

# **Dalle colonne dell'«Avanti!»**

## **Un dibattito su letteratura, impegno e meridionalismo (1954-1955)**

**a cura di Marco Gatto**

L'idea di riprodurre e riproporre questo breve ma intenso dibattito su letteratura, produzione editoriale, impegno militante e questione meridionale, svoltosi sulle pagine del quotidiano socialista «Avanti!» tra il dicembre del 1954 e i primi due mesi dell'anno seguente, nasce dalla convinzione che gli anni Cinquanta rappresentino, nell'ambito intellettuale e politico, un momento significativo della storia culturale italiana, su cui occorrerebbe ritornare per intendere questioni che ci toccano da vicino. Il rischio della nostalgia – una tonalità emotiva che spesso si accompagna alla sensazione di aver perso il senso della Storia – o del mero rendiconto archivistico è indubbiamente scontato, ma, a voler leggere con cura alcuni di questi contributi, si resta colpiti da una specifica tensione culturale e politica, che genera la consapevolezza di trovarsi di fronte a uno snodo storico ricco di criticità. È già trasparente, insomma, quella crisi dello statuto umanistico – quel senso di impotenza rispetto alla trasformazione vorticosamente della realtà – che produce, da un lato, le richieste e le promesse di un cambio di passo, e, dall'altro, la tendenza a ripiegarsi nichilisticamente sul privatismo dell'attività letteraria. Non occorre aggiungere che, *mutatis mutandis*, una quota non esigua di questa alternativa ci riguarda da vicino. Certamente, dietro le riflessioni, che qui ripresentiamo, di Giuseppe Bartolucci, Carlo Bernari, Luigi Anderlini, Mario Gallo, Alberto M. Cirese, Franco Fortini, Luigi Chiarini e Giuseppe Petronio – intellet-

tuali, a vario titolo, implicati nella lotta politica del tempo –, sussiste uno sfondo referenziale oggi scomparso: non solo posizioni politiche e corpi intermedi, ma anche una civiltà letteraria o una repubblica delle lettere. Tuttavia, il presentimento di una dissoluzione del quadro storico-culturale mi sembra animi, persino negli slanci di attivismo e di militanza, le riflessioni degli intervenuti.

Come chiarisce il breve corsivo che introduce la risposta di Bernari (T2) alla riflessione-apripista di Bartolucci, il dibattito prende le mosse da un'occasione specifica: il secondo Congresso del Popolo del Mezzogiorno e delle Isole, tenutosi a Napoli il 4 e 5 dicembre 1954.<sup>1</sup> Il testo così continua:

Ci è parso allora utile iniziare un discorso, pubblicando gli articoli che ci sono pervenuti, anche in vista del convegno che il Partito Socialista ha indetto per il 6 febbraio a Matera, sulla base della commemorazione di Rocco Scotellaro e sulle prospettive di un dialogo tra gli intellettuali del Mezzogiorno. A questo proposito un dibattito sulla letteratura del Mezzogiorno ci pare indicativo come stimolo di orientamento non solo per i letterati e gli uomini di cultura, ma per tutti gli uomini interessati alla vita del Mezