pp. 24-25.
- Conte G., 1974, “Épater l'artiste...”, in «Altri termini», 4-5, pp. 3-18.
- Crocco C., 2020, “‘Che cosa si può dire’. Le riviste di poesia italiana fra anni Settanta e Ottanta”, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV.
- D'Ambrosio M. (a cura di), 1984, *L'affermazione negata. Antologia di «Altri termini». Poesia, teoria, critica*, con un saggio di M. Carlino, Napoli, Guida.
- Di Mauro E., Pontiggia G. (a cura di), 1977, *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli.
- Fortini F., 1974, “Two steps”, in «Paragone», 292.
- Garboli C., 1973, “Nota”, in «Paragone», 282, p. 73.
- Giovannetti P., 2016, “Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste”, in B. Manetti, S. Stroppa, D. Dalmas, S. Giovannuzzi (a cura di), *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento. Selezione di contributi dal convegno (Torino, 15-17 dicembre 2015)*, Genova, San Marco dei Giustiniani, pp. 35-48.
- Giudici G., “Il piccolo commediante (settembre-novembre 1976)”, 1977, in «Nuovi Argomenti», 53-54, pp. 11-50.
- Jelloun T., Mansouri A., Mostafà, 1973, “Tre poeti marocchini”, a cura di Toni Maraini, in «Nuovi Argomenti», 33-34, pp. 49-67.
- Martini G., 2024, “‘Un'antologia viva e degna'. La sezione *Poesia 1973-1980*”, in F. Brancati *et. al.* (a cura di), «Nuovi Argomenti» 1953-1980. Critica, letteratura e società, pp. 285-295.
- Mannuzzu S., 1975, “Nota”, in «Altri termini», 7, nuova serie, p. 84.
- Raboni G., 1973, “Nota”, in «Paragone», 278, p. 81.
- Idem, 1973, “Nota”, in «Paragone», 282, p. 94.
- Redazione di «Altri termini», 1974, “Testimonianze”, in «Altri termini», 4-5, p. 78.
- Idem, 1977, “Nota senza titolo”, in «Altri termini», 12-13, nuova serie, p. 61.
- Redazione di «Nuovi Argomenti», 1974, “Poesia”, in «Nuovi Argomenti», 40-41-42, p. 82.
- Redazione di «Paragone», 1979, “Nota senza titolo”, in «Paragone», 352, p. 3.
- Rosselli A., 1978, “Adolescence”, in «Paragone», 347, p. 49.
- Ead., 1980, “Impromptu”, in «Nuovi Argomenti», 65-66, pp. 33-71.



V. L'OFFICINA DI UN DECENNIO:  
«NUOVI ARGOMENTI» 2013-2023. UNA  
CONVERSAZIONE CON DACIA MARINI.

A CURA DI MARIA BORIO



M: La storia di «Nuovi Argomenti» potrebbe essere oggi riassunta attraverso i significati simbolici di tre date: il 1953, il 2013 e il 2023. La prima è l'anno in cui la rivista fu fondata: da Carocci e Moravia. La seconda è il suo sessantesimo anniversario. La terza chiude il ciclo degli ultimi dieci anni. Fra queste date si potrebbe immaginare un arco cronologico a due teste. Dal 1953 al 2013 la rivista cambia diversi editori, espande gli interessi da un centro italiano a una cultura globale e trasforma la vocazione ideologica d'origine in un impegno politico articolato in modo diverso rispetto agli inizi. Questa fisionomia speciale viene rafforzata dal 2013 al 2023, anni in cui ci si apre anche al web. «Nuovi Argomenti» non è mai venuta meno all'impegno di riflettere sul contemporaneo attraverso la letteratura. L'aggettivo "nuovi" ha conservato nel tempo gli obiettivi con cui la rivista è nata: mettere sulla pagina contenuti letterari che aderiscono a quello che accade e ci segna – contenuti "nuovi" per il modo in cui la letteratura può "dare argomento" al presente. Quando sei entrata nella redazione?

D: Mi sono avvicinata a «Nuovi Argomenti» perché la consideravo una rivista seria e profonda, molto legata al suo tempo, molto interessata ai problemi che angosciavano le nostre coscienze, diretta da due persone credibili e stimabili. Ho proposto un mio racconto che è stato letto dai due direttori e pubblicato. Era il '58. Poi il rapporto con Moravia si è approfondito. Sono stata spesso con i due direttori a cena. Ricordo che Alberto rimproverava Giovanni perché mangiava sempre pochissimo. Lasciava metà della porzione nel piatto e Alberto lo istigava a terminare, ma Carocci diceva che non aveva fame. Era abbastanza comico il rapporto fra i due. Alberto in certi momenti sembrava trattare Giovanni come un fratello minore, in altri momenti era Carocci che lo trattava come fosse un figlio. Uno scambio continuo delle parti. Ma erano amici, avevano le stesse idee e si volevano bene.

M: Prendiamo in mano il primo numero del 2013. Il fascicolo è tascabile, ha un formato simile a quello della «Paris Review», la stessa carta delle edizioni economiche. La prima sezione si chiama "diario" e parla di un viaggio negli

USA: le tappe sono scandite da alcuni momenti di sospensione, in cui vengono ricordati passi dei romanzi di D. F. Wallace. Ciò che colpisce è la parola “amore”. Per fare letteratura – leggiamo – è indispensabile essere innamorati dell’irreale quanto del reale. La passione che uno scrittore può avere per un altro scrittore – leggiamo poco dopo – rivela un amore letterario personale, che non può essere condiviso con una comunità perché chi scrive è isolato. Questo innamoramento letterario, contemplato solo nello spazio mentale, può recidere il filo rosso che lega la scrittura creativa a un suo ruolo sociale, oppure no? Inoltre, il diario sembra quasi dirci che la realtà sia inghiottita dall’irrealtà e dalla fantasia individuale. Se volessimo ribaltare una frase di Kafka, si potrebbe dire che, alla fine, tra il noi e il mondo scegliamo il noi. Pensi che questa forma di “amore” sia un carattere rilevante della letteratura che si scrive attualmente?

D: Realtà e irrealtà si incalzano, litigano, a volte si fanno a pezzi, ma non possono fare a meno l’uno dell’altro. Sono legati da una reciproca necessità e profondità. Il sociale entra dappertutto, come la cultura si esprime ovunque. Penso a un libro esemplare come *Il crudo e il cotto* di Claude Levi Strauss. Vi si racconta come la civiltà cominci proprio nel momento in cui i sapiens scoprono la cottura del cibo. Gli animali non cucinano. Quindi potremmo dire che il bisogno di riflettere su se stessi, e i primi tentativi di organizzazione sociale, nonché la creazione di una etica sociale, nascano in cucina. Buffo no? Quasi irriverente verso la grande filosofia e le grandi religioni. Ma questo racconta il passaggio dalla scimmia al sapiens.

M: Non siamo sempre soli perché vogliamo esserlo: spesso non abbiamo alternativa. Secondo te, i giovani autori italiani sono soli? Lo chiedo perché la sezione monografica del numero di cui abbiamo appena parlato è dedicata agli scrittori nati dopo il 1985. Si intitola *Supernova*: questi ragazzi sono chiamati “stelle non comunicanti, monadi nel buio di un universo a cui è venuto a mancare un canone condiviso”. Siamo dentro un’età di mutamenti, le cose cambiano velocemente. Non a caso, si parla dei giovani con una “ricognizione”: non “prospettiva” o “profilo”, perché avrebbero forse un significato troppo ordinato, e nemmeno “manifesto”, perché avrebbe un significato ideologico. La ricognizione non ha pretese di creare categorie, formulare giudizi, semplicemente rileva. In copertina c’è una delle *Walking figures* di David Opie, dove sagome stilizzate di persone scorrono l’una accanto all’altra come se fossero invisibili l’una per l’altra. Non ci sono più

individui, soltanto sagome. A dieci anni di distanza, credi che si possano vedere alcune costellazioni?

D: La solitudine chiaramente non è soltanto uno stato fisico, ma un senso di vuoto che nasce quando mancano valori condivisi da una comunità popolare. I momenti in cui gli esseri umani si sentono meno soli sono quelli in cui si uniscono per inventare insieme un progetto materiale o etico. L'entusiasmo nasce sempre da un insieme di valori condivisi che creano solidarietà e gioia di costruire. Oggi purtroppo viviamo in una società globalizzata, ma priva di progetti condivisi. Siamo soli e per questo incerti e persi di fronte a un futuro sconosciuto e ostile. I valori ci sono sempre, ma ciascuno insegue i suoi. Quello che crea una nazione sono proprio i valori condivisi che diventano istituzioni credibili. Non si crede più in un futuro comune da costruire insieme, ma in un eterno presente da riempire di cose inutili di cui si diventa dipendenti e infelici.

M: «Nuovi Argomenti» ha sempre cercato di pubblicare testi che provano a leggere autenticamente il mondo e che, per questo, dovrebbero poter essere letti e compresi autenticamente a loro volta. Però ci sono anche testi fatti “non per essere letti” o, meglio, che vogliono una lettura obliqua. D'altra parte, tante forme d'arte sperimentale possono essere apprezzate dal pubblico grazie alle loro motivazioni teoriche. Una rivista che affronta il problema della leggibilità vuole porne anche molti altri. Perché si scrive? Per chi si scrive? Per chi si fa una rivista? Probabilmente, la capacità di «Nuovi Argomenti» di rinnovare nel tempo domande come queste ha favorito anche la sua longevità...

D: Chiedersi perché si scrive è già una forma di sconfitta. Si scrive per piacere, per capire, per comunicare. E quando si è presi da queste tre passioni non viene in mente di chiedersi perché si scrive. La gioia di farlo supera ogni dubbio. Per chi si scrive è un'altra domanda che non cerca risposta. Si scrive per un lettore ideale che abbia curiosità nei riguardi delle idee che esponiamo, qualcuno che possa essere interessato al racconto che proponiamo. Solo gli editori, quelli più commerciali, fanno ricerche di mercato per capire chi legge i libri e a chi sarà utile rivolgersi per farsi comprare. Una rivista sì, è giusto che si ponga queste domande, perché deve riflettere sui rapporti fra scrittori e lettori, ma lo scrittore di solito non se ne occupa. Lo scrittore, il poeta, non sanno chi leggerà le loro pagine e non fanno ricerche di mercato. La rivista deve avere uno sguardo più esterno ed attento nei riguardi della

generale situazione letteraria, anche per capire dove si stia muovendo e cosa possa cercare la gente in un trimestrale come il nostro.

M: Negli ultimi dieci anni la rivista è stata aderente a una coerenza progettuale. Scorrendo i numeri, troviamo blocchi compatti. Quello più corposo affronta i rapporti tra letteratura e cultura, società, politica, storia: ad esempio, *Presente storico* sul tema della verisimiglianza nelle narrazioni (aprile-giugno 2013), *Lezioni di vero* sulle differenze tra 'fiction' e 'non fiction' (aprile-giugno 2017), *Rivoluzione Rivoluzione* sulla Rivoluzione d'ottobre (ottobre-dicembre 2017), *Cronache dalla biosfera* sui problemi ecologici (settembre-dicembre 2019). Poi ci sono le conversazioni e i questionari: *Dite quel bip... che vi pare* sulla libertà d'espressione dopo l'attacco a Charlie Hebdo (aprile-giugno 2015), *L'Europa quando piove* sulle politiche europee dopo Brexit (ottobre-dicembre 2016). Un altro blocco è dedicato all'opera di autori come Amelia Rosselli (aprile-giugno 2016), Sandro Penna e Giacomo Debenedetti (luglio-settembre 2017). Pensi che sia importante per una rivista letteraria l'aderenza? Che valore ha per te questa parola? Nel 1975, Pier Paolo Pasolini, in una delle lettere di *Gennariello*, scriveva che era necessario che un'arte avesse una "presenza espressiva": doveva aderire alla vita e alla sensibilità di chi la fruiva. Lui riusciva a trovarla nel linguaggio del cinema. Ma oggi siamo immersi in un mondo di testi: i mezzi digitali hanno propagato la scrittura ovunque. Come pensi che possano svilupparsi la letteratura e una rivista dentro questa testualità diffusa?

D: Adesione può volere dire tante cose. Adesione al proprio tempo, adesione alle nuove idee che vengono sviluppate nel campo letterario o filosofico, adesione ad una visione sociale della società, adesione alla politica in campo, ecc. Credo che una rivista debba essere occhiuta e sensibile, pronta a captare i frutti nuovi dell'intelligenza internazionale. Poi ci sono i racconti e le poesie, che sono più indipendenti dagli argomenti del momento, e pescano in profondità nell'inconscio collettivo, a volte inconsapevolmente. Ma io immagino l'artista come un palombaro che si immerge nelle profondità dell'inconscio collettivo e scopre degli oggetti perduti o abbandonati che tira fuori dall'acqua e mostra ai suoi contemporanei. Non li inventa lui, ma li riporta alla luce e li rende visibili a chi vorrà vederli.

25 settembre 2023

# Sommari dei fascicoli: prima e seconda serie

A CURA DI ELENA GRAZIOLI

## **I, 1, marzo-aprile 1953**

*Inchiesta sull'arte e il comunismo (1°)*

ALBERTO MORAVIA: *Il comunismo al potere e i problemi dell'arte.* (pp. 3-29)

GYÖRGY LUKÁCS: *Introduzione agli scritti di estetica di Marx ed Engels.* Traduzione di Cesare Cases. (pp. 30-60)

SERGIO SOLMI: *Nota sul comunismo e la pittura.* (pp. 61-69)

NICOLA CHIAROMONTE: *Arte e comunismo.* (pp. 70-79)

FRANCO LUCENTINI: *La porta.* (pp. 80-113)

ROCCO SCOTELLARO: *I racconti sconosciuti.* Contiene *Lettera al figlio, racconto di Francesca Armento.* (pp. 114-121)

QUINTO MARTINI: *Memorie.* (pp. 122-159)

ANGUS WILSON: *Totentanz.* (pp. 160-180)

FRANCO FORTINI: *Che cosa è stato «Il Politecnico» (1945-1947).* (pp. 181-200)

## **I, 2, maggio-giugno 1953**

ARTURO CARLO JEMOLO: *Per la libertà religiosa in Italia.* (pp. 1-18) Seguito da *Documenti e lettere di Pentecostali.* (pp. 18-46)

ERNESTO DE MARTINO: *Note di viaggio.* (pp. 47-79)

SIMONE WEIL: *Cinque lettere a uno studente e una lettera a Bernanos.* (pp. 80-109)

BEPPE FENOGLIO: *La sposa bambina.* (pp. 110-114)

GIUSEPPE PATRONI GRIFFI: *Ragazzo di Trastevere.* (pp. 115-156)

ITALO CALVINO: *Gli avanguardisti a Mentone.* (pp. 157-185)

*Inchiesta sull'arte e il comunismo (2°)*

- RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI: *Risposta all'inchiesta*. (pp. 186-194)  
 CARLO SALINARI: *A proposito di arte e di comunismo*. (pp. 195-214)  
 RENATO GUTTUSO: *I comunisti e l'arte*. (pp. 215-228)  
 FRANCO FORTINI: *Quale arte? E quale comunismo?* (pp. 229-244)  
 NORBERTO BOBBIO: *Libertà dell'arte e politica culturale*. (pp. 245-259)

### **I, 3, luglio-agosto 1953**

- Lettere di condannati a morte della Resistenza europea*. Introduzione di Giovanni Pirelli e Piero Malvezzi. (pp. 1-42)  
 CARLO FALCONI: *La crisi della Parrocchia in Italia*. (pp. 43-82)  
 LUIGI SALVATORELLI: *L'Azione Cattolica*. (pp. 83-103)  
 RUTILIO CATENI: *Quella volta che venne il Federale*. (pp. 104-113)  
 VASCO PRATOLINI: *Una promessa di matrimonio*. (pp. 114-123)  
 SAVERIO MONTALTO: *Memoriale dal carcere*. (pp. 124-195)

### **I, 4, settembre-ottobre 1953**

- Alcuni appunti sugli U.S.A.*  
 N.d.r. (pp. 1-2)  
 FRANCIS BIDDLE: *La libertà negli Stati Uniti*. Traduzione di Agostino Lombardo. (pp. 3-22)  
 ARTHUR SCHLESINGER JR.: *La caccia alle streghe in America: mito o realtà?* Traduzione di Ippolito Pizzetti. (pp. 23-36)  
 WILLIAM GRAVES CARLETON: *Una cortina Atlantica?* Traduzione di Ippolito Pizzetti. (pp. 37- 54)  
 THOMAS H. ELIOT: *Vivere in piedi*. Traduzione di Ippolito Pizzetti. (pp. 55-69)  
 STETSON KENNEDY: *Le regole dell'etichetta razzista*. Traduzione di Ippolito Pizzetti. (pp. 70-98)  
 UMBERTO MORRA: *Un'inchiesta americana*. (pp. 99-105)  
 ALBERT J. GUERARD: *La torre d'avorio e il deserto di polvere*. Traduzione di Giorgio Melchiorri. (pp. 106-122)
- FRANCO CAGNETTA: *La Barbagia e due biografie di barbaricini*. (pp. 123-162)  
 ID.: *Vita di Samuele Stochino di Arzana, brigante di Sardegna, raccontata da sua sorella Genesis*. (pp. 162-201). Sono presenti fotografie.  
 ID.: *Vita di Costantino Zunnui di Fonni, pastore, scritta da lui medesimo*. (pp. 201-219)



**I, 5, novembre-dicembre 1953**

SERGIO SOLMI: *Divagazioni sulla science-fiction, l'utopia e il tempo*. (pp. 1-28)

Seguito da tre racconti di scrittori di science-fiction:

1. A. E. VAN VOGT: *Villaggio incantato*. Traduzione di Giorgio Monicelli (pp. 28-44)
2. RAY BRADBURY: *Pioggia senza fine*. Traduzione di Giorgio Monicelli (pp. 44-60)
3. LEWIS PADGETT: *Segreto in mostra*. Traduzione di Giorgio Monicelli (pp. 60-80)

DOMENICO REA: *Gli oggetti d'oro*. (pp. 81-114)

SAVERIO MONTALTO: *Appuntamenti in campagna*. (pp. 115-147)

CESARE BRANDI: *L'ultimo Picasso*. (pp. 148-164)

GIUSEPPE MONTALBANO: *La mafia*. (pp. 165-204)

**I, 6, gennaio-febbraio 1954**

*Comunismo e Occidente (1°)*

N. d. r. (pp. 1-2)

NORBERTO BOBBIO: *Democrazia e dittatura*. (pp. 3-14)

FRANCO FORTINI: *Appunti su «Comunismo e Occidente»*. (pp. 15-21)

LUDOVICO GEYMONAT: *Esigenza critica e resistenze dogmatiche*. (pp. 22-29)

BENNO SAREL: *Proletariato e ordine democratico popolare nella Germania orientale*. (pp. 30-60)

CARLO FALCONI: *Note sul Pontificato di Pio XII (1939-1954)*. (pp. 61-117)

PAOLO ALATRI: *Il ciclo di un radicale (rileggendo le «cronache» di Francesco Papafava)*. (pp. 118-138)

MARIO SCHETTINI: *La lotta alla Colomba*. (pp. 139-163)

GIUSEPPE PATRONI GRIFFI: *D'estate con la barca*. (pp. 164-180)

\*\*\*: *La vita dei ladri*. (pp. 181-203)

**I, 7, marzo-aprile 1954**

ALBERTO MORAVIA: *La mascherata. Commedia tragica in tre atti*. (pp. 1-102)

NORBERTO BOBBIO: *Intellettuali e vita politica in Italia*. (pp. 103-119)

*Comunismo e Occidente (2°)*

GLAUCO NATOLI: *Brevi riflessioni e risposte su «Comunismo e Occidente»*. (pp. 120-130)

GALVANO DELLA VOLPE: *Comunismo e democrazia moderna*. (pp. 131-142)

NICOLA CHIAROMONTE: *La falsa religione*. (pp. 143-150)

BENNO SAREL: *Proletariato e ordine democratico popolare nella Germania orientale (2°)*. (pp. 151-179)

### **I, 8, maggio-giugno 1954**

LUCIANO BIANCIARDI - CARLO CASSOLA: *I minatori maremmani (con tre documenti)*. (pp. 1-34)

TIBOR MENDE: *L'Asia sud-orientale tra due mondi*. (pp. 35-60)

JACQUES HOWLETT: *I comunisti e la lotta contro il colonialismo*. (pp. 61-81)

AUGUSTO FRASSINETI: *Il tubo*. (pp. 82-87)

MARIO LA CAVA: *Il grande viaggio*. (pp. 88-134)

ALESSANDRO PIZZORNO: *Alienazione e relazione umana nel lavoro industriale (Note)*. (pp. 135-146)

FRANCO FORTINI: *Cronache della vita breve*. (pp. 147-162)

BENNO SAREL: *Proletariato e ordine democratico popolare nella Germania orientale (3°)*. (pp. 163-191)

### **I, 9, luglio-agosto 1954**

ELIO VITTORINI: *Romanzo interrotto*. (pp. 1-66)

GIUSEPPE RAIMONDI: *Mio marito è macellaio*. (pp. 67-78)

ANGELO PONSÌ: *La dichiarazione*. (pp. 79-101)

SAVERIO STRATI: *La rigalia*. (pp. 102-121)

SAVERIO MONTALTO: *Il ritorno*. (pp. 122-138)

GIUSEPPE AVENTI: *Divagazioni su Sodoma e Gomorra*. (pp. 139-173)

ROBERTO GUIDUCCI: *Influenze e controinfluenze nella filosofia contemporanea: Marx e Dewey*. (pp. 174-184)

ALBERTO MORAVIA: *Note sul Comunismo e l'Occidente*. (pp. 185-193)

### **I, 10, settembre-ottobre 1954**

FRANCO CAGNETTA: *Inchiesta su Orgosolo*.

Parte prima: *Orgosolo antica*. (pp. 1-94)

*Vita sfortunata di ziu Marrosu Gangas vecchio orgolese*. (pp. 95-125)

*I ricordi di ziu Anzelu Zudeu (Angelo il giudeo), pastore, cacciatore di tesori in Orgosolo.* (pp. 126-144)

Parte seconda: *Orgosolo e lo Stato.* (pp. 145-178)

*Dichiarazioni sull'operato della Polizia in Orgosolo.* (pp. 179-207)

*Una lettera spedita da Pasquale Tanteddu, bandito n. 1 di Orgosolo.* (pp. 208-211)

Parte terza: *Orgosolo moderna.* (pp. 212-239)

*Vita di Giuseppe Marotto, pastore orgolese.* (pp. 240-267)

### **I, 11, novembre-dicembre 1954**

ALBERTO MORAVIA: *L'uomo come fine.* (pp. 1-53)

NORBERTO BOBBIO: *Della libertà dei moderni comparata a quella dei posteri.* (pp. 54-86)

GIACOMO DEBENEDETTI: *Presagi del Verga.* (pp. 87-103)

GIORGIO SOAVI: *Un soldato difficile.* (pp. 104-114)

SANDRO VIOLA: *Storia di Costanza e morte di mio padre.* (pp. 115-124)

FRANCO FORTINI: *Cronache della vita breve (2°).* (pp. 125-157)

CARLO FALCONI: *La «Pontificia opera di assistenza in Italia».* (pp. 158-185)

### **I, 12, gennaio-febbraio 1955**

ERNESTO DE MARTINO: *Considerazioni storiche sul lamento funebre lucano.* E *Postilla.* (pp. 1-42)

GIAMPIERO CAROCCI: *Nota sul trasformismo.* (pp. 43-54)

PIER PAOLO PASOLINI: *Pagine introduttive alla poesia popolare italiana.* (pp. 55-79)

CARLO FALCONI: *Primo tentativo di una statistica dell'organizzazione cattolica in Italia.* (pp. 80-110)

LEONARDO SCIASCIA: *Cronache scolastiche.* (pp. 111-137)

GIUSEPPE RAIMONDI: *Un vecchio in gamba.* (pp. 138-160)

NICOLA ABBAGNANO: *Morte o trasfigurazione dell'esistenzialismo.* (pp. 161-173)

REMO CANTONI: *L'esistenzialismo e il problema della personalità.* (pp. 174-182)

ARMANDO VEDALDI: *Esistenzialismo e no.* (pp. 183-191)

**I, 13, marzo-aprile 1955**

MARIO DEVENA: *Un requiem per addolorata*. (pp. 1-49)

GIUSEPPE BERTO: *La caduta di Tripoli*. (pp. 50-60)

GIORGIO CASAL: *Tre racconti brevi*. (pp. 61-72)

LEILA BAIARDO: *Claudina e il mostro*. (pp. 73-84)

BASILI KUSAM: *L'ufficiale*. (pp. 85-93)

SERGIO SOLMI: *Letture*. (pp. 94-106)

GIUSEPPE AVENTI: *Filosofie e rivoluzioni*. (pp. 107-114)

WILLIAM GRAVES CARLETON: *Lo sviluppo del pensiero conservatore in America*.

Traduzione di Lidia Storoni. (pp. 115-135)

DANILO DOLCI: *Diario da Partinico*. (pp. 136-181)

**I, 14, maggio-giugno 1955**

NORBERTO BOBBIO: *Libertà e potere*. (pp. 1-22)

GYÖRGY LUKÁCS: *Il giocoso e il suo sfondo. Osservazioni frammentarie sulla prima parte delle Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull*. Traduzione di Giorgio Dolfini. (pp. 23-63)

RENATO SOLMI: *Diffugere nives?* (pp. 64-85)

ERNESTO DE MARTINO: *Coscienza religiosa e coscienza storica: in margine a un congresso*. (pp. 86-94)

RAFFAELLO RAMAT: *Nota sul quarto convegno internazionale per la pace e la civiltà cristiana*. (pp. 95-110)

LUCIANO BIANCIARDI - CARLO CASSOLA: *Biografie di minatori della Maremma*. (pp. 111-133)

DAVID INVREA: *Il prelado*. (pp. 134-146)

LUIGI COMPAGNONE: *I giocatori*. (pp. 147-156)

CARLO BERNARI: *L'insonnia*. (pp. 157-191)

**I, 15-16, luglio-ottobre 1955**

ENRICA PISCHEL: *L'Occidente e l'ideologia rivoluzionaria cinese*. (pp. 1-84)

ROBERTO GUIDUCCI: *Sulla dialettica politica-cultura*. (pp. 85-106)

CARLO FALCONI: *La stampa cattolica di avanguardia nel dopoguerra*. (pp. 107-125)

ANNA MARIA ORTESE: *Pagine di viaggio*. (pp. 126-132)

MARIO DEVENA: *Notturmo*. (pp. 133-156)

*Vita di Orlando P. scritta da lui stesso*. Introduzione di Danilo Montaldi (pp. 157-196)

**I, 17-18, novembre 1955 - febbraio 1956**

ROCCO SCOTELLARO: *L'uva puttanella*. Nota introduttiva di Carlo Levi. (pp. 1-40)

ALBERTO MORAVIA: *La ciociara*. \*Primo capitolo di un romanzo in preparazione. (pp. 41-71)

PIER PAOLO PASOLINI: *Le ceneri di Gramsci*. (pp. 72-82)

ROBERTO GUIDUCCI: *Pamphlet sul disgelo e sulla cultura di sinistra*. (pp. 83-108)

ALAN LOMAX: *Nuova ipotesi sul canto folcloristico italiano nel quadro della musica popolare mondiale*. Traduzione di P. Cacciaguerra. (pp. 109-135)

DANILO DOLCI: *Pagine di un'inchiesta a Palermo*. Introduzione di Ernesto de Martino. (pp. 136-178)

*Vita di Orlando P. scritta da lui stesso (II)*. (pp. 179-218)

**I, 19, marzo-aprile 1956**

RAYMOND BARBE: *La questione della terra in Algeria*. (pp. 1-34)

COLETTE e FRANCIS JEANSON: *La situazione economica e sociale in Algeria*. (pp. 35-62)

JACQUES SIMON: *Colonialismo in maschera*. Traduzione E. Fano. (pp. 63-72)  
*La repressione in Algeria*. Documenti: *La repressione giudiziaria e poliziesca*. (pp. 73-94); *Stampa della resistenza Algerina*. (pp. 95-104); *Appello degli intellettuali francesi*. (pp. 105-108)

FRANCO FORTINI: *Paradosso delle riabilitazioni*. (pp. 109-114)

BRONDI-FABRIS: *A proposito della dialettica politica-cultura*. (pp. 115-120)

GIOVANNI CAROCCI: *Pinuccio*. (pp. 121-193)

**I, 20, maggio-giugno 1956**

*9 domande sullo stalinismo*

Domande (pp. 1-2)

Lelio Basso (pp. 3-9), Carlo Cassola (pp. 10-14), Giuseppe Chiarante (pp. 15-42), Roberto Guiducci (pp. 43-81), Arturo Carlo Jemolo (pp. 82-84), Valdo Magnani (pp. 85-95), Alberto Moravia (pp. 96-100), Gabriele Pepe (pp. 101-105), Ignazio Silone (pp. 106-109), Palmiro Togliatti (pp. 110-139).

**I, 21-22, luglio-ottobre 1956**

NORBERTO BOBBIO: *Ancora sullo stalinismo: alcune questioni di teoria.* (pp. 1-30)

GIORGIO DE SANTILLANA: *L'affare Oppenheimer. Un processo moderno «de vehementi».* (pp. 31-67)

TIBOR MENDE: *Riflessioni su un nuovo atteggiamento davanti alla sfida lanciata dai Paesi sottosviluppati.* (pp. 68-88)

*Dieci storie di emigrati.* Introduzione di Giovanni Passeri. (pp. 89-125)

MARIO BONFANTINI: *Otto giorni del '44.* (pp. 126-163)

FURIO MONICELLI: *I giardini segreti.* (pp. 164-203)

**I, 23-24, novembre 1956 - febbraio 1957**

TIBOR MENDE: *L'Occidente di fronte all'Islam contemporaneo.* (pp. 1-18)

ENRICA PISCHEL: *Alcune considerazioni sul neutralismo asiatico.* (pp. 19-47)

FABRIZIO ONOFRI: *La via sovietica (leninista) alla conquista del potere e la via italiana, aperta da Gramsci.* (pp. 48-84)

SERGIO SOLMI: *Lecture.* (pp. 85-104)

LUCE D'ERAMO: *Thomas Bräu.* (pp. 105-134)

MARIO DEVENA: *La sonata incompiuta.* (pp. 135-175)

DANILO MONTALDI: *Vita di Teuta.* (pp. 176-194)

**I, 25, marzo-aprile 1957**

*8 domande sullo stato guida*

Domande (pp. 1-2)

Mario Alicata (pp. 3-10), Antonio Banfi (pp. 11-22), Lelio Basso (pp. 23-44), Giuseppe Chiarante (pp. 45-76), Ernesto De Martino (pp. 77-93), Franco Fortini (pp. 94-101), Roberto Guiducci (pp. 102-118), Lucio Lombardo-Radice (pp. 119-131), Valdo Magnani (pp. 132-149), Alberto Moravia (pp. 150-157), Enrica Pischel (pp. 158-159), Ignazio Silone (pp. 160-169).

**I, 26, maggio-giugno 1957**

SERGIO SOLMI: *La poesia di Montale.* (pp. 1-42)

GIACOMO DEBENEDETTI: *L'Isola di Arturo.* (pp. 43-61)

PIER PAOLO PASOLINI: *La Terra di Lavoro.* (pp. 62-67)

CARLO CASSOLA: *Il soldato.* (pp. 68-122)

DACIA MARAINI: *La vendetta.* (pp. 123-134)

GIORGIO CORONA: *Sicilia '43. Frammenti di taccuino*. (pp. 135-151)

ELÉMIRE ZOLLA: *Silenzio e coscienza della Germania*. (pp. 152-162)

FRANCO RODANO: *Neo-capitalismo e classe operaia*. (pp. 163-193)

### **I, 27, luglio-agosto 1957**

GYÖRGY LUKÁCS: *Le basi ideologiche dell'avanguardia*. (pp. 1-46)

ERNESTO DE MARTINO: *Stato socialista e libertà della cultura*. (pp. 47-53)

TIBOR MENDE: *Bilancio della decolonizzazione*. Traduzione di Enzo Siciliano. (pp. 54-66)

ERNESTO ROSSI: *Guerra santa in Abissinia*. (pp. 67-93)

BERTO PEROTTI: *Dalla obiezione di coscienza alla resistenza*. (pp. 94-113)

MARIA OCCHIPINTI: *Compagne di carcere*. (pp. 114-135)

EDIO VALLINI (a cura di): *Biografie di operai*. (pp. 136-152)

### **I, 28-29, settembre-dicembre 1957**

LELIO BASSO: *La via pacifica al socialismo e la realtà italiana di oggi*. (pp. 1-38)

GIUSEPPE CHIARANTE: *Considerazioni sul partito cattolico*. (pp. 39-54)

ALBERTO CARACCILO: *Socialismo e libertà nel movimento operaio italiano*. (pp. 55-79)

TIBOR MENDE: *Asia e mercato socialista*. Traduzione di Paola Boccardi. (pp. 80-90)

LUCIANO LUSVARDI: *Libertà di opinione e condizione operaia*. (pp. 91-129)

GIUSEPPE BONAVIRI: *Appunti per un diario d'un medico siciliano*. (pp. 130-138)

GIUSEPPE MAZZAGLIA: *La confidenza*. (pp. 139-144)

BERTO PEROTTI: *Il vagone*. (pp. 145-177)

### **I, 30, gennaio-febbraio 1958**

GIACOMO DEBENEDETTI: *Ultime cose su Saba*. (pp. 1-19)

MARIO DEVENA: *Una giornata laboriosa*. (pp. 20-48)

ERNESTO DE MARTINO: *Perdita della presenza e crisi del cordoglio*. (pp. 49-92)

SERGIO SOLMI: *Distrazioni*. (pp. 93-100)

ELÉMIRE ZOLLA: *Antropologia negativa*. (pp. 101-133)

BENNO SAREL: *Intellettuali e classe operaia nella Germania Orientale durante la crisi del '56*. (pp. 134-153)

EUGENIO GARIN: *Gramsci nella cultura italiana*. (pp. 154-180)

CESARE LUPORINI: *La metodologia del marxismo nel pensiero di Antonio Gramsci*. (pp. 181-206)

### **I, 31-32, marzo-giugno 1958**

GIOVANNI CAROCCI: *Inchiesta alla Fiat*

Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso Fiat

Parte prima: *I motivi dell'indagine* (pp. 5-6); *Oggetto e metodo dell'indagine* (pp. 7-10); *Brevi cenni storici* (pp. 11-12); *La dimensione del gruppo Fiat. Un primo aspetto della logica del monopolio* (pp. 13-18); *Il monopolio nell'economia e nella vita del grande centro industriale piemontese* (pp. 19-23); *Un secondo aspetto della logica del monopolio* (pp. 24-26); *Alcune trasformazioni nella struttura del complesso Fiat* (pp. 27-28); *Il riformismo aziendale* (pp. 29-37); *Un altro aspetto del riformismo aziendale: le discriminazioni* (pp. 38-41); *Forme, motivi e limiti della politica sindacale del monopolio* (pp. 42-44); *Paura e fatica: due fenomeni che colpiscono* (pp. 45-48); *I limiti del riformismo aziendale. Conclusioni* (pp. 49-51).

Parte seconda: *Come nasce la paura* (pp. 52-53); *I licenziamenti collettivi* (pp. 54-59); *I licenziamenti di rappresaglia* (pp. 60-74); *Una indagine diretta tra i licenziati di rappresaglia* (pp. 75-106); *Provvedimenti disciplinari* (pp. 107-115); *Il corpo dei sorveglianti* (pp. 116-130); *Le libertà sindacali e politiche* (pp. 131-151); *L'Officina Sussidiaria Ricambi (OSR)* (pp. 152-171); *Lettere alla Commissione Parlamentare d'Inchiesta* (pp. 172-180).

Parte terza: *Generalità sulle Commissioni Interne* (pp. 181-183); *Alcune interviste con membri di Commissione Interna* (pp. 184-191); *La fisionomia odierna delle Commissioni Interne* (pp. 192-202); *Come si è giunti alla crisi* (pp. 203-220); *Due documenti sulle discriminazioni in seno alle Commissioni Interne* (pp. 221-223); *Generalità sulle elezioni per il rinnovo delle Commissioni Interne* (p. 224); «Presentarsi candidato o scrutatore per la lista Fiom significa mettersi in lista per il licenziamento» (pp. 225-231); *Il clima elettorale* (pp. 232-240). *Un Libro Bianco della Fiom sulle elezioni del 1955* (pp. 241-255).

Parte quarta: *Dal diario dell'operaio Giuseppe Dozzo* (pp. 256-301); *Dal diario di un attivista sindacale alle elezioni di CI del 1958* (pp. 302-310); *Autobiografia dell'operaio Tommaso Napolitano* (pp. 311-320); *Autobiografia*



dell'operaio Alessandro Gayet (pp. 321-327); *Autobiografia dell'operaio C. V.* (pp. 328-336); *Autobiografia dell'operaio Aldo Demi* (pp. 337-344).

### **I, 33, luglio-agosto 1958**

GYÖRGY LUKÁCS: *La mia via al marxismo*. Traduzione di Ugo Gimmelli. (pp. 1-16)

ENRICA PISCHEL: *Considerazioni sulla nuova fase della politica asiatica*. (pp. 17-54)

TIBOR MENDE: *Riflessioni in margine agli avvenimenti indonesiani*. (pp. 55-78)

ALBERTO CARACCILO: *A proposito di controllo e democrazia operaia*. (pp. 79-95)

THEODOR WIESEGRUND ADORNO: *Aldous Huxley e l'utopia*. Traduzione di Elémire Zolla. (pp. 96-122)

DACIA MARAINI: *La mia storia tornava sotto l'albero carrubo*. (pp. 123-152)

LILIANA MAGRINI: *Il silenzio*. (pp. 153-191)

### **I, 34, settembre-ottobre 1958**

CESARE CASES: *Alcune vicende e problemi della cultura della RDT*. (pp. 1-49)

*Lettere di studenti tedeschi caduti*. Traduzione di Ruth Leiser. (pp. 50-78)

LUIGI FOSSATI: *Germania e alleanza occidentale*. (pp. 79-101)

BENNO SAREL: *La gestione operaia nella Germania Occidentale e Orientale*. (pp. 102-114)

ELÉMIRE ZOLLA: *Decadenza della persuasione*. (pp. 115-126)

ERICH KUBY: *L'operaio borghese*. Traduzione di Ugo Gimmelli. (pp. 127-150)

HANS HINTERHÄUSER: *Bonn e Berlino nella narrativa tedesca*. (pp. 151-166)

*Una doverosa rettifica a proposito della Inchiesta alla Fiat*. (pp. 167-168)

PAOLO VOLPONI: *La paura*. (pp. 169-179)

ITALO CALVINO: *La nuova di smog*. (pp. 180-220)

### **I, 35-36, novembre 1958 - febbraio 1959**

LUCIO MAGRI: *Ipotesi sulla dinamica del gollismo*. (pp. 1-43)

GIUSEPPE CHIARANTE: *Appunti sulla politica di Pio XII*. (pp. 44-69)

ELÉMIRE ZOLLA: *Industria e letteratura*. (pp. 70-140)

CARLO SALINARI: *D'Annunzio e l'ideologia del superuomo*. (pp. 141-211)

**I, 37, marzo-aprile 1959***Prefazione* (pp. 1-3)ERNESTO DE MARTINO: *Mito, scienze religiose e civiltà moderna*. (pp. 4-48)RAFFAELE PETTAZZONI: *Forma e verità del mito*. (pp. 49-53)VITTORIO LANTERNARI: *Fermenti religiosi e profezie di libertà fra i popoli coloniali*. (pp. 54-92)REMO CANTONI: *Mito e valori*. (pp. 93-112)DIEGO CARPITELLA: *I «Primitivi» e la musica contemporanea*. (pp. 113-133)ANNABELLA ROSSI: *Appunti su arte contemporanea e arte preistorica*. (pp. 134-146)**I, 38-39, maggio-agosto 1959***9 domande sul romanzo*

Domande (pp. 1-2)

Giorgio Bassani (pp. 2-5), Italo Calvino (pp. 6-12), Carlo Cassola (pp. 12-16), Eugenio Montale (pp. 16-17), Elsa Morante (pp. 17-38), Alberto Moravia (pp. 38-44), Pier Paolo Pasolini (pp. 44-48), Guido Piovene (pp. 48-53), Sergio Solmi (pp. 53-65), Elémire Zolla (pp. 65-72).

GIOVANNI PIRELLI: *Questione di prati*. (pp. 73-112)FRANCESCO CATALUCCIO: *Il Congo belga nel nazionalismo africano*. (pp. 113-149)TIBOR MENDE: *Note sull'Iran*. (pp. 150-159)PAOLO ALATRI: *Il Governo Nitti e la questione adriatica*. (pp. 160-185)**I, 40, settembre-ottobre 1959**ENRICA COLLOTTI PISCHEL: *Appunti per una analisi della «via cinese»*. (pp. 1-77)JOSUÈ DE CASTRO: *La vittoria della Cina contro la fame*. (pp. 78-90)POLO SYLOS-LABINI: *Lo sviluppo dell'economia cinese*. (pp. 91-114)CHAO KUO-CHUN: *Le comuni e l'agricoltura cinese*. Traduzione di Silvia Boba. (pp. 115-138)H.C. TAUSSIG: *Riflessioni sulla Cina*. Traduzione di Silvia Boba. (pp. 139-153)*La «campagna di rettifica»*. (pp. 154-176)

**I, 41, novembre-dicembre 1959**

UMBERTO SABA: *Lettere a Giacomo Debenedetti*. Introduzione di Giacomo Debenedetti. (pp. 1-32)

TIBOR MENDE: *Il triangolo della decisione*. Traduzione di Renato Pedio. (pp. 33-59)

ENZO COLLOTTI: *La politica estera jugoslava: dalla guerra fredda alla coesistenza attiva*. (pp. 60-85)

ELÉMIRE ZOLLA: *Volgarità e dolore*. (pp. 86-107)

ALESSANDRO SPINA: *Diario africano: La colonia straniera in un paese dell'Africa*. (pp. 108-135)

DANILO MONTALDI (a cura di): *Vita di Luigi Rizzi*. (pp. 136-172)

**I, 42-43, gennaio-aprile 1960**

VASCO PRATOLINI: *Firenze, marzo del ventuno*. (pp. 1-35)

ROMANO BILENCI: *Ancora sul romanzo*. (pp. 36-42)

RENZO ROSSO: *Gli apologhi della medusa*. (pp. 43-56)

ARMANDA GUIDUCCI: *La morte grande (Il Mausoleo di Mosca)*. (pp. 57-67)

PIETRO CITATI: *Ideologia e verità*. (pp. 68-92)

VITTORIO LANTERNARI: *Scienze religiose e storicismo: note e riflessioni*. (pp. 93-113)

RENATO MIELI: *La contrastata evoluzione della Sicilia*. (pp. 114-162)

ALBERTO L'ABATE: *Tre storie di emigrati*. (pp. 163-180)

**I, 44-45, maggio-agosto 1960**

*8 domande sulla critica letteraria in Italia*

Domande (p. 1)

Cesare Cases (pp. 2-22), Franco Fortini (pp. 22-38), Armanda Guiducci (pp. 38-54), Eugenio Montale (pp. 54-58), Alberto Moravia (pp. 59-62), Pier Paolo Pasolini (pp. 63-68), Carlo Salinari (pp. 69-79), Sergio Solmi (pp. 79-91), Elémire Zolla (pp. 91-96).

CARLO MUSCETTA: *Frammenti inediti del Belli*. (pp. 97-127)

GIULIANO PALLADINO: *La cella e la rieducazione del condannato*. (pp. 128-138)

LUCIANO CAFAGNA: *L'economia sovietica da Stalin a Krusciov*. (pp. 139-164)

FRANCESCO CATALUCCIO: *Il mondo arabo alla ricerca dell'unità*. (pp. 165-194)

**I, 46, settembre-ottobre 1960**

NATALIA GINZBURG: *Le piccole virtù*. (pp. 1-12)

VITTORIO LANTERNARI: *Discorso sul messianismo*. (pp. 13-36)

PIER PAOLO PASOLINI: *Saggio per una antologia*. (pp. 37-68)

GIOVANNI TESTORI: *Il fabbricone*. (pp. 69-108)

RAFFAELE CRIVARO: *Avventura di un commissario*. (pp. 109-130)

*Piccola biografia di un sorvegliato politico* a cura della polizia del ventennio (in 118 documenti polizieschi). (pp. 131-163)

**I, 47-48, novembre 1960 - febbraio 1961**

Premessa (pp. 1-3)

LUIGI FOSSATI: *La concentrazione economica*. (pp. 4-73)

ENZO COLLOTTI: *Il riarmo tedesco e le sue implicazioni ideologiche*. (pp. 74-137)

*Le armi atomiche* (documentazione). (pp. 138-147)

SERGIO SEGRE: *La restaurazione e la fine della dialettica*. (pp. 148-170)

SERGIO BOLOGNA: *Le chiese e il conservatorismo postbellico*. (pp. 171-176)

*Il «morbo rosso»* (documentazione). (pp. 177-191)

*Cronologia essenziale*. (pp. 192-200)

RAFFAELLO UBOLDI: *Nota sulla politica estera di Adenauer*. (pp. 201-213)

ERNESTO RAGIONIERI: *Dati sui nazisti nella repubblica federale e considerazioni sulla continuità dell'apparato statale dell'imperialismo tedesco*. (pp. 214-244)

*Alcuni profili di magistrati* (documentazione). (pp. 245-255)

ROBERTO BATTAGLIA: *La scuola tedesca e il passato nazista*. (pp. 256-292)

*Notizie sulla stampa* (documentazione). (pp. 293-303)

*Le Landsmannschaften* (documentazione). (pp. 304-307)

**I, 49-50, marzo-giugno 1961**

VITTORIO LANTERNARI: *La religione e la sua essenza: un problema storico*. (pp. 1-64)

TIBOR MENDE: *Una nuova «rivoluzione» in Cina?* (pp. 65-73)

FRANCESCO CATALUCCIO: *Decolonizzazione africana e politica britannica di «partnership»*. (pp. 74-104)

ELÉMIRE ZOLLA: *Proust e la politica di potenza*. (pp. 105-116)

SAVERIO MONTALTO: *Si era in primavera...* (pp. 117-141)

SEBASTIANO ADDAMO: *La terra promessa*. (pp. 142-154)

**I, 51-52, luglio-ottobre 1961***8 domande sull'erotismo in letteratura*

Domande (pp. 1-2)

Risposte di: Nicola Abbagnano (pp. 3-10), Norberto Bobbio (pp. 11-20), Italo Calvino (pp. 21-24), Cesare Cases (pp. 25-38), Franco Fortini (pp. 38-43), Arturo Carlo Jemolo (pp. 44-46), Elsa Morante (pp. 46-49), Alberto Moravia (pp. 50-52), Enzo Paci (pp. 52-76), Guido Piovene (pp. 76-84), Renzo Rosso (pp. 84-91), Sergio Solmi (pp. 91-102).

SERGE MALLET: *Sindacalismo e società industriale*. (pp. 103-154)

RENÉ DUMONT: *Il nemico dell'America «Latina»: il latifondismo*. Traduzione di Andrea Ginzburg. (pp. 155-167)

**I, 53-54, novembre 1961 - febbraio 1962**

ENRICA COLLOTTI PISCHEL: *Ideologia e strategia rivoluzionaria nelle tesi cinesi*. (pp. 1-100)

VICTOR LEDUC: *Marxismo e coesistenza*. (pp. 101-115)PAUL M. SWEEZY: *La battaglia per l'America Latina*. (pp. 116-122)GIAMPIERO CAROCCI: *Togliatti e la resistenza*. (pp. 123-151)GIUSEPPE CHIARANTE: *La Chiesa e il neocapitalismo*. (pp. 152-163)ITALO CALVINO: *Diario americano 1960*. (pp. 164-188)**I, 55-56, marzo-giugno 1962***7 domande sulla poesia, con le risposte*

Domande (pp. 1-2)

Luigi Baldacci (pp. 2-9), Attilio Bertolucci (pp. 9-10), Giorgio Caproni (pp. 10-13), Giacomo Devoto (pp. 13-15), Marco Forti (pp. 15-25), Francesco Leonetti (pp. 25-36), Mario Luzi (pp. 37-41), Eugenio Montale (pp. 42-46), Elio Pagliarani (pp. 47-50), Pier Paolo Pasolini (pp. 50-51), Renato Pedio (pp. 51-67), Lamberto Pignotti (pp. 67-77), Roberto Roversi (pp. 77-88), Vittorio Sereni (pp. 88-95), Enzo Siciliano (pp. 96-100), Sergio Solmi (pp. 100-124), Cesare Vivaldi (pp. 125-130), Elémire Zolla (pp. 131-142).

PIETRO SECCHIA: *La resistenza italiana, nord e sud*. (pp. 143-162)GOFFREDO FOFI: *Incontri a Porta Palazzo*. (pp. 163-177)

**I, 57-58, luglio-ottobre 1962***8 domande sul XXII congresso del PCUS*

Domande (pp. 1-3)

Paul A. Bran (versione di Mariolina Meliadó) (pp. 3-15), Lelio Basso (pp. 15-35), Isaac Deutscher (traduzione di R. Perissich) (pp. 36-67), Maurice Dobb (traduzione di Donatella Andalò) (pp. 67-70), Pietro Ingrao (pp. 71-114), György Lukács (traduzione di Anna Solmi Marietti) (pp. 114-134), Rudolf Schlesinger (traduzione di Donatella Andalò) (pp. 134-154), Paul M. Sweezy (versione di Mariolina Meliadó) (pp. 154-163), Alexander Werth (versione di Mariolina Meliadó) (pp. 163-173).

**I, 59-60, novembre 1962 - febbraio 1963**GIANROBERTO SCARCIA: *Enciclopedia sovietica e sensibilità religiosa*. (pp. 1-57)ERNESTO DE MARTINO: *Postilla a Scarcia*. (pp. 57-61)VITTORIO LANTERNARI: *Razionalità, irrazionalità e scienza religiosa*. Nota al saggio di G. R. Scarcia. (pp. 62-73)PIER PAOLO PASOLINI: *Poesia in forma di rosa*. (pp. 74-81)ROBERTO ROVERSI: *Zum Arbeitslager Treblinka*. (pp. 82-90)EMANUELE DI CASTRO: *Psicologia industriale e condizione operaia*. (pp. 91-100)ANTONIO SACCÀ: *Saggio sulla letteratura italiana attuale*. (pp. 101-196)**I, 61-66, marzo 1963 - febbraio 1964**FILIPPO DI PASQUANTONIO: *La guerra nucleare*. (pp. 1-115)GYÖRGY LUKÁCS: *Sul dibattito fra Cina e Unione Sovietica*. Traduzione di Fausto Codino. (pp. 116-140)ANOUAR ABDEL-MALEK: *La problematica del socialismo nel mondo arabo*. (pp. 141-183)ROBERTO GIAMMANCO - GIOVANNI JERVIS: *Realtà della psicologia industriale*. (pp. 184-195)ANTONIO SACCÀ: *Breve cenno sul carattere di Thomas Mann*. (pp. 196-200)**I, 67-68, marzo-giugno 1964***10 domande su «neocapitalismo e letteratura»*

Domande (pp. 1-3)

Alberto Arbasino (pp. 3-9), Gabriele Baldini (pp. 9-13), Nicola Chiaromon-

te (pp. 14-16), Pier Luigi Contessi (pp. 16-26), Giorgio Cusatelli (pp. 27-28), Umberto Eco (pp. 28-43), Guido Guglielmi (pp. 43-55), Francesco Leonetti (pp. 55-63), Alberto Moravia (pp. 63-71), Ottiero Ottieri (pp. 71-82), Pier Paolo Pasolini (pp. 83-93), Giovanni Raboni (pp. 93-100), Renzo Rosso (pp. 100-109), Roberto Roversi (pp. 109-116), Enzo Siciliano (pp. 116-122), Antonio Saccà (pp. 122-129), Elio Vittorini (pp. 130-140).

SERGIO DE SANTIS: *Vecchia e nuova condizione coloniale nell'America Latina*. (pp. 141-217)

PAUL M. SWEEZY: *L'influenza della rivoluzione cubana in America Latina*. (pp. 218-223)

## **I, 69-71, luglio-dicembre 1964**

GYÖRGY LUKÁCS: *Problemi della coesistenza culturale*. Traduzione di G. Panzieri Saija. (pp. 1-24)

CARLO MUSCETTA (Introduzione): *Memorie di un commerciante*. (pp. 25-104)

ERNESTO DE MARTINO: *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*. (pp. 105-141)

VITTORIO LANTERNARI: *Religione, società, politica nell'Africa nera avanti e dopo l'indipendenza*. (pp. 142-191)

## **SOMMARI DEI FASCICOLI - SECONDA SERIE**

### **II, 1, gennaio-marzo 1966**

ALBERTO MORAVIA: *Il romanzo del romanzo: appunti per «L'attenzione»*. (pp. 3-13)

PIER PAOLO PASOLINI: *Laboratorio (I. appunti en poète per una linguistica marxista; II. La sceneggiatura come struttura che vuol essere altra struttura)*. (pp. 14-54)

FRANCESCO LEONETTI: *Preambolo di una rivista del '64 (con una lettera)*. (pp. 55-79)

ENZO SICILIANO: *L'anima contro la storia. I. Giorgio Bassani*. (pp. 80-108)

GIULIETTA CHIARCOSSI: *Piccolo canzoniere d'amore*. (pp. 109-112)

VERA GHERARDUCCI: *17 novembre; 29 marzo; 2 giugno; 7 marzo*. (pp. 113-125)

- SANDRA MANGINI: *Il sale della guerra*. (pp. 126-138)  
 DACIA MARAINI: *Villa Valguarnera; Il buon senso; Il circolo Chaplin; Bovary in due pezzi*. (pp. 139-146)  
 AMELIA ROSSELLI: *La libellula (1958)*. (pp. 147-165)  
 GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Poesie*. (pp. 166-168)  
 GIORGIO MANACORDA: *Arabeschi-Notturmo*. (pp. 169-173)  
 ROBERTO ROVERSI: *La lucida organizzazione del presente (I)*. (pp. 174-186)  
 FERRUCCIO ROSSI-LANDI: *Per un uso marxiano di Wittgenstein*. (pp. 187-230)  
 ALBERTO MORAVIA - PIER PAOLO PASOLINI: *Appendice. Due note per l'invito alla collaborazione*. (pp. 231-236)

## II, 2, aprile-giugno 1966

- Editoriale: *Il presidente Johnson sogna*. (pp. 3-5)  
 CARLO EMILIO GADDA: *Latenze e non latenze della erotia normale*. (pp. 7-14)  
 ATTILIO BERTOLUCCI: *Poesie*. (pp. 15-19)  
 ALBERTO ARBASINO: *Schiaffi, partenze, Bellow*. (pp. 20-28)  
 RENZO PARIS: *Labirinto*. (pp. 29-45)

ADRIANO APRÀ (a cura di): Relazioni e Comunicazioni alla Tavola Rotonda sul tema: «Per una nuova coscienza critica del linguaggio cinematografico» (seconda mostra internazionale del Nuovo Cinema, Pesaro, 2-5 giugno 1966).

- CHRISTIAN METZ: *Considerazioni sugli elementi semiologici del film*. (pp. 47-66)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *La lingua scritta dell'azione*. (pp. 67-103)  
 ROLAND BARTHES: *Principi e scopi dell'analisi strutturale*. (pp. 104-116)  
 GIANNI TOTI: *Per una critica stilistica delle opere cinematografiche*. (pp. 117-137)  
 ALEKSANDER JACKIEWICZ: *La questione dei sintomi nel film*. (pp. 138-141)  
 JIRÍ STRUSKA: *Il linguaggio cinematografico e la teoria dell'informazione*. (pp. 142-147)  
 VITTORIO SALTINI: *Sulla presunta irrazionalità del linguaggio filmico*. (pp. 148-157)  
 ALBERTO FILIPPI - VALENTINO ORSINI: *Note sul linguaggio e lo stile nel film*. (pp. 158-163)  
 LJUBOMÍR OLIVA: *Lo stile personale di un'opera collettiva*. (pp. 164-166)  
 YVETTE BIRÓ: *Elementi «polifonici» nella struttura del linguaggio cinematografico*. (pp. 167-170)



- NAZARENO TADDEI: *La struttura cinematografica come fattore semantico*. (pp. 171-179)
- JIRÍ JANOUSEK: *Aspetti antropologici della recitazione nel nuovo cinema*. (pp. 180-181)
- PIO BALDELLI: *L'ideologia nelle strutture del linguaggio*. (pp. 182-191)
- JAN SVOBODA: *La critica stilistica e la situazione attuale del pensiero cinematografico in Cecoslovacchia*. (pp. 192-195)
- STANISLAW GRZELCKI: *Lo stile e la realtà*. (pp. 196-198)
- Appendice: *Note su alcuni film presentati alla Ila «Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro»*. (pp. 199-221)

## II, 3-4, luglio-dicembre 1966

- PIER PAOLO PASOLINI: *La fine dell'avanguardia. (Appunti per una frase di Goldmann, per due versi di un testo d'avanguardia, e per un'intervista a Barthes)*. (pp. 3-28)
- NORBERTO BOBBIO: *Il problema della guerra e le vie della pace*. (pp. 29-90)
- \*\*\*: *Gli americani nel Vietnam*. Traduzione di Dacia Maraini. (pp. 91-131)
- ENZO SICILIANO: *L'anima contro la storia. II. Elsa Morante*. (pp. 132-157)
- RENZO ROSSO: *Oggi invece le gloriose idee*. (pp. 158-195)
- ROMANO COSTA: *Metafisica del ventre*. (pp. 196-227)
- ENRICO GARBARINO: *La vita cattiva*. (pp. 228-248)
- DACIA MARAINI: *Poesie*. (pp. 249-252)
- VITTORIO SOMENZI: *Materialismo e cibernetica*. (pp. 253-265)
- LOUIS ALTHUSSER: *Cremonini pittore dell'astratto*. Traduzione di Franca Magonia. (pp. 266-277)
- ALBERTO ARBASINO: *Fonazioni. (Primi appunti su una sociologia della glottide)*. (pp. 278-286)
- ALBERTO MORAVIA: *Perché Isidoro?* (pp. 287-298)
- PIER PAOLO PASOLINI: *Appendice*. (pp. 299-306)

## II, 5, gennaio-marzo 1967

- ALBERTO MORAVIA: *La chiacchiera a teatro*. (pp. 3-21)
- GERHARD ROHLFS: *L'Italia dialettale (dal Piemonte alla Sicilia)*. (pp. 22-28)
- RENÉ DUMONT: *Il problema della terra nell'America Centro-meridionale*. Traduzione di Flaminia Siciliano. (pp. 29-41)
- SANDRA MANGINI: *Poesie*. (pp. 42-50)

PETER HARTMANN: *La Festa del Lavoro e I Blues di Henrietta Henderson*. Traduzione di Ippolito Pizzetti (pp. 51-84)

TADEUS BOROWSKY: *La giornata dei Canada*. Traduzione dall'inglese di Dacia Maraini. (pp. 85-104)

VITTORIA OLIVETTI BERLA: *L'incidente*. (pp. 105-113)

OSVALDO TESTA: *Poesie*. (pp. 114-119)

ALBERTO ARBASINO: *Regia, Omologia*. (pp. 120-131)

SAUL GOTTLIEB: *Segnali tra le fiamme il Living Theatre in Europa*. Traduzione di Daniele Morante. (pp. 132-166)

PIER PAOLO PASOLINI: *Lettura in forma di giornale del «Gazzarra»*. (pp. 167-180)

GIORGIO CESARANO: *Una realtà in maschera*. (pp. 181-185)

ENZO SICILIANO: *Critica di una maiuscola*. (pp. 186-188)

## II, 6, aprile-giugno 1967

ALBERTO MORAVIA: *Metavanguardia e manierismo*. (pp. 3-10)

PIER PAOLO PASOLINI: *La paura del naturalismo. (Osservazioni sul piano-sequenza)*. (pp. 11-23)

ROLAND BARTHES: *L'albero del crimine*. Traduzione di Serena Vitale. (pp. 24-47)

ENZO SICILIANO: *Pirandello e dintorni: il fascismo*. (pp. 48-57)

GIORGIO CESARANO: *I centauri*. (pp. 58-62)

GIOVANNI GIUDICI: *Essi giocavano*. (p. 63)

GIANCARLO MAJORINO: *Poesie*. (pp. 64-66)

GIOVANNI RABONI: *Racconto d'inverno*. (pp. 67-69)

FERRUCCIO ROSSI-LANDI: *Lavorando all'omologia del produrre*. (pp. 70-83)

FRANCESCO CATALUCCIO: *Ideali panarabi e forte interarabe in un ventennio di Lega Araba*. (pp. 84-113)

AMELIA ROSSELLI: da *Documento (1966-1967)*. (pp. 114-132)

FRANCESCO PEREGO: *La barca*. (pp. 133-161)

CARLO QUINTAVALLE: *Mancato parricidio*. (pp. 162-167)

GIORGIO SAPONARO: *Il muro bianco*. (pp. 168-174)

VITTORIO DE MATTEIS: *Scrittura come esperienza*. (pp. 175-209)

ALBERTO ARBASINO: *Circus Polka*. (pp. 210-217)

*Sklvovskij & CO.*, a cura di ANGELO MARIA RIPELLINO (pp. 218-272)

PIER PAOLO PASOLINI: *Israele*. (pp. 273-280)

ALBERTO ARBASINO: *Corrispondenza*. (pp. 281-282)

## II, 7-8, luglio-dicembre 1967

ALBERTO MORAVIA: *Illeggibilità e potere*. (pp. 3-12)

PIER PAOLO PASOLINI: *Pilade*. (pp. 13-128)

ELSA MORANTE: *La canzone degli F.P. e degli I.M. In tre parti*. (pp. 129-153)

LUCIO PICCOLO: *L'esequie della luna*. (pp. 154-169)

PETER HARTMAN: *Poesie*. (pp. 170-185)

GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Foglio 1 (recto e verso)*. (pp. 186-191)

ALBERTO ARBASINO: *Querelle de Brecht*. (pp. 192-211)

ALBERTO ARBASINO: *Strawberry Fields Forever?* (pp. 212-219)

\*\*\*: *Spettri, scrittori e filosofia*. (p. 220)

\*\*\*: *Benito Juarez e Che Guevara*. (pp. 221-222)

\*\*\*: *Lettera firmata*. (pp. 223-224)

## II, 9, gennaio-marzo 1968

\*\*\*: *Napalm LTD* (pp. 3-5)

PIER PAOLO PASOLINI: *Manifesto per un nuovo teatro*. (pp. 6-22)

ALBERTO MORAVIA: *Omaggio a James Joyce, ovvero Il colpo di stato*. (pp. 23-46)

ENZO SICILIANO: *La tempesta*. (pp. 47-65)

GERHARD ROHLFS: *La lingua di Dante nelle rime della Divina Commedia*. (pp. 66-73)

MICHAIL BULGAKOV: *Buio, come una notte d'Egitto*. Traduzione di Chiara Spano. (pp. 74-84)

RAFFAELE LA CAPRIA: *Tutto questo non mi riguarda*. (pp. 85-111)

LUCIO PICCOLO: *La torre*. (pp. 112-114)

STANLEY HOFFMANN: *I due volti dell'America*. Traduzione di Anna Valeria Visalberghi. (pp. 115-133)

MARIO PERNIOLA: *L'ideologia della totalità di Marshall Mc Luhan*. (pp. 134-154)

GIANFRANCO ALBANO: *A febbraio*. (pp. 155-161)

PAOLO POMPEI: *La passeggiata di un talent-scout*. (pp. 162-193)

VITTORIO DE MATTEIS: *Il diavolo è zoppo*. (pp. 194-199)

ORETTA BONGARZONI: *Togliatti: le mediazioni di un linguaggio rivoluzionario*. (pp. 200-209)

ALBERTO ARBASINO: *Il professor Laocoonte Felsenstein*. (pp. 210-217)

ENZO SICILIANO: *Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana*. (pp. 218-220)

\*\*\*: *Il mandarino e il bonzo*. (pp. 221-222)

\*\*\*: *Da non leggere*. (p. 223)

## II, 10, aprile-giugno 1968

ALBERTO MORAVIA: *Impegno e Integrazione*. (pp. 3-16)

PIER PAOLO PASOLINI: *Il PCI ai giovani! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguita da una «apologia»)*. (pp. 17-29)

ALBERTO MORAVIA: *Per gli studenti*. (pp. 30-35)

ENZO SICILIANO: *Lettera a Pasolini*. (pp. 36-40)

PIER PAOLO PASOLINI: *Risposta a Siciliano*. (pp. 41-42)

GIORGIO MANACORDA: *Roma. Le due linee del Movimento Studentesco*. (pp. 43-79)

JULIAN BECK: *Revolution and counterrevolution*. Con la traduzione di Ippolito Pizzetti (pp. 80-117)

LEONARDO TREVIGLIO: *Poesie*. (pp. 118-131)

DARIO BELLEZZA: *La rapida ira*. (pp. 132-165)

LIVIA LUCCHINI: *Il bosco*. (pp. 166-170)

GIACOMO DEBENEDETTI: *L'umorismo di Luigi Pirandello*. (pp. 171-187)

JEAN STAROBINSKI: *Psicoanalisi e critica letteraria*. (pp. 188-210)

PHILIPPE MALRIEU: *Problemi di metodo in Jacques Lacan*. Traduzione di Lilliana Magrini. (pp. 211-228)

ENZO SICILIANO: *Verso Purgatorio, ossia la poesia di Vittorio Sereni*. (pp. 229-241)

ALBERTO ARBASINO: *Il Crudo e il Kott*. (pp. 242-250)

PIER PAOLO PASOLINI: *Anche Marcuse adulatore?* (pp. 251-252)

PIER PAOLO PASOLINI: *Aneddotica dell'integrazione a sinistra*. (pp. 253-254)

PIER PAOLO PASOLINI: *Ah, Italia disunita!* (pp. 255-256)

ENZO SICILIANO: *Marinetti, Pirandello ecc.* (pp. 257-259)

RENZO PARIS: *L'aula*. (pp. 260-270)

PIER PAOLO PASOLINI: *Hanno sparato a Bob Kennedy*. (p. 271)

## II, 11, luglio-settembre 1968

ALBERTO MORAVIA: *Contestazione e Rivoluzione*. (pp. 3-13)

PIER PAOLO PASOLINI: *L'enigma di Pio XII*. (pp. 14-21)

ALDO BRAIBANTI: *Otto poesie*. (pp. 22-25)

GIORGIO AGAMBEN: *Ricerca della Pietra e dell'Ombra*. (pp. 26-35)

- MATILDE CASSANO: *Diario*. (pp. 36-41)  
 DACIA MARAINI: *Non ricordo*. (pp. 42-52)  
 FABRIZIO PUCCINELLI: *Il bidello si dimette*. (pp. 53-62)  
 GINEVRA BOMPIANI: *Il desiderio del circolo*. (pp. 63-70)  
 ENZO SICILIANO: *Per alcune novelle di Pirandello*. (pp. 71-78)  
 ROBERTO TASSI: *Il mistero dell'evidenza*. (pp. 79-89)  
 GIOVANNI MOTTURA - ENRICO PUGLIESE: *Appunti preliminari per lo studio delle implicazioni sociali dello sviluppo scientifico e tecnologico nell'agricoltura italiana*. (pp. 90-111)  
 HUYNH CAO TRI: *Le origini della guerra nel Vietnam*. Traduzione dal francese di Adriana Pincherle. (pp. 112-128)  
 MARIO PERNIOLA (a cura di): *L'internazionale Situazionista e i fatti francesi di maggio*. (pp. 129-140)  
 RENZO PARIS: *Le assemblee della mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro, giugno 1968*. (pp. 141-150)  
 ALBERTO MORAVIA: *Il deperimento della letteratura*. (pp. 151-152)

## II, 12, ottobre-dicembre 1968

- ALBERTO MORAVIA: *La contestazione studentesca*. (pp. 3-13)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *Ciò che è neo-zdanovismo e ciò che non lo è*. (pp. 14-19)  
 DARIO BELLEZZA: *La vita idiota*. (pp. 20-35)  
 FABIO GARRIBA: *Poesie*. (pp. 36-42)  
 MARIO FACOETTI: *Là nella campagna*. (pp. 43-49)  
 ODDO MANTOVANI: *Poesie*. (pp. 50-55)  
 TOMMASO DI FRANCESCO: *Poesie*. (pp. 56-61)  
 ENZO SICILIANO: *L'insegnante e l'ignominia*. (pp. 62-76)  
 GIORGIO CESARANO: *La notte delle barricate*. (pp. 77-135)  
 REIMUT REICHE: *I limiti dei movimenti giovanili di protesta*. Traduzione di Alberto Scarponi. (pp. 136-160)  
 GIORGIO MANACORDA: *Il PCI e gli studenti*. (pp. 161-178)  
 GIORGIO AGAMBEN: *L'uomo senza contenuto*. (pp. 179-204)  
 VITTORIA OLIVETTI BERLA: *Gli amici della clinica*. (pp. 205-209)  
 JEAN-PIERRE VERNANT: *Edipo senza complesso*. Traduzione di Renzo Paris. (pp. 210-235)  
 \*\*\*: *Vogliamo proteggere gli uomini oppure gli animali?* (pp. 236-239)

**II, 13, gennaio-marzo 1969**

- ALBERTO MORAVIA: *Il terrore e la borsa*. (pp. 3-13)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *Trasumanar e Organizzar*. (pp. 14-35)  
 GIOVANNI RABONI: *Quattro poesie*. (pp. 36-41)  
 DARIO BELLEZZA: *Colosseo*. (pp. 42-45)  
 GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Torn Curtain*. (pp. 46-48)  
 LUIGI MANZI: *Masticando il budello del gas*. (pp. 49-69)  
 ATTILIO ZANICHELLI: *Poesie*. (pp. 70-74)  
 LINA AGOSTINI: *Prima e dopo Citto*. (pp. 75-130)  
 BORIS L. PASTERNAK: *Del tradurre*. Traduzione di Cesare De Michelis. (pp. 131-140)  
 ENZO SICILIANO: *Benedetto Croce, critico inattuale*. (pp. 141-170)  
 ANTONIO PELLICANI: *Per Antonio Gramsci*. (pp. 171-189)  
 GIUSEPPE BARTOLUCCI: *La "materialità" della scrittura scenica*. (pp. 190-213)  
 LUCIANO VASCONI: *Prospettiva della rivoluzione culturale in Cina*. (pp. 214-234)  
 GIANCARLO ALBISOLA: *Lettera ed elegia in folle*. (pp. 235-244)  
 DARIO BELLEZZA: *Colpire il nemico, ovunque*. (pp. 245-247)  
 ROMANO LUPERINI - GIORGIO MANACORDA: *"Bugie" e precisazioni*. (pp. 248-251)  
 ALBERTO MORAVIA: *Prefazione a «Simona» (L'histoire de l'Oeil) di Georges Bataille*. (pp. 252-255)

**II, 14, aprile-giugno 1969**

- Intervista a Eldridge Cleaver*. Traduzione di Marco Visalberghi. (pp. 3-54)  
 ANTONIO PIZZUTO: *Dello scrivere difficile*. (pp. 55-64)  
 DARIO BELLEZZA: *Poesie per un giovane amico morto e vivo*. (pp. 65-75)  
 GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Poesie per Jean-Marie Straub e Danièle Huillet*. (pp. 76-79)  
 ROSANNA GUERRINI: *Invettive Seconde*. (pp. 80-88)  
 GIORGIO MANACORDA: *Senectus*. (pp. 89-96)  
 DACIA MARAINI: *Mio marito, il pubblico ministero*. (pp. 97-103)  
 AUGUSTO PANTONI: *Estate. Oppure inverno*. (pp. 104-118)  
 GIAN LUIGI PICCIOLI: *Arnolfini*. (pp. 119-160)  
 ENZO SICILIANO: *Mattutino di insegnanti*. (pp. 161-169)  
 GIORGIO CUSATELLI: *Cinque ritratti milanesi*. (pp. 170-182)  
 RENZO PARIS: *La perfida bestia*. (pp. 183-209)  
 LUCIANO VASCONI: *La Cina dopo il nono Congresso*. (pp. 210-223)

GIANFRANCO ZÀCCARO: *Quinta e Sesta Sinfonia di Gustav Mahler*. (pp. 224-238)

ROMANO COSTA: *Commissione Centaurus*. (pp. 239-258)

VITTORIO DE MATTEIS: *Un problema di abitazione*. (pp. 259-270)

## II, 15, luglio-settembre 1969

ALBERTO MORAVIA: *Maoismo e sovrappopolazione*. (pp. 3-13)

PIER PAOLO PASOLINI: *Affabulazione*. (pp. 14-112)

DARIO BELLEZZA: *La morta poesia; La memoria; Al circo Massimo*. (pp. 113-123)

GIORGIO MANACORDA: *Casamatta & Revolutions*. (pp. 124-137)

STEFANO VILARDO: *Capitoli*. (pp. 138-160)

VINCENZO CONSOLO: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. (pp. 161-174)

FABRIZIO PUCCINELLI: *Mari, un bambino e le radici del raccontare*. (pp. 175-206)

GIORGIO SAPONARO: *L'uomo è solo*. (pp. 207-216)

VITTORIO DE MATTEIS: *Bouvard e Pécuchet alle soglie dell'ambiguità*. (pp. 217-251)

GIORGIO MONTEFOSCHI: *Funzione dei personaggi e linguaggio in «Menzogna e sortilegio» di Elsa Morante*. (pp. 252-267)

MARIO PERNIOLA: *Maurice Blanchot o il masochismo delle lettere*. (pp. 268-283)

GIANFRANCO ZÀCCARO: *Fuori del tempo e con la maschera*. (pp. 284-292)

GIORGIO DE SANTILLANA: *Lettera a proposito della luna*. (pp. 293-296)

MICHELA \*\*\*: *Due poesie*. (pp. 297-299)

## II, 16, ottobre-dicembre 1969

ALBERTO MORAVIA: *Appello per un'azione antirepressiva*. (p. 3)

JEAN STAROBINSKI: *Elementi per una semiotica dell'anno 1789*. Traduzione di Diana Grange-Fiori. (pp. 4-49)

ENZO SICILIANO: *Basta il pensiero (poi si butta via)*. (pp. 50-137)

DARIO BELLEZZA: *Florilegio*. (pp. 138-152)

ANTONIO DEBENEDETTI: *Poesie*. (pp. 153-156)

DACIA MARAINI: *Settimino*. (pp. 157-166)

LUCIO CEVA: *Azimet al Prenestino*. (pp. 167-197)

GIANFRANCO ZÀCCARO: *L'epistolario di Arnold Schönberg*. (pp. 198-202)

DANILO DOLCI: *Introduzione al seminario internazionale su «Città-Territorio»*. (pp. 203-213)

DACIA MARAINI (a cura di): *Processo Tolin*. (pp. 214-222)

AMELIA ROSSELLI: *Sindacato scrittori?* (pp. 223-226)

PIER PAOLO PASOLINI: *Poemi zoppicanti*. (pp. 227-246)

## II, 17, gennaio-marzo 1970

PIER PAOLO PASOLINI: *La poesia della tradizione*. (pp. 3-6)

ALBERTO MORAVIA: *Venti o trenta rivoluzioni*. (pp. 7-23)

MAO-TSE-TUNG: *Poesie*. Traduzione di Dacia Maraini. (pp. 24-36)

GINEVRA BOMPIANI: *Le specie del sonno*. (pp. 37-41)

ALDO ROSSELLI: *Intervista a rate*. (pp. 42-53)

GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Poesie delle nove del mattino*. (pp. 54-58)

MARIELLA BETTARINI: *Per la comunità dell'isolotto*. (pp. 59-62)

GIOVANNI CASOLI: *Prologo*. (pp. 63-67)

DANIELE COSTANTINI: *Poveri occhi ciechi*. (pp. 68-73)

GIOVANNI RABONI: *L'alibi del morto*. (pp. 74-76)

ALBERTO RACO: *Commiato*. (pp. 77-82)

PAOLO UNIVERSO: *Epigrammi*. (pp. 83-94)

DARIO BELLEZZA: *Apologia di reato*. (pp. 95-123)

ROMANO COSTA: *Può un uomo entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere?* (pp. 124-134)

AUGUSTO PANTONI: *Chiacchiere in famiglia*. (pp. 135-158)

GIORGIO AGAMBEN: *Sui limiti della violenza*. (pp. 159-173)

RENZO PARIS: *Il mattino di domani*. (pp. 174-194)

ENZO SICILIANO: *Parliamo di pornografia*. (pp. 195-208)

VITTORIO SPINAZZOLA: *Da «Grand Hotel» a «Diabolik»*. (pp. 209-238)

GIANFRANCO ZÀCCARO: *Luigi Nono: dall'estetica all'ideologia*. (pp. 239-254)

GIANCARLO ALBISOLA: *Toccata in folle (K 595, dodecafonica)*. *Traccia per un lavoro*. (pp. 255-261)

GERARD MALANGA: *Una cartolina postale blu*. Traduzione di Dacia Maraini. (pp. 262-263)

A.M. [Alberto Moravia?]: *Trionfalismo e bambini modello*. (pp. 264-265)

ENZO SICILIANO: *«Out of nature»*. (pp. 266-269)

## II, 18, aprile-giugno 1970

PIER PAOLO PASOLINI: *La restaurazione di sinistra*. (pp. 3-34)



- CESARE GARBOLI: *Ricordo di Longhi*. (pp. 35-40)  
 ROBERTO LONGHI: *Apertura sui trecentisti umbri*. (pp. 41-57)  
 ILARIA TOESCA: *Nota all'«Apertura» longhiana*. (pp. 58-59)  
 ENZO SICILIANO: *In memoria di Giuseppe Ungaretti*. (pp. 60-61)  
 GIACOMO DEBENEDETTI: *Commento ad un poema di Ungaretti*. (pp. 62-69)  
 GIUSEPPE UNGARETTI: *Quattro lettere a Giacomo Debenedetti*. (pp. 70-73)  
 ENZO SICILIANO: *Imitazioni da Tristan Corbière*. (pp. 74-84)  
 DARIO BELLEZZA: *Licenze*. (pp. 85-102)  
 GIUSEPPE BERTOLUCCI: *Distrazioni*. (pp. 103-112)  
 ANNA STERN: *Quattro poesie*. (pp. 113-119)  
 LUCIO CEVA: *Oktoberfest*. (pp. 120-128)  
 ANTONIO DEBENEDETTI: *Il coccorito ruffiano*. (pp. 129-144)  
 VLADIMIR VOJNOVIC: *Primi ragguagli sul soldato Ivan Conkin*. (pp. 145-168)  
 VLADIMÍR MIKES: *Il mito della sparizione*. Traduzione di Nicola Garroni.  
 (pp. 169-177)  
 ANTONIO PELLICANI: *Il partito-apparato*. (pp. 178-201)  
 ALDO ROSSELLI: *L'occhio fantastico di Aquarius*. (pp. 202-205)  
 JEAN-MARIE STRAUB: *Per il mio cinema e i miei film*. (pp. 206-213)

## II, 19, luglio-settembre 1970

- HENRI MICHAUX: *Lo spazio delle ombre*. Traduzione di Ivos Margoni. (pp. 3-18)  
 SEBASTIANO ADDAMO: *La lunga vita del professore Santapaola*. (pp. 19-56)  
 GIORGIO CESARANO: *Il sicario, l'entomologo (1968)*. (pp. 57-97)  
 FELICE CHILANTI: *Salti mortali*. (pp. 98-101)  
 DARIO BELLEZZA: *Seconde licenze*. (pp. 102-117)  
 ANGELO FIORE: *Il buffone dell'universo*. (pp. 118-124)  
 SALVATORE MANNUZZU: *Extra-Strong*. (pp. 125-130)  
 GOLIARDA SAPIENZA: *Destino coatto*. (pp. 131-148)  
 ANGELO FIOCCHI: *Versi*. (pp. 149-152)  
 GIORGIO AGAMBEN: *L'angelo malinconico*. (pp. 153-165)  
 GIAMPIERO CANE: *Mingus Mingus Mingus*. (pp. 166-190)  
 GABRIELE CATALANO: *Presagio decadente in Vittorio Betteloni*. (pp. 191-205)  
 GIORGIO MANACORDA: *Werther e Consalvo*. (pp. 206-224)  
 ENZO SICILIANO: *L'amicizia di Gabriele Baldini*. (pp. 225-229)  
 ALDO ROSSELLI: *Pettegolezzi e altre quisquiglie dell'ultimo Gore Vidal*. (pp. 230-234)  
 IVOS MARGONI: *Sulle immagini di Lorenzo Tornabuoni*. (pp. 235-240)

**II, 20, ottobre-dicembre 1970**

- PIER PAOLO PASOLINI: *Manifestar*. (pp. 3-22)  
 JOSÉ LEZAMA LIMA: *In collegio*. Traduzione di Valerio Riva. (pp. 23-58)  
 GIORGIO AGAMBEN: *Il Dio nuovo*. (pp. 59-64)  
 ALFONSO BERARDINELLI: *Poesie*. (pp. 65-68)  
 ENRICO DE LUCA: *Senza titolo*. (pp. 69-77)  
 DACIA MARAINI: *Inchiesta nelle borgate romane*. (pp. 78-108)  
 ENRICO TOBIA: *L'urna d'ombra, i gridi*. (pp. 109-118)  
 FABRIZIO PUCCINELLI: *La cripta*. (pp. 119-133)  
 ALDO ROSSELLI: *Professione: malato*. (pp. 134-144)  
 MARIA VALLI: *Diario australiano*. (pp. 145-165)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *Il cinema impopolare*. (pp. 166-176)  
 ROMOLO RUNCINI: *Dottor Jekyll o signor Hyde? Considerazioni sulla morale di un non moralista*. (pp. 177-246)  
 AMELIA ROSSELLI: *Per Sandro Penna*. (pp. 247-250)  
 DARIO BELLEZZA: *La rimozione permanente*. (pp. 251-252)  
 GIAMPIERO CANE: «Nuova Consonanza» a Roma. (pp. 253-255)  
 NABIL MAHAINI: *Samar, tempo di poesia*. (p. 256)

**II, 21, gennaio-marzo 1971**

- PIER PAOLO PASOLINI: *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (Appunti)*. (pp. 3-6)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *Che cos'è un vuoto letterario*. (pp. 7-10)

## Pragmatica

- ALBERTO MORAVIA: *Attuale e reale*. (pp. 11-14)  
 DARIO BELLEZZA: *Il diavolo nell'inferno*. (pp. 15-16)

## Poesia

- PIER PAOLO PASOLINI: *Satura; Il pensiero perverso; La beltà*. (pp. 17-26)

## Narrativa

- ENZO SICILIANO: *Giulio Cattaneo; Ercole Patti; Giacomo Debenedetti: il romanzo del romanzo del novecento*. (pp. 27-33)

## Pittura

- RENATO GUTTUSO: *Vitalità nel negativo; Appunto su Franco Angeli*. (pp. 34-41)

GIANFRANCO ZÀCCARO: *Musica: dopo le avanguardie*. (pp. 42-47)

#### Cinema

SERGIO ARECCO: *Sciopero: il codice simulato; Vento dell'Est di Jean-Luc Godard; Il rito di Ingmar Bergman; Tristana di Luis Bunuel*. (pp. 48-56)

#### Saggistica

ALDO ROSSELLI: *L'impossibilità di venire a patti con se stessi: saggi di Seymour Krim e Kingsley Amis*. (pp. 57-63)

UMBERTO APICE: *La corda tesa*. (pp. 64-124)

DARIO BELLEZZA: *Lettere da Sodoma*. (pp. 125-161)

FRANCO PETRONI: *In servizio*. (pp. 162-174)

GIORGIO MANACORDA: *Flumen*. (pp. 175-189)

MARINA MARIANI: *Versi*. (pp. 190-195)

DOMENICO NALDINI: *Sei poesie*. (pp. 196-201)

WALTER GORTH BISCHOF: *Perpetuo Monologo*. (pp. 202-213)

OTTAVIO CECCHI: *Il fatale teatro*. (pp. 214-219)

ENZO SICILIANO: *Una domanda per i Karamazov*. (pp. 220-226)

ROBERTO TASSI: *Ricerche parallele: Morandi e Morlotti*. (pp. 227-240)

## II, 22, aprile-giugno 1971

ALDO PALAZZESCHI: *Vecchi argomenti*. (pp. 3-6)

ALBERTO MORAVIA: *Poesia e romanzo*. (pp. 7-12)

#### Poesia

PIER PAOLO PASOLINI: *Viaggio d'inverno; Miscellanea; I sogni ideologici*. (pp. 13-24)

#### Narrativa

ENZO SICILIANO: *Un romanzo suggerito: Eloisa e Abelardo; Varie «scritture»*. (pp. 25-32)

#### Riviste

ALDO ROSSELLI: *The New York Review of Books: breve storia partigiana di una rivista snob e impegnata*. (pp. 33-39)

## Cinema

SERGIO ARECCO: *Due restauri della memoria; La gaia scienza di Jean-Luc Godard; Il ragazzo selvaggio, Domicile conjugal di François Truffaut.* (pp. 40-52)

RENZO ROSSO: *L'uomo e la bambina.* (pp. 53-74)

DARIO BELLEZZA: *Piagnisteo.* (pp. 75-85)

ANTONIO DEBENEDETTI: *Mitologia a stantuffi.* (pp. 86-94)

BIANCAMARIA FRABOTTA: *Versi.* (pp. 95-102)

FRANCESCA SANVITALE: *L'imposizione del silenzio.* (pp. 103-122)

FRANCO LOI: *Poesie.* (pp. 123-137)

GIORGIO SAPONARO: *Il vecchio e la pazza.* (pp. 138-142)

MARISA ZONI: *La vita eterna.* (pp. 143-147)

GINEVRA BOMPIANI: *La donna liberata.* (pp. 148-162)

GIAMPIERO CANE: *Musica, dolce musica.* (pp. 163-191)

ANTONIO PELLICANI: *Nenni, Serrati, il massimalismo.* (pp. 192-236)

**II, 23-24, luglio-dicembre 1971**

ATTILIO BERTOLUCCI: *Poesie.* (pp. 3-6)

RENATO GUTTUSO: *Una mattina per Tiepolo.* (pp. 7-11)

GENO PAMPALONI: *Voluttuoso moralista e romanziere irreligioso (Niccolò Tommaseo).* (pp. 12-36)

SEBASTIANO ADDAMO: *Il ritardo e la diversità. Lettera a Pier Paolo Pasolini.* (pp. 37-43)

ENZO SICILIANO: *Neorondisti: breve chiarimento.* (pp. 44-45)

ALDO ROSSELLI: *Richard Brautigan, piccolo eroe della controcultura.* (pp. 46-50)

PAOLO BAROZZI: *Andy Warhol e gli anni sessanta.* (pp. 51-58)

GIORGIO BREJTBURD: *Una striscia bianca nel deserto.* Traduzione di Chiara Spano. (pp. 59-85)

DACIA MARAINI: *Tre poesie.* (pp. 86-90)

ENZO MARANGOLO: *Gli amici.* (pp. 91-108)

SEBASTIANO ADDAMO: *Elogio di Oblomov.* (pp. 109-123)

ENZO SICILIANO: *Recondita armonia (Giacomo Puccini: dalle lettere).* (pp. 124-165)

GIORGIO AGAMBEN: *Tre poesie. Entre el Alma y lo Esposo.* (pp. 166-170)

GIACINTO SPAGNOLETTI: *Zeno al di là del romanzo.* (pp. 171-208)

ENRICO TOBIA: *Versi.* (pp. 209-214)

ANDREA ZANZOTTO: *In margine a «Satura».* (pp. 215-220)

- MARIO LAVAGETTO: *Pratica pirica*. (pp. 221-233)  
 ENZO DE FILIPPIS: *L'invariante profonda*. (Note sulla poesia di Sandro Penna). (pp. 234-247)  
 RENZO PARIS: *Il populista*. (pp. 248-257)  
 UMBERTO BOZZINI: *Casina Valadier*. (pp. 258-282)  
 FRANCO PETRONI: *Pagine di diario*. (pp. 283-310)  
 GIULIANA FERRI: *La mattina*. (pp. 311-317)

## II, 25, gennaio-febbraio 1972

- ALBERTO MORAVIA: *Emma scollata*. (pp. 5-10)  
 FRANCO CORDELLI: *Arrivo a Procida*. (pp. 11-26)  
 GIOVANNI AMEDEO: *Il caso contrario*. (pp. 27-37)  
 ANGELO FIORE: *Il martirio di Giuseppina*. (pp. 38-45)  
 CHANG WAN-TAO: *Le fortune di Kuang*. Finisce ogni fortuna per chi rimane solo. Traduzione di Vittorio Fulgerà. (pp. 46-54)  
 ANDREA ZANZOTTO: *La Pasqua a Pieve di Soligo*. (pp. 55-62)  
 ROSANNA GUERRINI: *Versi*. (pp. 63-68)  
 FERRUCCIO BRUGNARO: *Diario di fabbrica*. (pp. 69-75)  
 MARIO VITTI: *Notizie dalla Grecia: premessa a «Il bersaglio» di M. Anagnostakis*. (pp. 76-78)  
 MANOLIS ANAGNOSTAKIS: *Il bersaglio*. Traduzione di Mario Vitti. (pp. 79-82)  
 FRANCESCO ORLANDO: *Marcel Proust dilettante mondano, e la sua opera*. (pp. 83-98)  
 MARCEL MULLER: «*Sodome I*», o la naturalizzazione di Charlus. Traduzione di Enzo De Filippis (pp. 99-111)  
 WALTER SITI: *La metrica dei «Rapporti»*. (pp. 112-130)  
 ALDO ROSSELLI: *Una singolare guida al quieto vivere cittadino di Donald Barthelme*. (pp. 131-137)  
 ENZO DE FILIPPIS: *Ironia e umorismo ne «Il mondo salvato dai ragazzini»*. (pp. 138-141)  
 ROBERTO RIZZO: «*Da Nietzsche a Rilke*»: una nuova antologia della poesia tedesca moderna. (pp. 142-154)  
 GIAMPIERO CANE: *Don Cherry: dell'improvvisazione conseguente*. (pp. 155-158)

## II, 26, marzo-aprile 1972

- CARLO EMILIO GADDA: *Una fornitura importante*. (pp. 3-8)

- ANGELA BIANCHINI: *Capo d'Europa*. (pp. 9-63)  
 SEBASTIANO ADDAMO: *Il giorno in cui morì Chessmann*. (pp. 64-72)  
 DARIO BELLEZZA: *Dediche*. (pp. 73-81)  
 MAURIZIO FERRARA: *La tragedia dell'Armir*. (pp. 82-85)  
 GIOVANNI RABONI: *Notizie false e tendenziose*. (pp. 86-87)  
 WALTER SITI: *Una lettura molieresca: «La scuola delle mogli» (con alcune riflessioni sul comico)*. (pp. 88-123)  
 ORETTA BONGARZONI: *L'astuzia dell'odio*. (pp. 124-137)  
 FERDINANDO CAMON: *«Il contesto» di Leonardo Sciascia*. (pp. 138-143)  
 GIUSEPPE BONAVIRI - ENZO SICILIANO: *Neorondismo: botta e risposta*. (pp. 144-154)

## II, 27, maggio-giugno 1972

- ALBERTO MORAVIA: *L'Aretino*. (pp. 3-5)  
 ATTILIO BERTOLUCCI: *Poesie*. (pp. 6-9)  
 LUIGI MANZI: *L'onda dei boschi*. (pp. 10-11)  
 GIANCARLO ALBISOLA: *Tre liriche per Rafele*. (pp. 12-15)  
 SEBASTIANO ADDAMO: *Lo zio Isidoro*. (pp. 16-46)  
 FRANCO FERRUCCI: *Servizio militare*. (pp. 47-68)  
 LETIZIA FORTINI: *Il dente d'oro*. (pp. 69-77)  
 GIORGIO MANACORDA: *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli Anni Settanta)*. (pp. 78-120)  
 CARLO BERNARI: *La realtà della realtà (Ovvero: l'arte è paura?)*. (pp. 121-126)  
 ALDO ROSSELLI: *Il «pensionato» Fitzgerald a Hollywood*. (pp. 127-132)  
 GABRIELLA IMPERATORI: *La terza età*. (pp. 133-137)  
 ENZO DE FILIPPIS: *Il tempo chiuso (Meditazione sulla «Sedmá elegie» di Jiri Orten)*. (pp. 138-142)  
 GIUSEPPE LEONELLI: *I dissidi della critica*. (pp. 143-145)  
 PIER PAOLO PASOLINI: *Οἶτις*. (pp. 146-150)

## II, 28, luglio-agosto 1972

- ENZO SICILIANO: *Giovanni Verga, a libro chiuso*. (pp. 3-22)  
 VIKTOR SKLOVSKIJ: *S.M. Ejzenstejn, nascita e morte*. Traduzione di Caterina Graziadei. (pp. 23-90)  
 GIAMPIERO POSANI: *Dall'avventura di viaggio al mito sessuale. Analisi strutturale di una novella di Maupassant*. (pp. 91-101)  
 AGOSTINO RICHELMY: *Traduzioni dal piemontese*. (pp. 102-111)

- SANDRO FLORIO: *Versi*. (pp. 112-113)  
 PIER CARLO PONZINI: *Due incontri*. (pp. 114-116)  
 FABRIZIO PUCCINELLI: *Capriccio*. (pp. 117-129)  
 LAILA KEZICH: *Pranzo di Natale*. (pp. 130-145)  
 FRANCO PETRONI: *Lo scissionista*. (pp. 146-156)  
 GIAMPIERO CANE: *Mingus, Tristano e l'Africa*. (pp. 157-173)

## II, 29-30, settembre-dicembre 1972

- GIACOMO DEBENEDETTI: *L'Elegia di Pico Farnese (Lezioni tenute all'Università di Budapest - novembre 1962)*. (pp. 1-24)  
 BORIS PASTERNAK: *Lente d'ingrandimento (Diciotto lettere di Boris Pasternak)*. (pp. 25-78)  
 GIOVANNI GIUDICI: *L'Etica di Bonhoeffer*. (pp. 79-81)  
 MAURIZIO CUCCHI: *Due poemetti*. (pp. 82-90)  
 ENRICO FURLOTTI: *Dal neurologo dell'INAM*. (pp. 91-101)  
 SEBASTIANO ADDAMO: *L'onorevole morte dei signor Favilla*. (pp. 102-130)  
 DARIO BELLEZZA: *«Dies irae»*. (pp. 131-145)  
 FRANCO PETRONI: *Il solitario*. (pp. 146-159)  
 MICHAEL BACHTIN: *La preistoria della parola nel romanzo*. Traduzione di Roberto Messina. (pp. 160-186)  
 SALVATORE MAIRA: *Ideologia e tecnica nella narrativa di Luigi Pirandello*. (pp. 187-223)  
 WALTER SITI: *La signorina Carla*. (pp. 224-237)  
 PIERO SPILA: *L'immagine e l'assenza*. (pp. 238-256)  
 CARLO OLIVA: *Per l'unità della sinistra di classe*. (pp. 257-265)  
 BRUNO ARMELLIN: *Caccia alle streghe*. (pp. 266-271)

## II, 31, gennaio-febbraio 1973

*Otto domande sull'estremismo*

PIER PAOLO PASOLINI: *Prologo: E.M.* (pp. 5-17)

*Le domande* (pp. 18-19)

*Le risposte*: Giorgio Amendola (pp. 20-27), Giorgio Bocca (pp. 27-31), Italo Calvino (pp. 32-37), Giulio Cattaneo (pp. 37-42), Pietro Citati (pp. 42-46), Furio Colombo (pp. 46-50), Franco Cordelli (pp. 50-51), Antonio Debenedetti (pp. 51-53), Antonio Giolitti (pp. 53-59), Mario Lavagetto (pp. 60-67), Francesco Leonetti (pp. 67-73), Giorgio Manacorda (pp. 73-76), Piero Melograni (pp. 76-77), Geno Pampaloni (pp. 77-81), Gian Luigi Piccioli

(pp. 81-83), Guido Piovene (pp. 83-94), Walter Siti (pp. 94-95), Leo Valiani (pp. 95-98), Lucio Villari (pp. 98-101).

#### Poesia

DACIA MARAINI: *Poesie teatrali*. (pp. 105-108)

ROSSANA OMBRES: *Pentagramma apocrifo*. (pp. 109-118)

#### Narrativa

GIUSEPPE BONAVIRI: *L'antiterra*. (pp. 121-134)

#### Saggi e recensioni

GIUSEPPE LEONELLI: *Sillabario di Parise*. (pp. 137-140)

MARIO LAVAGETTO: *Le carte visibili di Italo Calvino*. (pp. 141-148)

MARIA SECHI: *Heinrich Mann o l'ambiguità*. (pp. 149-156)

GIAMPIERO CANE: *Merce Cunningham, oggi*. (pp. 157-161)

## II, 32, marzo-aprile 1973

#### Carteggi

ISAAK BABEL': *Frammenti di un universo sconosciuto*. Introduzione di Rosa Molteni Grieco. (pp. 5-42)

#### Poesia

FRANCO GIOVANELLI: *Due poesie*. (pp. 45-48)

VIVIAN LAMARQUE: *Era detto aquilone*. (pp. 49-51)

#### Narrativa

ANNA BANTI: *Tela e cenere*. (pp. 55-74)

GIULIO CATTANEO: *I sonni di Pompeo*. (pp. 75-87)

ANTONIO DEBENEDETTI: *Toccature triviali, scongiuri propiziatori*. (pp. 88-97)

#### Saggi e recensioni

GIAMPIERO POSANI: *La Morte e l'Oro: sugli Spleen di Baudelaire*. (pp. 101-126)

WALTER SITI: *Per Zanzotto. Possibili prefazi*. (pp. 127-142)

ALBERTO ARBASINO: *In cerca di Sandro*. (pp. 143-146)

CLAUDIO MAGRIS: *Lo stelo fra le pietre*. (pp. 147-151)

GIUSEPPE LEONELLI: «Altri esercizi» di Contini. (pp. 152-156)



FRANCESCO LEONETTI: *Aspettando Nietzsche: lungo appunto sugli interventi di G. Bocca, A. Moravia, G. Parise, P.P. Pasolini.* (pp. 157-166)

## II, 33-34, maggio-agosto 1973

*Ricordo di Alberto Carocci* (pp. 3-4)

### Documenti

LUCIO VILLARI (a cura di): *Inediti di F.T. Marinetti: una poesia di guerra e una lettera.* (pp. 7-11)

ANNA ACHMATOVA: *La morte di Puskin.* Traduzione e cura di Giovanna Spindel. (pp. 12-34)

JOSEPH BRODSKY: *Il viaggiatore solitario.* Traduzione di Pier Carlo Ponzini. (pp. 35-47)

### Poesia

ATTILIO BERTOLUCCI: *Verso le sorgenti del Cinghio.* (p. 51)

RAFFAELE CROVI: *Poesie.* (pp. 52-55)

TONJ MARAINI (a cura di): *Tre poeti marocchini (Tahar Ben Jelloun, Abdelaziz Mansouri, Mostafà Nissaboury).* (pp. 56-67)

### Narrativa

MARIA CLELIA CARDONA: *Controcuore.* (pp. 71-97)

MARIA TERESA NESSI: *Donne.* (pp. 98-111)

SIMONA MASTROCINQUE: *La donna scomparsa.* (pp. 112-139)

GIANCARLO MARMORI: *L'assedio dell'Acropoli.* (pp. 140-153)

### Saggi e recensioni

ENZO GOLINO: *Il mutamento nella storia e nella critica della letteratura: materiali per una sociocritica.* (pp. 157-184)

MARIO LAVAGETTO: *Le lezioni di Debenedetti.* (pp. 185-193)

CLAUDIO MAGRIS: *Il prigioniero della vitalità (Il caso Hamsun nel dramma di Tankred Dorst).* (pp. 194-215)

CESARE ACUTIS: *Una favola di García Márquez.* (pp. 216-220)

FRANCO CORDELLI: *Le camere di Snow.* (pp. 221-226)

PIERO RAFFA: *I fiori del deserto.* (pp. 227-236)

**II, 35-36, settembre-dicembre 1973**

GIORGIO BASSANI: *Da «Epitaffio»*. (pp. 3-5)

## Narrativa

GIOVANNI AMEDEO: *Il congedato*. (pp. 9-40)

## Poesia

DARIO BELLEZZA: *Nuove poesie*. (pp. 43-55)

DACIA MARAINI: *Stalin a Centocelle*. (pp. 56-61)

FRANCESCO PAOLO MEMMO: *Poesie*. (pp. 62-64)

## Saggi e recensioni

SERGIO PAUTASSO: *Favola, allegoria, utopia nell'opera di Italo Calvino*. (pp. 67-91)

## Atti del Convegno Nazionale di studi Fenogliani

GIAN CARLO FERRETTI: *Fenoglio-Johnny contro la solitudine*. (pp. 95-110)

MARCO FORTI: *Idea del «libro» di Fenoglio*. (pp. 111-118)

MARIA CORTI: *Per una cronologia delle opere di Beppe Fenoglio*. (pp. 119-131)

BIANCA DE MARIA: *Le due redazioni del «Partigiano Johnny»: rapporti interni e datazione*. (pp. 132-167)

ROSELLA CUZZONI: *I. Per un'edizione critica dei «Frammenti di romanzo»*. (pp. 168-195); *II. Le tre redazioni di «Una questione privata»*. (pp. 196-223)

GINO RIZZO: *Per un itinerario letterario: le Langhe di Beppe Fenoglio*. (pp. 224-244)

BRUCE MERRY: *Fenoglio e la letteratura anglo-americana*. (pp. 245-288)

**II, 37, gennaio-febbraio 1974**

RENATO GUTTUSO: *Un breve viaggio in settembre*. (pp. 3-9)

## Poesie

PIER LUIGI BACCHINI: *Scogli e sabbia*. (pp. 13-15)

PATRIZIA CAVALLI: *Quattro poesie*. (pp. 16-17)

ROSANNA GUERRINI: *Versi per il figlio*. (pp. 18-20)

GEDA JACOLUTTI: *La mosca sulla rosa*. (pp. 21-23)

TIZIANO ROSSI: *Accorgimenti*. (pp. 24-28)

## Narrativa

GRAZIA LIVI: *Un invito mancato*. (pp. 31-56)

## Saggi e recensioni

FERDINANDO CAMON: *Letteratura delle classi subalterne*. (pp. 59-102)

MARIO LAVAGETTO: *Reconnaissance à Barthes*. (pp. 103-117)

ANTONIO PELLICANI: *Ideologie e cultura nel periodo fascista*. (pp. 118-132)

ALBERTO SANTACROCE: *Frammenti per Giorgio Morandi*. (pp. 133-140)

**II, 38-39, marzo-giugno 1974**

## Appunti sul Cile

CHARLES CONDAMINES: *I Cristiani cileni tra il fascismo, la democrazia ed il socialismo*. Traduzione di Andrea Enzile. (pp. 5-39)

A.D. e H.S.: *La repressione culturale in Cile*. Traduzione di Angiolina Zucconi. (pp. 40-68)

## Poesia

INGEBORG BACHMANN: *La Boemia è sul mare*. Traduzione di Nello Saito. (pp. 71-72)

LUCA CANALI: *Versi*. (pp. 73-75)

MAURIZIO CUCCHI: *Coincidenze*. (pp. 76-77)

ENRICO TOBIA: *Cinque poesie*. (pp. 78-82)

## Narrativa

SIMONETTA APRÀ: *Regressione*. (pp. 85-95)

FURIO COLOMBO: *Agenti segreti*. (pp. 96-124)

ANTONIO DEBENEDETTI: *Uno starnuto dagli abissi*. (pp. 125-139)

PAOLO DI VALMARANA: *Psicanalisi*. (pp. 140-146)

MARCO D'ERAMO: *Nota su Tony Duvert*. (pp. 147-156)

TONY DUVERT: *Tre ombellichi visti assieme*. (pp. 157-172)

## Saggi e recensioni

CESARE ACUTIS: *Manuel Scorza: il mito e la storia*. (pp. 175-187)

GABRIELLA BARONI PALLI: *Tra luce e buio, una «sosta»*. (pp. 188-206)

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *«Monsieur Bovary c'est moi». Ritratto psicoanalitico di Charles Bovary. Milano, primavera 1973*. (pp. 207-255)

**II, 40-41-42, luglio-dicembre 1974**

ANNA MARIA ORTESE: *Terra oltre il mare*. (pp. 3-15)

MARIA LUISA SPAZIANI: *Il mestiere di profeta*. (pp. 16-18)

ROLAND BARTHES: *Maschile, femminile, neutro*. Traduzione di Enrico Chierici e Enrico Paradisi. (pp. 19-37)

## Narrativa

BIANCA MARIA PUCCIO: *Lettera a Françoise*. (pp. 41-79)

## Poesia

CARLO FELICE COLUCCI: *Versi*. (pp. 83-85)

FRANCO CORDELLI: *Der Rosenkavalier*. (pp. 86-91)

TOMMASO DI FRANCESCO: *Scala uno a uno*. (pp. 92-97)

FRANCO FERRERI: *Tre poesie*. (pp. 98-100)

BIANCAMARIA FRABOTTA: *Poesie*. (pp. 101-104)

ENRICO FURLOTTI: *Cronaca bianca degli anni '60*. (pp. 105-106)

ATTILIO LOLINI: *Notizie dalla necropoli*. (pp. 107-109)

FRANCESCO PAOLO MEMMO: *Replay*. (pp. 110-112)

PAOLO RUFFILLI: *Il vascello incantato*. (pp. 113-115)

MICHEL SAGER: *Brevi canti dell'aria*. (pp. 116-118)

FILIPPO SALVATORE: *Due poemetti*. (pp. 119-122)

FRANCESCO SERRAO: *Sequenza*. (pp. 123-124)

ETTORE VIOLANI: *Senecio*. (p. 125)

## Saggi e recensioni

SILVANA CASTELLI: *Saggio su Landolfi*. (pp. 129-153)

MARCO FORTI: *La stravolta profezia di Volponi*. (pp. 154-170)

CECILIA GHELLI: *Il regno perduto*. (pp. 171-185)

ENZO GOLINO: *Ricerca sociologica e letteratura: ideologie espressive e classi sociali*. (pp. 186-229)

SALVATORE MAIRA: *La Poupée di Giovanni Macchia*. (pp. 230-236)

PAOLO VALESIO: *La profana scrittura*. (pp. 237-242)

## Dedicato a Elias Canetti

MARA CIACCHI - MARA GELSI - CHIARA GRASSI - PAOLA MADRASSI: *I recensori imbarazzati (Canetti e la critica militante)*. (pp. 245-260)

CLAUDIO MAGRIS: *Gli elettroni impazziti*. (pp. 261-293)

DAGMAR BARNOUW: *Significato e metamorfosi. Il problema dell'obiettività nelle*

scienze umane in *Canetti e Lévi-Strauss*. Traduzione di Bianca Cetti Marinoni. (pp. 294-331)

FURIO JESI: *Composizione e antropologia in Elias Canetti*. (pp. 332-354)

GIULIO SCHIAVONI: *Il luogo taciuto di Elias Canetti. Ermetismo e dovere*. (pp. 355-383)

BIANCA CETTI MARINONI: *Giudizio e citazione. Elias Canetti alla scuola di Karl Kraus*. (pp. 384-399)

MARA CECCHI - MARA GELSI - CHIARA GRASSI - PAOLA MADRASSI (a cura di): *Bibliografia*. (pp. 400-409)

## II, 43-44, gennaio-aprile 1975

EUGENIO MONTALE: *Poesie del '74*. (pp. 3-9)

### Narrativa

LAUDOMIA BONANNI: *Guerra guerra*. (pp. 13-20)

GIORGIO DELL'ARTI: *Ha sposato la figlia del re*. (pp. 21-35)

FRANCESCO MEI: *Le isole del santuario*. (pp. 36-55)

ALDO ROSSELLI: *Il telefono*. (pp. 56-65)

ANTONIO SCAVONE: *Un azzardo*. (pp. 66-113)

### Poesia

DARIO BELLEZZA: *Morte segreta*. (pp. 117-123)

GIORGIO CAPRONI: *Parole dopo l'esodo*. (pp. 124-130)

RENÉ DAUMAL: *Ode a Dio e all'uomo*. Testo italiano di Enrico Scialoia. (pp. 131-140)

ROSANNA GUERRINI: *Tre poesie*. (pp. 141-145)

DOMENICO MALAN: *Il ricordo e la follia (the only way to see the night)*. (pp. 146-147)

MARIO MICOZZI: *Versi*. (pp. 148-151)

FAUSTO PEDERZOLI: *Confessando*. (pp. 152-155)

### Saggistica

GINEVRA BOMPIANI: *Il romanzo e il labirinto*. (pp. 159-188)

NINO BORSELLINO: *Morte e trasfigurazione della critica*. (pp. 189-204)

MARIO LAVAGETTO: *Quei più moderni romanzi*. (pp. 205-267)

ROSSANA ROSSANDA: *La sinistra europea e le rivoluzioni avvenute*. (pp. 268-300)

**II, 45-46, maggio-agosto 1975**

IMRE SARKADI: *La vigliacca*. Traduzione di U. Albini e M. Fogarisi. (pp. 3-78)

TITO BALESTRA: *Sagge sono le muse*. (pp. 79-85)

DARIO BELLEZZA: *Storia personale*. (pp. 86-94)

SILVIA PLATH: *14 poesie*. Traduzione di Amelia Rosselli. (pp. 95-110)

## Narrativa

UMBERTO APICE: *Puntino nero*. (pp. 113-119)

FURIO COLOMBO: *Vita privata*. (pp. 120-132)

GIORGIO GAGGIA: *Cronaca di una nevrosi*. (pp. 133-164)

CESARE MAZZONIS: *Il nome dei morti*. (pp. 165-169)

## Poesia

GIOVANNI ADAMO: *Il disamore*. (pp. 173-176)

GIUSEPPE LEONELLI: *Il mio compagno dalla barba rossa*. (p. 177)

MARIO QUESADA: *Cabina telefonica*. (pp. 178-179)

## Saggi e recensioni

MARIO BORTOLOTTI: *I tre Pinto» di Weber-Mahler*. (pp. 183-185)

FERDINANDO CAMON: *Il test della «Storia» (Letteratura di massa. Critica della critica)*. (pp. 186-239)

MARCO FORTI: *Un Malerba «cinese»*. (pp. 240-245)

ROMANO LUPERINI: *Note per una storia della questione del realismo*. (pp. 246-307)

**II, 47-48, settembre-ottobre 1975**

ATTILIO BERTOLUCCI: *Editoriale*. (pp. 3-4)

PIER PAOLO PASOLINI: *1951*. (pp. 5-12)

MICHEL CONTAT (a cura di): *Autoritratto di Sartre a settant'anni*. Traduzione di Marco Papi. (pp. 13-69)

BARTOLO CATTAFI: *Nove poesie*. (pp. 70-78)

SUSAN SONTAG: *Vecchie lagnanze rivisitate*. Traduzione di Luca Fontana. (pp. 79-116)

## Poesia

ADRIANO GATTUCCI: *Girotondo*. (pp. 119-120)

DANIELA RIPETTI: *Manifesto D.R.P.* (pp. 121-124)

VITO RIVIELLO: *Poesie*. (pp. 125-127)

ENRICO TOBIA: *Poesie dall'Aventino*. (pp. 128-140)

#### Narrativa

CARLO ALBANI: *Una giornata al sole da giovani*. (pp. 143-172)

PAOLO BERTOLANI: *I môtri*. (pp. 173-198)

FRANCO CORDELLI: *Il solista*. (pp. 199-220)

GINA LAGORIO: *Monologo postelektorale di un chierico stanco*. (pp. 221-229)

PAOLO VALESIO: *Pregando a Manhattan*. (pp. 230-260)

#### Saggi e recensioni

CESARE ACUTIS: *Borges, scrittore coloniale*. (pp. 263-287)

WALTER SITI: *Cadenza d'inganno*. (pp. 288-291)

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *Associazioni libere - ma non tanto - su «La notte matrigna»*. (pp. 292-296)

## II, 49, gennaio-marzo 1976

#### Omaggio a Pasolini

PIER PAOLO PASOLINI: *Lettere a Franco Farolfi*. (pp. 3-35)

ALBERTO MORAVIA: *Il sogno di una cosa*. (pp. 36-37)

ENZO SICILIANO: *Un «disperato interesse» alla storia*. (pp. 38-43)

DARIO BELLEZZA: *Lettera*. (pp. 44-45)

FRANCO FORTINI: *In morte di P.P. Pasolini*. (p. 46)

ANDREA ZANZOTTO: *Per una pedagogia?* (pp. 47-51)

GIANNI BORGNA: *Pasolini intellettuale organico*. (pp. 52-64)

MARIELLA BETTARINI: *Promemoria*. (pp. 65-69)

MAURIZIO CUCCHI: *Stagioni della poesia di Pasolini*. (pp. 70-73)

GIAN CARLO FERRETTI: *Fine della «diversità»*. (pp. 74-80)

FRANCESCO LEONETTI: *Pagina di dicembre '75*. (pp. 81-84)

FRANCO FAROLFI: *Un ricordo*. (pp. 85-88)

FRANCO CORDELLI: *Per «Sade-Salò»*. (pp. 89-92)

ALBERTO MORAVIA: *Dall'Oriente a Salò*. (pp. 93-95)

ANGELO R. PUPINO: *Ipotesi di colpa della morte di Pasolini*. (pp. 96-101)

FERDINANDO CAMON: *Testimonianza*. (pp. 102-103)

#### Poesia

ALFONSO GATTO: *Dieci poesie*. (pp. 107-117)

FERNANDA ROMAGNOLI: *Ritratto e altre poesie*. (pp. 118-124)

MILO DE ANGELIS: *Poesie*. (pp. 125-131)

Narrativa

LALLA ROMANO: *La casa dello zio canonico*. (pp. 135-142)

LUCILE LAKS: *Nera dama, bianco cavaliere*. (pp. 143-148)

Saggi e recensioni

CLAUDIO MAGRIS: *La guerriglia della vecchiaia*. (pp. 151-167)

SALVATORE SECHI: *Il fascismo e i miti dell'antifascismo*. (pp. 168-175)

LUCE D'ERAMO: *L'Ortese a Toledo*. (pp. 176-184)

WALTER SITI: *Il «romanzo» di Caproni*. (pp. 185-189)

## II, 50, aprile-giugno 1976

Sommario

CARLO EMILIO GADDA: *Incantazione e paura*. (pp. 3-5)

Narrativa

GIANNI CELATI: *La bottega dei mimi*. (pp. 9-20)

GIORGIO MONTEFOSCHI: *Viaggi con mio padre*. (pp. 21-26)

ROSANNA GUERRINI: *L'illusione di Amsterdam*. (pp. 27-34)

ACHILLE SERRAO: *Sacro e profano*. (pp. 35-48)

ALFREDO RASORI: *Un maestro in Italia*. (pp. 49-55)

Saggistica

GABRIELLA PALLI BARONI: «*Un posto di vacanza*»: un'interpretazione. (pp. 59-77)

ENRICO CHIERICI: *Verdi nei libretti*. (pp. 78-115)

GIUSEPPE LEONELLI: *Rilettura d'«Artemisia»*. (pp. 116-130)

MARYSE JEULAND-MEYNAUD: «*Ferito a morte*». (pp. 131-158)

Poesia

DACIA MARAINI: *Demetra ritrovata*. (pp. 161-167)

RENZO PARIS: *Eterni dei*. (pp. 168-174)

SANDRO FLORIO: *I miei occhi*. (pp. 175-182)

ALBERTO LECCO: *Apollo e Dioniso*. (pp. 183-185)

ELIO PECORA: *Versi*. (pp. 186-188)



## Intermezzo

- GUIDO ALMANZI: *Un Watteau escrementizio*. (pp. 191-194)  
 ROBERTO TASSI: *Soroka il contadino*. (pp. 195-197)  
 FABIO TRONCARELLI: *Benedetto Croce: portrait of the artist by a young dog*. (pp. 198-206)

## Recensioni

- FRANCO CORDELLI: *Il delitto stilistico di Sciascia*. (pp. 209-216)  
 ENZO SICILIANO: *Notizie su «Boh»*. (pp. 217-223)  
 ELIO RADOVICH: *Il personaggio Corso*. (pp. 224-229)

**II, 51-52, luglio-dicembre 1976**

- FRANCO FORTINI: *Lettera sul realismo*. (pp. 3-4)  
 ANNA MARIA ORTESE: *Dieci domande ad Anna Maria Ortese*. (pp. 5-11)

## Dedicato a Sandro Penna

- GIANSIRO FERRATA: *Largo appunto su Penna*. (pp. 15-25)  
 GIULIANO GRAMIGNA: «Qualcuno che era in me...» (*lo sguardo, lo specchio, il raddoppiamento in Penna*). (pp. 26-31)  
 WALTER SITI: *Una storia possibile*. (pp. 32-39)  
 DARIO BELLEZZA: *Penna e Pasolini*. (pp. 40-43)

## Saggi

- PAOLO LAGAZZI: *Comparoni e l'«altro»*. (pp. 47-75)  
 CLAUDIO MAGRIS: *La vita e la legge*. (pp. 76-90)  
 GUIDO MORPURGO: *Tagliabue. L'eteronomia artistica*. (pp. 91-121)  
 ELIO RADOVICH: *Autismo infantile, psicanalisi e capitalismo*. (pp. 122-143)

## Poesia

- MAURIZIO CUCCHI: *Giuseppe*. (pp. 147-157)  
 UGO FERRERO: *Due poesie*. (pp. 158-162)  
 BIANCAMARIA FRABOTTA: *Rondò per una domenica pomeriggio*. (pp. 163-164)  
 SEBASTIANO GRASSO: *Suite*. (pp. 165-167)  
 ROBERTO GUIDUCCI: *Dittico*. (pp. 168-172)  
 MARINA MARIANI: *Versi*. (pp. 173-180)  
 ROBERTO PAZZI: *A Euridice*. (pp. 181-187)  
 GIOVANNA PELLIZZI: *Parco*. (pp. 188-189)

FRANCESCO SERRAO: *Una giornata qualsiasi*. (pp. 190-193)  
 GIUSEPPE SOLARDI: *Lingua e poesia*. (pp. 194-197)

#### Racconti

GUIDO ALMANZI: *Self-Sberleff*. (pp. 201-223)  
 GIORGIO SAPONARO: *L'uovo*. (pp. 224-228)  
 ROBERTA TRICE: *Piccola suite*. (pp. 229-272)  
 ALFONSO VINCI: *Vivere sui cirro-cumuli*. (pp. 273-296)

#### Intermezzo

TOM NAIRN: *L'enigma inglese*. Traduzione di Andreola Pizzetti. (pp. 299-311)  
 GIACOMO MAGRINI: *Pasolini con Baudelaire*. (pp. 312-321)  
 ROLANDO DEVAL: *Su «corporale»*. (pp. 322-330)  
 DARIO BELLEZZA: *Contributi pasoliniani*. (pp. 331-338)

#### Recensioni

MAURIZIO CUCCHI: *Cinque libri di poesia*. (pp. 341-350)  
 ROBERTO BERTINETTI: *Steffenoni e Orengo*. (pp. 351-356)  
 RENZO PARIS: *Letteratura e classi sociali*. (pp. 357-360)

## II, 53-54, gennaio-giugno 1977

EDMUND WILSON: *Lettere fitzgeraldiane*. Traduzione di Francesco Mei. (pp. 3-10)

#### Poesia

GIOVANNI GIUDICI: *Il piccolo commediante*. (pp. 13-19)  
 TOTI SCIALOJA: *Il gatto bigotto*. (pp. 20-29)  
 MICHELE PARRELLA: *Il barone dell'hotel delle Palme*. (pp. 30-31)  
 IPPOLITO PIZZETTI: *Da Orazio, I, II*. (p. 32)  
 SERGIO COLETTA: *La lettura*. (pp. 33-37)  
 ELIO RADOVICH: *Santa Teresa d'Avila*. (pp. 38-39)  
 GILBERTO SACERDOTI: *La riscossione della rima*. (pp. 40-50)

#### Narrativa

PAUL LÉAUTAUD: *Pagine dal «Journal» (1903-1906)*. Traduzione di Sandro Torrigiani. (pp. 53-66)  
 ALDO ROSSELLI: *L'inquilina*. (pp. 67-82)  
 PAOLO PRESTIGIACOMO: *Il guardiano del circo*. (pp. 83-107)

- ENNIO CAVALLI: *Il palazzo di fronte*. (pp. 108-121)  
 VINCENZO PARDINI: *Due racconti brevi*. (pp. 122-127)  
 DINO VILLATICO: *Il giardino di Epicuro*. (pp. 128-149)

#### Intermezzo

- DARIO BELLEZZA: *Ricordo di Sandro Penna*. (pp. 153-162)  
 BRIGITTE LEGARS - JEAN THIBAudeau: *Avete letto Agatha Christie?* Traduzione di Stefano Consiglio. (pp. 163-175)  
 LUCIANO SERRA: *Appunti pasoliniani*. (pp. 176- 181)  
 FRANCO CORDELLI: *Il dogma realista*. (pp. 182-197)  
 NADA PESETTI: *Meneghella e il dialetto*. (pp. 198-208)  
 VINCENZO CERAMI: *La morte di Pëtr Ivanovic*. (pp. 209-216)  
 GUIDO ALMANZI: *Coward Introduzione*. (pp. 217-233)

#### Saggi

- SALVATORE SECHI: *Sull'antifascismo*. (pp. 237-280)  
 FRANCO PETRONI: *La rinuncia di Alfonso*. (pp. 281-303)  
 CARLO FERRUCCI: *Grazia Cosima Deledda*. (pp. 304-315)  
 ANGELO R. PUPINO: *Manzoni e il male*. (pp. 316-349)  
 ANNA DOLFI: *Bassani e il diaframma speculare della distanza*. (pp. 350-376)

## II, 55, luglio-settembre 1977

- PAOLO PRESTIGIACOMO (a cura di): *33 lettere futuriste a Palazzeschi*. (pp. 3-25)

#### Saggi

- ENZO SICILIANO: *Correzione per Penna e Bertolucci*. (pp. 29-41)  
 GIUSEPPE LEONELLI: *Serra e i «Conviviali»*. (pp. 42-54)  
 GIUSEPPE SCARAFFIA: *Stendhaliana*. (pp. 55-68)  
 ROSSANA DEDOLA: *«Il peccato» di Boine*. (pp. 69-88)

#### Poesia

- DARIO BELLEZZA: *Io e Dio*. (pp. 91-100)  
 MICHELANGELO COVIELLO: *L'organo del Corti*. (pp. 101-112)  
 VALERIO MAGRELLI: *Natura morta*. (pp. 113-120)  
 RENATO MINORE: *In viaggio verso Urbino*. (pp. 121-122)  
 RENZO PARIS: *Bambole e schiavi*. (pp. 123-128)  
 DAVIDE BRACAGLIA: *Astrologie*. (pp. 129-131)

MARIO PARRINELLO: *Cinque pezzi difficili*. Introduzione di Cesare Garboli. (pp. 132-135)

GIULIA PERRONI: *La follia dei giardini puliti*. (pp. 136-137)

#### Narrativa

LUIGI MALERBA: *La fiera della fame*. (pp. 141-149)

ELIO PECORA: *Carlo a Mauro*. (pp. 150-172)

GIORGIO DELL'ARTI: *Lettere della vecchiaia*. (pp. 173-189)

CARLO BORDINI: *Comportarsi bene*. (pp. 190-194)

#### Intermezzo

FRANCA ROVIGATTI: *Limericks*. (pp. 197-198)

FABIO TRONCARELLI: *Berggasse 19*. (pp. 199-207)

ANTONIO RATIGLIA: *Le corse dei cani*. (pp. 208-209)

LEONE GATTO: *Pagine per «Giacomo Joyce»*. (pp. 210-219)

ANNA CASCELLA: *Epigrammi e altro*. (pp. 220-222)

FÉLIX GUATTARI: *La grande illusione*. (pp. 223-238)

#### Recensioni

FRANCO CORDELLI: *Appunti su «Puccini»*. (pp. 241-244)

PAOLO LAGAZZI: *Geografia di Bertolani*. (pp. 245-247)

FILIPPO M. FERRO - GIUSEPPE LEONELLI: *Salute e malattia in Molière*. (pp. 248-254)

## II, 56, ottobre-dicembre 1977

ATTILIO BERTOLUCCI: *Due sequenze rurali dal «Romanzo in versi»*. (pp. 3-5)

ANNA MARIA ORTESE: *Poesie*. (pp. 6-11)

#### Saggi

JULIA KRISTEVA: *Attualità di Céline*. Traduzione di Mariella di Maio. (pp. 15-26)

NEMI D'AGOSTINO: *Prime perlustrazioni di «Horcynus Orca»*. (pp. 27-52)

ROSANNA CAMERLINGO: *Il ritorno del subalterno (Lettura del Giro di Vite di James)*. (pp. 53-73)

#### Poesia

MARGHERITA GUIDACCI: *Cinque poesie*. (pp. 77-79)

SEBASTIANO ADDAMO: *Mandare al diavolo*. (pp. 80-81)

PAOLO BERTOLANI: *Contributo per un programma di volantini*. (pp. 82-86)

STEFANO SIMONELLI: *Versi*. (pp. 87-88)

WALTER VALERI: *Canzone dell'amante infelice*. (p. 89)

FERRUCCIO BENZONI: *Poesia d'aprile*. (pp. 90-91)

ALIDA AIRAGHI: *Alle vergini di Mileto*. (p. 92)

ELIO STELLITANO: *Frammenti e rovine*. (pp. 93-94)

#### Intermezzo

MARCO FORTI: *Quaderno siciliano*. (pp. 97-126)

PAOLO LAGAZZI: *L'io sporco (e altre cacofonie)*. (pp. 127-136)

PIERPAOLO MORI: *Sull'amore (per una critica di Elementi di critica omosessuale)*. (pp. 137-142)

MARCO VALLORA: *L'ombra della scrittura tra i doppi di Schnitzler*. (pp. 143-168)

ALBERTO CRESPI - GIUSEPPE SCANDIANI: *Le case del delitto (Appunti su due ambienti dostoevskiani)*. (pp. 169-175)

GUALTIERO DE SANTI: *Monodia dai gironi dell'emarginazione*. (pp. 176-184)

AMELIA ROSSELLI: *Storia di una malattia*. (pp. 185-196)

#### Narrativa

AMANDA GUIDUCCI: *Ragazza del Sulcis*. (pp. 199-214)

PAOLO VALESIO: *Da Nedicks*. (pp. 215-240)

ALICE OXMAN COLOMBO: *Transit*. (pp. 241-247)

ALAIN ELKANN: *Conversazione tra due colleghi d'ufficio*. (pp. 248-253)

ALESSANDRO GENNARI: *Caporal Bertrand*. (pp. 254-286)

UGO DOTTI: *La strada di Hypnos*. (pp. 287-307)

## II, 57, gennaio-marzo 1978

CHARLES TOMLINSON: *Casarola*. (pp. 3-4)

CHARLES TOMLINSON: *Casarola*. Traduzione di Cesare Rusconi. (pp. 5-6)

#### Omaggio a Saba

ENRICO CHIERICI: *5 domande a Vittorio Sereni*. (pp. 9-15)

LANFRANCO CARETTI: *Il Saba di Montale*. (pp. 16-47)

MARIO LAVAGETTO: *Conferme da «Ernesto»*. (pp. 48-59)

ENRICO CHIERICI: *Saba poeta «naturale»*. (pp. 60-70)

MARIA PIU: *Tablette per Saba*. (pp. 71-83)

OTTAVIO CECCHI: *Entretien*. (pp. 84-89)

SERGIO SOLMI: *Ricordo*. (pp. 90-93)

#### Narrativa

JULIO CORTÁZAR: *La notte di Mantequilla*. Traduzione di Gilberto Sacerdoti. (pp. 97-109)

FAUSTA GARAVINI: *La castratura*. (pp. 110-118)

GIORGIO SAPONARO: *Donne*. (pp. 119-148)

ALBERTO LECCO: *Il bruto*. (pp. 149-158)

#### Poesia

DARIO BELLEZZA: *L'eroe*. (pp. 161-166)

FRANCO CORDELLI: *Il Cordelli immaginario*. (pp. 167-172)

FRANCESCO TENTORI: *Poesie*. (pp. 173-177)

GABRIELLA LETO: *Pharmaca*. (pp. 178-186)

BEPPE SALVIA: *Un romancerillo e due sonetti*. (pp. 187-189)

ALDO FEGATELLI: *Piazza Neuschuler*. (pp. 190-191)

#### Saggi

ENZO SICILIANO: *Pasolini non riconciliato*. (pp. 195-203)

CLAUDIO MAGRIS: *Per un catalogo del mondo*. (pp. 204-215)

MARIO PERNIOLA: *Umanismo, anti-umanismo, pseudo-umanismo*. (pp. 216-232)

ANGELO R. PUPINO: *Matilde in Francia*. (pp. 233-248)

#### Intermezzo

DARIO BELLEZZA: *Tradurre Rimbaud (Appunti per una introduzione a Rimbaud)*. (pp. 251-255)

ROSANNA GUERRINI: *Diario*. (pp. 256-259)

MARZIO PIERI: *La «Traviata», i traduttori...* (pp. 260-276)

ELIO RADOVICH: *L'intellettuale e la rivoluzione del testo scritto*. (pp. 277-280)

VALERIO MAGRELLI: *Marcel Proust e la pesatrice di perle*. (pp. 281-289)

#### Recensioni

PAOLO LEPRI: *Guardando indietro, dalla «Dopostoria» (Note su Le belle bandiere di Pier Paolo Pasolini)*. (pp. 293-303)

ELIO RADOVICH: *Nietzsche redento*. (pp. 304-307)

**II, 58, aprile-giugno 1978**

INGEBORG BACHMANN: *Poesie*. Traduzione di Franco De Faveri. (pp. 3-9)

OCTAVIO PAZ: *La sassifraga*. (pp. 10-20)

## Narrativa

FRANCESCA SANVITALE: *Fanciulla e il Gran Vecchio*. (pp. 23-41)

ROMANO COSTA: *In America vado*. (pp. 42-77)

JERZY NARBUTT: *Una vacanza così bella*. Traduzione di Krzysztof Wiernicki. (pp. 78-89)

GREGORIO SCALISE: *Il precursore di Diderot*. (pp. 90-105)

LUCILE LAKS: *Da qualche parte, non so dove*. (pp. 106-110)

LUCIANO DI LELLO: *Where are the customers?* (pp. 111-115)

VINCENZO PARDINI: *Due racconti*. (pp. 116-122)

## Poesia

TOTI SCIALOJA: *Ieri vidi tre levrieri*. (pp. 125-129)

SANDRO FLORIO: *Tre poesie*. (pp. 130-132)

FERNANDA ROMAGNOLI: *Poesie*. (pp. 133-138)

SIRO ANGELI: *Versi sul nome*. (pp. 139-143)

SAURO ALBISANI: *Partiremo su una corriera come*. (pp. 144-150)

DINO VILLATICO: *Voi non sapete, amici*. (p. 151)

GIORGIO MANACORDA: *Programma autunnale*. (pp. 152-164)

PIERA OPPEZZO: *In una forma definita*. (pp. 165-167)

DAVIDE BRACAGLIA: *La bocca di smeraldo*. (pp. 168-173)

CARLO FELICE COLUCCI: *Versi*. (pp. 174-176)

## Saggi

ELIO RADOVICH: *Storia di un occultamento*. (pp. 179-204)

BIANCA CETTI MARINONI: *Karl Kraus: morale e criminalità*. (pp. 205-216)

FRANCO PETRONI: «*La coscienza di Zeno*». (pp. 217-230)

ANNA TELLINI: *Il gioco come ambizione formale («Salomeja» di Aleksej Fomic Weltman: spunti e pretesti d'indagine su un autore dimenticato)*. (pp. 231-248)

## Intermezzo

VINCENZO CONSOLO: *Il rito*. (pp. 251-254)

GUIDO ALMANZI: «*A Silvia*» di Giacomo Leopardi. (pp. 255-258)

DARIO LUGLI: *Da una caserma friulana*. (pp. 259-260)

ARMANDO GNISCI: *Il soggetto della forza*. (pp. 261-270)

CLAUDIO DAMIANI: *Variazioni*. (pp. 271-275)

GIUSEPPE SCARAFFIA: *Sul dandysmo*. (pp. 276-279)

PAOLO PRESTIGIACOMO: *La «maschera» e il D'Annunzio*. (pp. 280-287)

#### Recensioni

GIUSEPPE SCARAFFIA: *Una teoria del teatro*. (pp. 291-297)

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *Su Elisabeth Bing*. (pp. 298-300)

GABRIELLA BARONI PALLI: *Malerba tra invenzione e testimonianza*. (pp. 301-305)

## II, 59-60, luglio-dicembre 1978

PIER PAOLO PASOLINI: *Intervista 1971*. (pp. 3-6)

GINO TELLINI: «*La Guinea» di Pasolini*. (pp. 7-38)

#### Saggi

FRANCESCO ORLANDO: *Baudelaire e il «valore dormente» (Lettura di Le Guignon)*. (pp. 41-52)

GIOVANNI RUSSO: *Romanzi e contadini*. (pp. 53-73)

GUIDO ALMANZI: *Celati uno, due, tre*. (pp. 74-90)

GIULIANO MINICHELLO - LUIGI ANZALONE: *Hegel e proprietà privata*. (pp. 91-114)

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *Il barbaro scita. Appunti per una psicoanalisi dell'autoritarismo nel King Lear*. (pp. 115-164)

#### Narrativa

ENZO MANDRUZZATO: *L'uomo della Sindone*. (pp. 167-179)

ROSANNA GUERRINI: *Un giugno di spleen*. (pp. 180-191)

SANDRO BECCHETTI: *L'arrivo della ruspa*. (pp. 192-195)

ANNA MARIA CARPI: *Se queste lettere vi appaiono confuse*. (pp. 196-200)

GLAUCO PRETOLANI: *Due favole*. (pp. 201-210)

#### Poesia

ATTILIO LOLINI: *Sono un guardone libresco*. (pp. 213-215)

GIORGIO FICARA: *Studi*. (pp. 216-219)

PIERO POLITO: *Quattro poesie*. (pp. 220-225)

ANNA CASCELLA: *Versi amorosi*. (pp. 226-229)

GIOVANNI CORSICO: *Ariette*. (pp. 230-235)

CATERINA BARILLI: *Prime pagine*. (pp. 236-239)



## Intermezzo

- MARCO FORTI: *Testimonianza per Raboni*. (pp. 243-251)  
 DAVIDE BRACAGLIA: *Sotto il segno di Dylan Thomas*. (pp. 252-275)  
 CLEMENTE FRANCHETTI: *Paesaggi*. (pp. 276-279)  
 MARGHERITA PIERACCI HARWELL: *La rêverie*. (pp. 280-295)  
 MARIA ATTANASIO: *5 dissolvenze, in cucina*. (p. 296)  
 ELIO RADOVICH: *Il desiderio di Zola*. (pp. 297-300)

## Recensioni

- BIANCA TAROZZI: *I giorni di Lowell*. (pp. 303-307)  
 ELIO RADOVICH: *Sulla via della rivoluzione («Contributi minimi e difettosi» a Giancarlo Majorino)*. (pp. 308-309)

**II, 61, gennaio-marzo 1979**

- PASCAL BRUCKER - ALAIN FINKIELKRAUT: *«Il nuovo disordine amoroso»*. (pp. 3-18)  
 JUAN RODOLFO WILCOCK - ENNIO FLAIANO: *Lettere 1959-1960*. (pp. 19-22)  
 AMELIA ROSSELLI: *Nonnulli (settembre 1977)*. (pp. 23-32)

## Narrativa

- ERCOLE BRIVIO: *La casa inesistente*. (pp. 35-47)  
 FAUSTA GARAVINI: *Il sangue del rospo*. (pp. 48-52)  
 ELLIS DONDA: *Aimée*. (pp. 53-81)  
 PAOLO PRESTIGIACOMO: *Il giardino dei fiori di malva*. (pp. 82-94)

## Poesia

- BEPPE SALVIA: *Tresca gentile*. (pp. 97-100)  
 ELIO PECORA: *16 poesie d'amore*. (pp. 101-116)  
 GINO SCARTAGHIANDE: *Poemi naturali*. (pp. 117-122)  
 SEBASTIANO ADDAMO: *Quarantacinque proposizioni*. (pp. 123-127)  
 ATTILIO ZANICHELLI: *Poesie dedicate a un poeta*. (pp. 128-129)

## Intermezzo

- GIOVANNI LISTA: *Malevitch e il futurismo*. (pp. 133-143)  
 GUILLERMO FERNANDEZ: *Gli eletti e poesie a seguire*. Traduzione di Carlo Carlucci. (pp. 144-149)  
 SANDRA PETRIGNANI: *La non-terra*. (pp. 150-156)

## Saggi

- PIER VINCENZO MENGALDO: *Fortini e i «Poeti del Novecento»*. (pp. 159-177)  
 CARLO RANIERI: *Lingua degli «Ossi di seppia»*. (pp. 178-193)  
 ANTONIO GIRARDI: *Metri di Giorgio Caproni*. (pp. 194-232)

## Recensioni

- ALBERTO LECCO: *Edith Bruck: «Transit»*. (pp. 235-239)  
 ANDREA ENRILE: *Ancora l'Avanguardia*. (pp. 240-246)

**II, 62, aprile-giugno 1979**

- ALEKSANDRA KOLLONTAJ: *«Rapporti sessuali e lotta di classe»*. (pp. 3-9)  
 ANNA LUCE LENZI: *Lettere di Silvio D'Arzo a Ada Gorini*. (pp. 10-23)  
 ENRICO CHIERICI (a cura di): *Sette domande sui poeti e sulla poesia*. (pp. 24-41)

## Poesia

- IOSIF BRODSKIJ: *Parte del discorso*. Traduzione e nota di Carlo Riccio. (pp. 45-56)  
 IGNAZIO BUTTITTA: *I petri nivuri*. (pp. 57-59)  
 LUIGI MALERBA: *Valzer*. (pp. 60-66)

## Narrativa

- ALICE CERESA: *La morte del padre*. (pp. 69-92)  
 FRANCESCA SANVITALE: *Scrivendo di bambole, di cerbiatte e di Villa Borghese*. (pp. 93-109)  
 ANTONIO DEBENEDETTI: *Ivan*. (pp. 110-115)  
 ALAIN ELKANN: *Le due Babe*. (pp. 116-123)  
 ROBERTO ROSSI: *Prima dell'incontro*. (pp. 124-132)

## Intermezzo

- JAN KOTT: *Prospero o il regista*. Traduzione di Giorgio Origlia. (pp. 135-144)  
 MARCO D'ERAMO: *La poesia a teatro*. (pp. 145-158)  
 BRIAN SWANN: *Tempo vivo*. Traduzione di Masolino D'amico. (pp. 159-170)  
 ANNA GIUBERTONI: *Caffè Florian, maggio 1900 (lettera di un cameriere)*. (pp. 171-182)  
 FRANCO GIOVANELLI: *Per un folletto*. (p. 183)

## Saggi

MARZIO PIERI: *Inverno del Novecento*. (pp. 187-209)

UGO DOTTI: *Per una antologia*. (pp. 210-220)

RENATO PASTORE: *Aggiunte leopardiane*. (pp. 221-236)

GRAZIELLA RICCI: «*L'isola di Arturo*». *Dalla storia al mito*. (pp. 237-275)

## Recensioni

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *Freud e Tausk*. (pp. 279-282)

FABIO TRONCARELLI: *Violetta la Traviata*. (pp. 283-288)

ENZO SICILIANO: *Ragioni di spazio*. (pp. 289-291)

**II, 63-64, luglio-dicembre 1979**

ANDREA ZANZOTTO: *Verso il 25 aprile*. (pp. 3-6)

CARLO BETOCCHI: *La mia casa da ragazzo*. (p. 7)

## Poesia

TIZIANO ROSSI: *Mulinello*. (pp. 11-17)

VALERIO MAGRELLI: *Calcolo delle prime e ultime ragioni*. (pp. 18-24)

PAOLO LEPRI: *Non conta il corpo*. (p. 25)

MARIA LUISA SPAZIANI: *Un verso è un re*. (pp. 26-29)

BEPPE SALVIA: *I begli occhi del ladro*. (pp. 30-34)

GABRIELLA LETO: *Amori*. (pp. 35-43)

BRUNA DELL'AGNESE: *Dedicato a Marina Cvetaeva*. (pp. 44-46)

FERRUCCIO BENZONI: *Calie per Aisha*. (pp. 47-55)

STEFANO SIMONCELLI: *Da un caffè concerto*. (pp. 56-60)

LUCA ARCHIBUGI: *Camere d'aria*. (pp. 61-68)

GIUSEPPE GIOVANNI SALERNO: *L'uva che piace al Signore*. (pp. 69-72)

## Narrativa

SIMONA MASTROCINQUE: *Terza notte del plenilunio d'agosto*. (pp. 75-107)

GABRIELLA SICA: *Ospiti d'onore*. (pp. 108-131)

## Intermezzo

LUCIANO CODIGNOLA: *Fa male, il teatro*. (pp. 135-159)

WALTER BELLELLI: *Se ancora puoi amarmi*. (pp. 160-163)

ROBERTO ROSSI: *Eto vzdor*. (pp. 164-170)

LUIGI FONTANELLA: *Microelegie*. (pp. 171-172)

SILVIO GIUSSANI: *Il passaggio dei corpi*. (pp. 173-176)

DARIO BELLEZZA: *Il cartomante*. (pp. 177-182)

#### Saggi

MARIO LAVAGETTO: *Zeno*. (pp. 185-215)

ANGELO ROMANÒ: *Storia e vita di Pasolini*. (pp. 216-227)

ROMANO LUPERINI: *Montale e l'identità della poesia*. (pp. 228-269)

GUALTIERO DE SANTI: *Viaggio sul filo della coscienza ambigua. Primi svolgimenti tematici nella narrativa di Enzo Siciliano*. (pp. 270-299)

#### Recensioni

FABIO FERZETTI: *Su alcuni rapporti audio-visivi*. (pp. 303-311)

ANGELO R. PUPINO: *Per un profilo di Elsa Morante*. (pp. 312-317)

G.S.: *«Infanzia e storia» di Giorgio Agamben*. (pp. 318-325)

GIORDANO BRUNO GUERRI: *Sulla cultura fascista*. (pp. 326-329)

FRANCO CORDELLI: *La fedeltà di Kipling*. (pp. 330-333)

## II, 65-66, gennaio-giugno 1980

VITTORIO SERENI: *Autostrada della Cisa*. (pp. 3-4)

EMIL M. CIORAN: *Piccola Antologia*. Nota di Mario Andrea Rigoni. (pp. 5-23)

ENZO SICILIANO: *La voce di Otello*. (pp. 24-32)

#### Poesia

AMELIA ROSSELLI: *Impromptu*. (pp. 35-48)

TOTI SCIALOJA: *Lacrime di Crimea*. (pp. 49-55)

MARISA ZONI: *Quattro poesie*. (pp. 56-59)

FRANCESCO TENTORI: *Omaggi*. (pp. 60-61)

STEFANO COLETTA: *L'immagine*. (pp. 62-66)

FRANCESCO G. BRUNO: *Poesie*. (pp. 67-70)

ALBERTO TONI: *Verde Pietra*. (p. 71)

#### Narrativa

FABIO TRONCARELLI: *Mistral*. (pp. 75-100)

ALAIN ELKANN: *Il calamaio di lapislazzuli*. (pp. 101-115)

GUGLIELMO FORNI: *L'internamento di Nietzsche*. (pp. 116-131)

ENZO FERRINI: *La doccia fredda*. (pp. 132-144)

VINCENZO PARDINI: *Bisnonno*. (pp. 145-148)

## Intermezzo

- ENZO MANDRUZZATO: *Roma neoclassica e Vincenzo Monti*. (pp. 151-159)  
 MARCO VISCONTI: *La tempesta*. (pp. 160-161)  
 GILBERTO SACERDOTI: *Yeats, Castiglione e il Rinascimento*. (pp. 162-171)  
 LODOVICO TERZI: *Incontro di Natale*. (pp. 172-174)  
 MIRO SILVERA: *Costantinopoli*. (pp. 175-177)  
 ROMEO LUCCHESI: *De Pisis e Bona a Parigi (1952)*. (p. 178)  
 ROSANNA GUERRINI: *Elettroshock*. (pp. 179-180)  
 EMANUELE VACCHETTO: *Ode a Virginia Woolf. Nel 35° anniversario della morte*. (pp. 181-183)  
 MASSIMO CESCO: *Storie*. (pp. 184-190)  
 GLAUCO PETROLANI: *Il tesoro*. (pp. 191-195)

## Saggi

- GIUSEPPE SCARAFFIA: *Contraddizioni di un'eco (Olalla di Robert L. Stevenson)*. (pp. 199-207)  
 ROSSANA DEDOLA: *I frammenti e il montaggio: analisi del «Mio Carso»*. (pp. 208-240)

## Recensioni

- MARCO FORTI: *Giovanni Macchia: dal «Principe di Palagonia» a Proust*. (pp. 243-259)  
 SAPO MATTEUCCI: *I guardiani del minotauro: Giacomo Leopardi e Antonio Ranieri*. (pp. 260-266)  
 MARZIO PIERI: *La Rosa tradita*. (pp. 267-272)

**II, 67-68, luglio-dicembre 1980**

- PIER PAOLO PASOLINI: *Poeta delle Ceneri*. Nota al testo di Enzo Siciliano. (pp. 3-29)

## Narrativa

- ANNA MARIA ORTESE: *Arrivo a Palermo*. (pp. 33-39)  
 MARIA LUISA AGUIRRE D'AMICO: *Incontri*. (pp. 40-43)  
 LALLA KEZICH: *Gruppo concentrico*. (pp. 44-50)  
 SERGIO MUSCI: *Storia del Cavaliere Alchemico*. (pp. 51-59)  
 ELSA CASABIANCA: *Disderi*. (pp. 60-70)

## Poesia

DARIO BELLEZZA: *Poesia per i gatti*. (pp. 73-77)

ERNESTO CALZAVARA: *Finzion*. (pp. 78-81)

ANTONIO VENEZIANI: *Per Brown Sugar e per John*. (pp. 82-83)

SANDRO FLORIO: *Poesie da casa*. (pp. 84-85)

## Intermezzo

ETTORE GUATELLI: *Cari ragazzi*. (pp. 89-99)

NORMAN MACAFEE: *O Walt Whitman*. Traduzione di Enzo Siciliano. (pp. 100-101)

GUIDO PADUANO: *In difesa di Beckmesser*. (pp. 102-114)

PAOLO COLOMBO: *Le notti di Atene*. (pp. 115-116)

MICHELANGELO COVIELLO: *Irene Marlene come cavoli merenda bene*. (pp. 117-119)

SERGIO PAUTASSO: *Sereni e Laughlin*. (pp. 120-124)

## Saggi

FABIO TRONCARELLI: *Il pane degli angeli*. (pp. 127-138)

LUCIO VILLARI: *Pasolini e la società italiana*. (pp. 139-146)

VALERIO MAGRELLI: *Apollinaire e le figure del mito*. (pp. 147-155)

SEBASTIANO ADDAMO: *Per Albert Camus*. (pp. 156-172)

## Recensioni

AMELIA ROSSELLI: *Istinto di morte e istinto di piacere (risposta a Rossanda)*. (pp. 175-180)

CLAUDIA MANCINA: *La mutazione femminile*. (pp. 181-184)

PAOLO LAGAZZI: *Due poeti*. (pp. 185-190)

GIUSEPPE MARCHETTI: *Il romanzo di Ferrara*. (pp. 191-196)

ROBERTO SPEZIALE-BAGLIACCA: *L'antiquario, la crisi e il mandato*. (pp. 197-203)

## INDICE DELLE RIVISTE

a cura di Iris Filippone

- «ABC», 163  
«Almanacco dello Specchio», 314  
«Altri Termini», 309, 312-319  
«Architrave», 192-193  
«Argomenti», 138, 198  
«Arguments», 157  
«Avanti!», 154  
«Belfagor», 26 n, 169 n, 180,  
«Botteghe Oscure», 15, 25n  
«Caratteri», 113  
«Ce Fastu?», 192 n  
«Cinema Nuovo», 178  
«Comunità», 25 n, 31, 137 e n, 148,  
169 n  
«Eredi», 192, 201  
«Esprit», 148  
«Gioventù italiana del Littorio», 193  
«Il Baretto», 68, 132  
«Il Contemporaneo», 153  
«Il Manifesto», 273  
«Il Menabò», 105, 107, 158, 216, 266  
«Il Mondo», 26, 115, 148, 169 n  
«Il Mulino», 25 n, 169 n, 200-201  
«Il Politecnico», 25 n, 27, 139, 146-  
147, 155, 197  
«Il Ponte», 25 n, 31, 134 n, 148, 166,  
169  
«Il Verri», 15-16, 46, 209, 212 e n,  
213, 216,  
267- 268  
«L'Epoca», 91 n  
«L'Espresso», 154 n, 278  
«L'Italia Libera», 135  
«L'Unità», 265 n  
«La Fiera Letteraria», 67-68, 120, 272  
«La Lapa», 221  
«La Nuova Europa», 115  
«La Nuova Italia», 134  
«La Riforma Letteraria», 129, 133-  
134  
«La Ronda», 101-102  
«La Ruota», 192 n  
«La Sera di Roma», 91 n  
«La Voce», 69  
«Le Monde», 289  
«Les Temps Modernes», 26-29, 31,  
120, 148, 313  
«Letteratura», 69, 134 n, 198 n  
«Libertà», 194 n  
«Lo Spettatore», 148  
«Marcatré», 251  
«Metron Architettura», 137  
«Officina», 19, 52, 191-192, 199-  
202, 208 e n,  
210 e n, 211 n, 212 e n, 215-216,  
234, 239, 256  
«Oggi», 134 n  
«Paese Sera», 70-71, 241  
«Paragone», 15, 25 n, 197, 288 e n,  
290 n, 309-310,  
312-319 e n  
«Poesia», 266, 278  
«Prospettive», 113, 115  
«Quaderni di Salvo Imprevisti», 258  
«Quaderni Piacentini», 229, 246,  
251  
«Questo e Altro», 48, 154  
«Quindici», 252

- «Radiocorriere», 221 e n  
«Ragionamenti», 153 n, 157-158  
«Rinascita», 137  
«Rivista di Filosofia», 137 n  
«Scena Illustrata», 135 n  
«Setaccio», 193  
«Società», 15, 25 n, 137, 148, 151-153, 180, 197 e n., 227  
«Solaria», 67, 69, 72 n, 129, 131 e n, 132-135 e n,  
139, 198 e n  
«Souffles», 289  
«Stroligut», 194  
«Tecnica e Organizzazione», 137 n  
«Tempo Presente», 120, 169 n-170  
«Ulisse», 214  
«Urbanistica», 137 n  
«Zodiac», 137 n



# INDICE DEI NOMI\*

a cura di Iris Filippone

- Abbagnano, Nicola, 17, 39, 121  
Abdel-Malek, Anouar, 17  
Adamo, Sergio, 69 n  
Adorno, Theodor W., 150 n, 181, 186  
Ajello, Nello, 38, 125-126  
Alicata Mario, 152 n, 197 n  
Alighieri, Dante, 80  
Allende, Salvador, 315  
Aloisi, Massimiliano, 151  
Amendola, Giorgio, 253  
Anceschi, Luciano, 46, 60, 63  
Angeli, Siro, 315  
Anzieu, Didier, 298  
Arbasino, Alberto, 14, 39, 100, 211 e n  
Arcangeli, Francesco, 193 n  
Archibugi, Luca, 289 n-290  
Ardigò, Achille, 193 n  
Aretino, Pietro, 122, 126, 256  
Argante, Mario, 194 n  
Aristarco, Guido, 178, 192 n  
Arpino, Giovanni, 164  
Artaud, Antonin, 238  
Asor Rosa, Alberto, 26, 195  
Auerbach, Erich, 40, 158  
Bach, Johann Sebastian, 152  
Bachmann, Ingeborg, 289 n, 292-293  
Bachtin, Michail, 14  
Bacon, Francis, 102  
Baldacci, Luigi, 39, 45 e n  
Baldi, Valentino, 298 n, 302 n  
Baldini, Anna, 83  
Baldini, Gabriele, 39  
Balestra, Tito, 291  
Balmas, Enea, 154 n  
Balzac, Honoré de, 176, 182, 184  
Banfi, Antonio, 38, 197 n  
Banti, Anna, 15, 198 n, 309-310  
Bàrberi Squarotti, Giorgio, 312, 315  
Bardini, Marco, 89 n  
Barengghi, Mario, 163 n, 172  
Barilli, Caterina, 291 n  
Barthes, Roland, 14, 157, 255, 298, 316  
Basaglia, Franco, 298  
Bassani, Giorgio, 14, 16, 38, 72, 74-75, 100, 131 n, 288 n, 291  
Basso, Lelio, 38, 130  
Bataille, Georges, 116 n, 122, 126  
Baudelaire, Charles, 56, 91 n, 304  
Baudino, Mario, 315, 317  
Beddo, Gastone, 193 n  
Bellelli, Walter, 291 n  
Bellezza, Dario, 14, 19-20, 256-257, 286 e n, 289 e n, 290-291  
Belpoliti, Marco, 171  
Beltrametti, Franco, 316  
Bembo, Pietro, 89 n

---

\* L'indicizzazione dei nomi non include la schedatura dei fascicoli.

- Bemporad, Giovanna, 193 n  
 Benjamin, Walter, 185, 228  
 Benvenuti, Giuliana, 245  
 Benzoni, Ferruccio, 289 n-290  
 Berardinelli, Alfonso, 94, 150 n, 191 e n, 254 n  
 Bertolani, Paolo, 314  
 Bertolucci Attilio, 14, 20, 39, 45, 48, 130, 198 n, 207 n, 256, 277, 285 e n, 288 e n, 310-311, 314, 318  
 Bertoni, Alberto, 234, 266 n  
 Bertoni, Clotilde, 67, 71, 82  
 Bertoni, Federico, 69  
 Betocchi, Carlo, 52, 214, 291  
 Bettarini, Mariella, 258  
 Biagi, Enzo, 192 n  
 Bianchi, Bandinelli Ranuccio, 25 n, 30, 34, 136, 138 n, 155, 197 n  
 Bianciardi, Luciano, 14, 130, 177-178  
 Biasion, Giorgio, 164 e n  
 Biddle, Francis, 32  
 Bignardi, Agostino, 193 n  
 Bigongiari, Piero, 198 n  
 Bilenchi, Romano, 72, 78, 80, 197 n  
 Bo, Carlo, 60  
 Boatti, Chiara, 239  
 Bobbio, Norberto, 14, 16-18, 30-31, 35, 38-39, 121, 130, 136-137 n, 139 e n-140, 144 n, 151, 155, 157, 169 n, 196 n  
 Bocca, Giorgio, 253  
 Bonsanti, Alessandro, 132, 134 n  
 Borges, Jorge Lu s, 79, 171  
 Borghesi, Angela, 88  
 Boringhieri, Giulia, 221 n  
 Boringhieri, Paolo, 221  
 Bottai, Giuseppe, 133  
 Bourdieu, Pierre, 318 n  
 Bozzola, Sergio, 172  
 Bracaglia, Davide, 291 n  
 Bran, Paul A., 38  
 Brancati, Francesco, 275n,  
 Brecht, Bertolt, 102, 134 n  
 Brizzi, Paolo, 167  
 Brodskij, Iosif, 14, 289 n  
 Bruno, Francesco, 290  
 Bulgakov, Michail, 14  
 Butor, Michel, 71  
 Buttitta, Ignazio, 287, 290  
 Cacciatore, Edoardo, 209  
 Caetani, Marguerite, 25 n  
 Cagnetta, Franco, 17, 31, 35-37 e n, 130  
 Cajumi, Arrigo, 68  
 Calamandrei, Piero, 25 n, 134 n  
 Calvino, Italo, 14, 19, 26, 38-39, 72, 75-77 e n, 79, 121, 130, 136, 158, 163-173 e n, 207, 216, 245, 250  
 Calzavara, Ernesto, 289 n, 290, 314  
 Canali, Luca, 314  
 Cantarutti, Novella, 194 n  
 Cantoni, Remo, 17  
 Caproni, Giorgio, 20, 39, 45, 48, 57-58 n, 317 n  
 Caputo, Francesca, 276 n, 280  
 Carbognin, Francesco, 265 n  
 Caretti, Lanfranco, 2656 n, 311  
 Carleton, William Graves, 31  
 Carnevali, Emanuele, 310-313  
 Carocci, Alberto, 13-19, 26-27, 32, 34, 37 n, 40, 46 e n-47, 99, 100 n, 13-116 e n, 123-124, 129-140 e n, 144-145 e n, 147-150 e n, 153-155 e n, 158, 164 e n, 166, 168-170 e n, 178, 180-181, 183 n, 196, 198-199 e n, 202, 219, 224, 323  
 Carocci, Cesare, 198n

- Carocci, Elisabetta, 130  
Carocci, Giampiero, 40, 134, 136,  
144 n, 147, 149 n, 155,  
Carocci, Giovanni, 36, 136  
Carpi, Anna Maria, 312  
Carpitella, Diego, 17  
Casella, Anna, 291 n  
Cases, Cesare, 39, 41, 121, 130, 176,  
178-181 e n, 183, 229,  
Casi, Stefano, 236  
Casini, Simone, 81  
Cassola, Carlo, 14, 16, 38, 72, 77 n,  
80, 100, 130  
Cattafi, Bartolo, 291, 311-312, 314,  
318  
Cattaneo, Giulio, 198 n  
Cavalli, Patrizia, 20, 256, 310-311,  
314  
Cavallo, Franco, 312-313, 315-317  
Cavazza, Fabio Luca, 25 n  
Cecchi, Emilio, 45 n  
Čechov, Anton, 144 n  
Celan, Paul, 312  
Celati, Gianni, 14, 20  
Céline, Louis Ferdinand, 301  
Cerami, Vincenzo, 14  
Certeau, Michel de, 298  
Cesarano, Giorgio, 251  
Chaplin, Charlie, 27, 76  
Chemotti, Saveria, 168  
Chiarante, Giuseppe, 38  
Chiaromonte, Nicola, 16, 30-31, 34,  
39, 120, 139, 155, 169 n  
Chiesi, Marta, 197 n  
Cinti, Italo, 193 n  
Ciocchetti, Marcello, 91 n  
Cirese, Alberto Mario, 221-222  
Cirese, Eugenio, 221  
Citati, Pietro, 45 e n, 253  
Coletta, Stefano, 289 n, 291 n  
Colombo, Furio, 20  
Colombo, Paolo, 291 n  
Colucci, Carlo Felice, 292, 315  
Colussi, Davide, 87, 89, 90 n, 92 n,  
95  
Colussi, Piero, 194 n  
Condamines, Charles, 254  
Conrad, Joseph, 68  
Consolo, Vincenzo, 14  
Conte, Giuseppe, 312, 315-317  
Contessi, Pier Luigi, 25 n  
Conti, Primo, 129  
Contini, Gianfranco, 82, 87, 95, 192  
n, 223, 238, 310  
Copeau, Jacques, 91 n  
Cordelli, Franco, 253, 290 n, 292,  
315-317,  
Corsico, Giovanni, 291 n  
Cortázar, Julio, 14  
Cortella, Roberta, 194 n  
Corti, Maria, 104  
Coviello, Michelangelo, 291n  
Crainz, Guido, 155 n  
Craveirinha, José João, 277 n  
Crespi, Gabriele, 54  
Crocco, Claudia, 316  
Croce, Benedetto, 41, 90 e n, 219  
Crovi, Raffaele, 20, 288 e n, 315  
Cucchi, Maurizio, 14, 20, 257, 314-  
315  
Cusatelli, Giorgio, 39  
D'Ambrosio, Matteo, 312  
D'Annunzio, Gabriele, 90 n  
D'Aronco, Gianfranco, 194 n, 220 n  
D'Ascia, Luca, 241  
Dall'Arco, Mario, 222  
Dalmas, Davide, 145, 148  
Dalmati, Margherita, 55, 57  
Damiani, Claudio, 290-291  
Darwin, Charles, 299

- Daumal, René, 289 n  
 Davico Bonino, Guido, 268  
 David, Michel, 297-298 e n  
 De Angelis, Milo, 20, 257, 286, 314-317, 319  
 De Caprio, Chiara, 172  
 De Gironcoli, Franco, 194 n  
 De Jaco, Aldo, 164  
 De Laude, Silvia, 219 n  
 De Luna, Giovanni, 135 n  
 De Martino, Ernesto, 16-17, 38, 130, 136, 140, 219-230 e n  
 De Monticelli, Roberta, 314  
 De Sade, Donatien-Alphonse-François, 122, 126, 187  
 De Seta, Vittorio, 36 n  
 Debenedetti, Giacomo, 45, 82 e n, 87-96 e n, 130, 132 e n, 136 n, 138 n, 256 n, 326, 395  
 Del Buono, Bianca, 117  
 Del Fra, Lino, 36 n  
 Deleuze, Gilles, 298  
 Dell'Agnese, Bruna, 289 n  
 Dell'Arti, Giorgio, 20  
 Della Volpe, Galvano, 17, 31, 151  
 Desogus, Paolo, 220 e n, 222, 226 n  
 Dessì, Giuseppe, 91 n  
 Devoto, Giacomo, 39, 45, 223  
 Devoto, Giorgio, 273e n  
 Di Francesco, Tommaso, 292, 315  
 Di Gianni, Luigi, 36 n  
 Diacono, Mario, 211 e n  
 Dickens, Charles, 118-119  
 Didi-Huberman, Georges, 219 n  
 Dolci, Danilo, 17, 130  
 Donnarumma, Raffaele, 82  
 Doplicher, Fabio, 312, 315  
 Dostoevskij, Fëdor, 68, 69 e n, 76, 80 e n, 118, 144 n, 187  
 Dotti, Ugo, 20  
 Dumont, René, 17  
 Eco, Umberto, 16, 39, 106  
 Einaudi, Giulio, 130, 133-137 e n, 221  
 Einaudi, Luigi, 26  
 Einstein, Albert, 82  
 Eliot, Thomas Stearns, 31  
 Elkann, Alain, 20, 26, 135 n  
 Engels, Friedrich, 30, 34, 181, 183  
 Erba, Luciano, 207  
 Ermacora, Chino, 194 n  
 Eschilo, 61  
 Esposito, Edoardo, 103  
 Esposito, Roberto, 312  
 Fabiani, Marta, 278  
 Faggiuoli, Alessandra, 54  
 Falconi, Carlo, 16  
 Faldella, Giovanni, 90  
 Falqui, Enrico, 131 n  
 Falzone, Giovanni, 193 e n  
 Fàvaro, Angelo, 29, 39 n, 67 n, 70, 73 n, 99-100  
 Faye, Jean Pierre, 316  
 Fegatelli, Aldo, 291 n  
 Feltrinelli, Giacomo, 130  
 Fenoglio, Beppe, 14, 90  
 Fernandez, Guillermo, 291 n  
 Ferrari, Davide, 193 n  
 Ferrata, Giansiro, 72 n, 132  
 Ferreri, Franco, 292, 315  
 Ferrero, Leo, 132-133  
 Ferretti, Gian Carlo, 103, 170, 172, 201 n, 207 n, 209-212 e n, 241  
 Ferretti, Massimo, 209 n, 233-239 e n  
 Fink, Guido, 310  
 Flaubert, Gustave, 105, 126, 182-183  
 Florio, Sandro, 289 n, 291 n  
 Foà, Ada, 198 n

- Foà, Vittorio, 168  
 Fofi, Goffredo, 222 n  
 Fontanella, Luigi, 291 n  
 Forti, Marco, 39, 45  
 Fortini, Franco, 17-18, 30-32, 35, 38, 39, 41, 45, 48, 121, 130, 135 n, 136, 138-139, 143-158 e n, 185, 187, 197, 201-202, 246, 256 n, 291, 314, 317  
 Frabotta, Bianca Maria, 20, 256, 292, 315  
 Fracchia, Umberto, 120  
 Franchi, Raffaello, 132  
 Frank, Anne, 151  
 Freud, Sigmund, 82, 297-301, 305-306  
 Furlotti, Enrico, 291 n-292, 315  
 Gadda, Carlo Emilio, 81, 102, 130, 132 e n, 198 n  
 Galilei, Galileo, 95 n  
 Gallo, Niccolò, 45 n, 48  
 Gandin, Michele, 36 n  
 Garboli, Cesare, 91 n, 198 n, 310-311  
 Garin, Eugenio, 17, 130, 195 n  
 Garzanti, Livio, 201, 233 n, 235  
 Gatto, Alfonso, 192 n, 286 e n  
 Gaulle, Charles André Joseph Marie de, 102  
 Gelli, Piero, 14  
 Genette, Gérard, 294 e n  
 Gervasi, Paolo, 87, 91 n  
 Geymonat, Ludovico, 16-17, 31  
 Giammanco, Roberto, 17  
 Ginzburg, Carlo, 74  
 Ginzburg, Leone, 131-136 e n  
 Ginzburg, Natalia, 14  
 Giolitti, Antonio, 253  
 Giovanelli, Franco, 288 e n, 291 n  
 Giovannetti, Paolo, 285 n, 289 n, 318  
 Giovannuzzi, Stefano, 265-270 e n, 277 n, 280  
 Giraudoux, Jean, 68  
 Giudici, Giovanni, 14, 20, 273, 279, 314 e n  
 Giuliani, Alfredo, 210 e n, 234, 316  
 Giussani, Silvio, 291 n  
 Gobetti, Piero, 130, 132  
 Goethe, Johann Wolfgang von, 175-176  
 Gogol', Nikolaj Vasil'evič, 143-144 e n  
 Goldmann, Lucien, 71, 176, 255  
 Gozzano, Guido, 316  
 Gramsci, Antonio, 41, 157, 169, 199, 207 n, 219-223 e n, 226-227  
 Grandelis, Alessandra, 135 n  
 Grazioli, Elena, 87 n, 100  
 Gromo, Mario, 132  
 Guattari, Félix, 298  
 Guerra, Tonino, 209  
 Guerrini, Rosanna, 291 n  
 Guglielmi, Giuseppe, 200, 209 e n  
 Guglielmi, Guido, 39  
 Guidi, Virgilio, 193 n  
 Guiducci, Amanda, 20  
 Guiducci, Roberto, 17, 38, 130, 158, 319  
 Guttuso, Renato, 30, 34, 102, 155  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 176, 184  
 Heidegger, Martin, 185  
 Heine, Heinrich, 179-180  
 Hemingway, Ernest, 71, 118, 126  
 Hitler, Adolf, 236-237  
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 184

- Huxley, Aldous, 68  
 Ingraio, Pietro, 38  
 Invitto, Giovanni, 195 n  
 Isella, Dante, 48, 64  
 Jachia, Paolo, 144 n  
 Jacomuzzi, Angelo, 312  
 Jakobson, Román Ósipovič, 316  
 Jelloun, Tahar Ben, 289 e n, 315  
 Jemolo, Arturo Carlo, 16, 38-39, 121  
 Joyce, James, 68, 118  
 Jünger, Ernst, 41  
 Kafka, Franz, 184, 186-187, 324  
 Kassner, Rudolf, 150  
 Kennedy, Robert, 241  
 Kennedy, Stetson, 31  
 Kierkegaard, Søren, 177  
 Kissinger, Henry, 130  
 Kristeva, Julia, 298, 301  
 La Cava, Mario, 130  
 La Penna, Daniela, 129 n  
 La Porta, Filippo, 239  
 Labate, Alberto, 17  
 Lacan, Jacques, 298, 301 e n, 302  
 Lago, Paolo, 240  
 Lamarque, Vivian, 288 e n, 289, 295, 314  
 Lamberti, Enza, 326  
 Lampugnani Nigri, Arrigo, 154 n  
 Landi, Mario, 192 e n  
 Lanternari, Vittorio, 17  
 Laterza, Vito, 130  
 Lavagetto, Mario, 89, 91 n, 256 n, 305-306  
 Lazzarin, Stefano, 306 n  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm, 299  
 Lenzini, Luca, 147 n, 157  
 Leonelli, Giuseppe, 290 n, 314-315  
 Leonetti, Francesco, 19, 39, 45 e n, 130, 192, 199-200 e n, 202 n, 207 e n, 209, 211-213, 216, 253, 268  
 Leopardi, Giacomo, 58  
 Lepri, Paolo, 289 n, 291 n  
 Leto, Gabriella, 289 n, 314  
 Levato, Vincenzina, 234  
 Levi Bianchini, Marco, 297  
 Levi, Carlo, 130  
 Lezama Lima, José, 14  
 Linati, Carlo, 90  
 Locantore, Maura, 45 n, 199 n  
 Loi, Franco, 20  
 Lolini, Attilio, 257-258, 292-293, 315  
 Lomax, Alan, 17  
 Lombardi Satriani, Luigi Maria, 36 e n  
 Lombardo-Radice, Lucio, 38  
 Longhi, Roberto, 25 n, 197 n, 309  
 Loreto, Antonio, 267 e n, 269 n  
 Loria, Arturo, 132  
 Lucentini, Franco, 130, 139  
 Lugli, Dario, 291 n  
 Lukács, György, 17-18, 30, 34, 38, 71, 136, 138 e n, 139, 150, 155, 175-187 e n  
 Luksic, Vania, 37  
 Luperini, Romano, 92 n, 94, 95 n, 256 n  
 Lupo, Giuseppe, 137 n  
 Luporini, Cesare, 17, 197 n  
 Luti, Giorgio, 163, 197 n  
 Luzi, Mario, 39, 45, 48-53, 58, 60, 65, 310, 314  
 MacAfee, Norman, 291 n  
 Magnani, Valdo, 38  
 Magrelli, Valerio, 14, 20, 287, 289-290, 318-319  
 Magris, Claudio, 14  
 Malagoli, Giovanni, 89 n

- Malaparte, Curzio, 115  
 Maldini, Sergio, 194 n  
 Malerba, Luigi, 14, 20  
 Mallarmé, Stéphane, 302  
 Mallet, Serge, 17  
 Malraux, André, 27  
 Malrieu, Philippe, 301 n  
 Manacorda, Gastone, 197 n, 290 n  
 Manacorda, Giorgio, 248, 268, 290 n  
 Manacorda, Giuliano, 132 n, 133-134 n  
 Mancini, Federico, 25 n  
 Mancosu, Carlo, 273  
 Mann, Thomas, 175, 184, 186  
 Mannuzzu, Salvatore, 312, 313 n  
 Mansouri, Abdelaziz, 289 e n, 315  
 Manzoni, Alessandro, 118-120  
 Maraini, Antonella (detta Toni), 289, 315  
 Maraini, Dacia, 286, 288 e n, 319  
 Marciani, Marcello, 310, 314  
 Marcuse, Herbert, 240, 250  
 Marianni, Ariodante, 45 n  
 Martini, Giulia, 309, 313n, 317 e n  
 Martini, Quinto, 139  
 Marx, Karl Heinrich, 30, 34, 172, 181, 183-184  
 Masci, Federico, 145 n  
 Matteucci, Nicola, 25 n  
 Maupassant, Guy, de, 304  
 Mauri, Fabio, 193 n  
 Mauron, Charles, 91 n, 299, 302 e n, 304  
 Mazarella, Arturo, 312  
 Mazzoni, Guido, 172  
 McLuhan, Marshall, 246  
 Memmo, Francesco Paolo, 292, 315  
 Mengaldo, Pier Vincenzo, 69, 87, 93 n, 156 e n, 256 n  
 Michaux, Henri, 14  
 Micozzi, Mario, 291 n  
 Middleton, Christopher, 316  
 Migliorini, Bruno, 89 n, 95 n  
 Milanini, Claudio, 166, 167  
 Miliucci, Fabrizio, 145 n  
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin), 303  
 Mondula, Angelo, 312  
 Montale, Eugenio, 14, 20, 38-39, 41, 45 e n, 47 e n, 48, 52-57 e n, 61-63, 65, 72 e n, 90 n, 132, 256, 291, 313, 316  
 Montefoschi, Giorgio, 14, 20  
 Montesi, Wilma, 151  
 Monti, Riccardo, 131 n  
 Morante, Elsa, 14, 38-39, 72-74, 79, 80 n, 88, 94, 95-96 n, 121, 130, 131 n, 182 n, 222 e n, 227, 238, 252 n, 311  
 Moravia, Alberto, 13-20, 26-27, 29-41 e n, 45 e n, 67-78 e n, 80-81 e n, 99-100 e n, 102, 107, 113-126 e n, 129 e n, 131, 135-139 e n, 144 n, 147, 149, 154-155, 158, 163, 170, 178, 181-183 e n, 196-199 e n, 202, 219, 222, 224, 227, 237, 241, 247-248, 250-252, 256, 266, 268, 280, 323  
 Morin, Edgar, 157  
 Morra, Umberto, 31  
 Munari, Tommaso, 221 n  
 Musatti, Cesare, 297  
 Muscetta, Carlo, 130, 135, 152 e n, 153, 174, 178-179, 197 n, 221 n  
 Musi, Aurelio, 195-196  
 Musil, Robert, 71  
 Naldini, Nico, 194n  
 Natoli, Glauco, 31

- Nenni, Pietro, 25 n  
 Neri, Giampiero, 319  
 Neruda, Pablo, 315  
 Nietzsche, Friedrich, 299, 312  
 Nigra, Costantino, 223 n  
 Nissaboury, Mostafa, 289 e n  
 Noventa, Giacomo, 133, 136  
 Olivetti, Adriano, 25 n, 130, 136-137 e n, 153  
 Ombres, Rossana, 288 e n, 314  
 Orengo Debenedetti, Renata, 92  
 Orlando, Francesco, 301-306 e n  
 Ortese, Anna Maria, 14, 130, 165, 291  
 Ottieri, Ottiero, 14, 39  
 Ottino, Viola, 45-46 e n, 113, 134-139 n, 143-145 e n, 147-149 e n, 153-155, 157-158, 166-170 e n, 79 n  
 Paci, Enzo, 25 n, 39, 121  
 Paduano, Guido, 300-301  
 Pagliarani, Elio, 16, 39, 45, 48, 55, 209 e n, 211-213 e n, 216, 234  
 Palazzolo, Giuseppe, 154 n  
 Palli Baroni, Gabriella, 266 n, 272-273 n  
 Palumbo Mosca, Raffaello, 240  
 Pampaloni, Geno, 45 e n, 48, 117, 130, 253, 256 n  
 Panicali, Anna, 200 n  
 Pannunzio, Mario, 26, 115  
 Panzieri, Raniero, 153 n  
 Paratico, Giuseppe, 88 n  
 Parenti, Carlo, 132, 197 n  
 Paris, Renzo, 14, 199 n  
 Parrella, Michele, 291 n  
 Parrinello, Mario, 291 n, 314, 319  
 Parronchi, Alessandro, 52  
 Pasolini, Pier Paolo, 14, 16-20, 34, 38-39, 41, 45-48 e n, 55, 61, 70-80 e n, 121-124, 129 n, 130, 140, 156, 158, 169, 191-194 e n, 199-203 e n, 207-216 e n, 219-230 e n, 233-241 e n, 245-258 e n, 265-268 e n, 271-272, 277 e n, 280, 285-286 e n, 290 n, 291, 315, 326  
 Pasquali, Giorgio, 327 n  
 Pautasso, Sergio, 285 n, 289 n  
 Pavese, Cesare, 118, 132 n, 151, 278  
 Paz, Octavio, 14  
 Pecora, Elio, 20, 256, 287  
 Pecori Giraldi, Franca, 132 n  
 Pedio, Renato, 39, 45, 48 n  
 Pedrazzi, Luigi, 25 n  
 Pedullà, Walter, 88  
 Pellegrini, Luciano, 302 n  
 Pellizzi, Giovanna, 291 n  
 Penna, Sandro, 265, 276-278, 286 n, 311, 314, 326  
 Pepe, Gabriele, 38  
 Pera, Andrea, 241  
 Perniola, Mario, 246-248  
 Petri, Sandra, 291 n  
 Petri, Sandra, 291 n  
 Piazza, Isotta, 67  
 Piccioni, Leone, 53  
 Picconi, Gian Luca, 219 n, 224 n, 228  
 Pieri, Marzio, 156  
 Pignotti, Lamberto, 39, 45, 48  
 Piovene, Guido, 14, 38-39, 72, 74, 75 n, 80, 121  
 Pirandello, Luigi, 68, 88, 256  
 Pischel Collotti, Erica, 130  
 Pizzorno, Alessandro, 17  
 Planck, Marx, 82  
 Plath, Sylvia, 266, 278 n, 279, 291, 317  
 Porta, Antonio, 275  
 Posani, Giampiero, 304-305



- Possamai, Irina, 240  
Pratolini, Vasco, 14, 69, 70 n, 178  
Praz, Mario, 119  
Proust, Marcel, 68, 93 n, 118, 302 e n, 303 e n  
Puškin, Alexandr, 144 n  
Raboni, Giovanni, 14, 39, 156 e n, 198 n, 290, 310-311, 314-315, 319  
Radovich, Elio, 291 n, 305  
Ragni, Enrico, 198 n  
Ratiglia, Antonio, 291 n  
Raveggi, Alessandro, 163 n  
Rea, Domenico, 14  
Rebora, Roberto, 313  
Recchia, Giuseppe, 316  
Reiche, Reimut, 351  
Renzi, Renzo, 192 n  
Residori, Matteo, 306 n  
Ricci, Mario, 193 n  
Rimbaud, Arthur, 237-238 n  
Rimolo, Eleonora, 202  
Ripetti, Daniela, 291 n  
Risset, Jacqueline, 316  
Robbe-Grillet, Alain, 70-71, 212 n  
Romagnoli, Fernanda, 286, 315, 319  
Romanò, Angelo, 201  
Romano, Lalla, 20  
Rondi, Brunello, 211 e n  
Rossanda, Rossana, 266, 278-279  
Rosselli, Amelia, 14, 20, 265-281 e n, 290 e n, 291-292, 314 e n, 326  
Rosselli, John, 268, 272  
Rossi, Annabella, 17  
Rossi, Bruno, 63  
Rossi, Tiziano, 289 e n, 315, 319  
Rosso, Renzo, 39, 121  
Roversi, Roberto, 19, 39, 45, 48, 192, 193 n, 199-202 e n, 212, 216, 268  
Rovigatti, Franca, 291 n  
Ruffilli, Paolo, 292-293 e n, 315  
Russo, Luigi, 25 n  
Saba, Umberto, 64, 88 e n, 132, 136 n, 256 n, 286 n  
Sabatini, Francesco, 90  
Saccà, Antonio, 39  
Sager, Michel, 289 n, 291-292 n, 315  
Sainte-Beuve, Charles Augustin, 303 n  
Salerno, G.G., 289 n, 291 n  
Salinari, Carlo, 30, 34, 42, 45 e n, 130, 155, 197 n  
Salvatore, Filippo, 292, 315  
Salvatorelli, Luigi, 16, 115  
Salvia, Beppe, 20, 286, 290  
Sanesi, Roberto, 312  
Sanguineti, Edoardo, 71, 207 e n, 209-211 e n, 316  
Santacroce, Antonella, 313  
Santagostini, Mario, 314  
Sanvitale, Francesca, 114, 169  
Sapegno, Natalino, 130, 197 n  
Saponaro, Giorgio, 20  
Sarel, Benno, 16, 31  
Sarment, Jean, 91 n  
Sarraute, Nathalie, 71, 212 n  
Sartre, Jean-Paul, 26-28, 102, 120, 125, 313  
Saussure, Ferdinand, de, 301  
Scaffai, Niccolò, 285 e n, 288, 290  
Scalia, Gianni, 193 n, 200-201, 210 e n, 216  
Scelba, Mario, 37 n  
Schlesinger, Arthur jr., 31  
Schlesinger, Rudolf, 38  
Schober Plath, Aurelia, 278  
Scialoja, Toti, 14, 286, 289 e n  
Scotellaro, Rocco, 139  
Scott, Walter, 183

- Scotti, Mariamargherita, 153, 155, 157  
 Sechi, Lamberto, 192  
 Seghers, Anna, 179  
 Segre, Cesare, 203  
 Seppilli, Tullio, 220 n  
 Sereni, Vittorio, 14, 39, 45-53 e n, 60, 63, 65, 291, 317  
 Serianni, Luca, 94-95  
 Serra, Luciano, 192, 193 n, 201  
 Serra, Renato, 256n  
 Serrao, Francesco, 292, 311, 314-315, 319  
 Servadio, Emilio, 297  
 Severino, Valerio, 219 n, 225 n  
 Shakespeare, William, 76-77, 172  
 Siciliano, Enzo, 14, 18-20, 39, 45, 123, 130, 131 n, 239, 245, 248-249, 256, 268  
 Silone, Ignazio, 38  
 Simoncelli, Stefano, 289 n  
 Sisto, Michele, 176, 179  
 Siti, Walter, 14, 303, 305  
 Sobrero, Alberto M., 219 n  
 Sofocle, 300  
 Solardi, Giuseppe, 314  
 Solmi, Renato, 130, 150  
 Solmi, Sergio, 17-18, 30, 34, 39, 42 e n, 46 e n, 48, 70, 72, 81, 121, 130-132, 139, 149, 151, 153 n, 155, 169, 175-176, 183  
 Spagnoletti, Giacinto, 222 n, 275  
 Spaziani, Maria Luisa, 14, 289 n, 291, 292, 315  
 Speciale Bagliacca, Roberto, 305  
 Spitzer, Leo, 40, 223  
 Spriano, Paolo, 168  
 Stalin, Iosif, 195  
 Stara, Arrigo, 87  
 Starobinski, Jean, 298-302 e n  
 Steidl, Lodovico, 129-130  
 Stendhal, 118  
 Straniero, Michele Luciano, 211 n, 222  
 Sturli, Valentina, 302n  
 Svevo, Italo, 132  
 Swann, Brian, 291 n  
 Sweezy, Paul Marlor, 38  
 Tandello, Emmanuela, 275  
 Tantalò, Lucia, 234  
 Tausk, Viktor, 305  
 Tecchi, Bonaventura, 132, 134 n  
 Tentori, Francesco, 289 e n  
 Terracini, Enrico, 133  
 Terzi, Lodovico, 291 n  
 Thomas, Dylan, 171  
 Timpanaro, Sebastiano, 181 e n  
 Tinelli, Giacomo, 219 n  
 Todini, Giuseppe, 135 n  
 Togliatti, Palmiro, 16, 38, 130, 136 e n, 138 n, 157, 225 n  
 Tolstoj, Lev, 80, 176, 182  
 Tomasi di Lampedusa, Giuseppe, 102-104  
 Tomlinson, Charles, 291  
 Tommaseo, Niccolò, 256 n  
 Toni, Alberto, 289 e n  
 Toti, Gianni, 286, 289, 312  
 Tozzi, Federigo, 132  
 Tricomi, Antonio, 219 n, 236  
 Turgenev, Ivan, 144 n  
 Vacchetto, Emanuele, 291 n  
 Valesio, Paolo, 20  
 Valiani, Leo, 253  
 Varone, Giuseppe, 105, 107  
 Vecchi, Luigi, 193 n  
 Vedres, Eva, 131 e n, 180  
 Veneziani, Antonio, 289-290 e n  
 Verbaro, Caterina, 219 n  
 Verga, Giovanni, 88

- Vernant, Jean Pierre, 298-301 e n  
Vico, Giambattista, 225  
Vigneri, Matilde, 297  
Violani, Ettore, 291 n, 292, 315  
Visconti, Marco, 291 n, 314  
Vitello, Andrea, 103  
Vitiello, Ciro, 312  
Vittorini, Elio, 14, 25 n, 27, 39, 99-  
108 e n, 130-133 e n, 155, 158,  
216  
Vittorini, Demetrio, 105  
Vivaldi, Cesare, 39, 45, 209  
Volponi, Paolo, 19  
Weil, Simone, 16-17  
Yurkievich, Saùl, 316  
Zanzotto, Andrea, 14, 20, 48, 209 e  
n, 256, 291  
Zola, Émile, 182, 302,  
Zolla, Elémire, 14, 17, 39, 42, 45,  
72, 81  
Zoni, Marisa, 289 n

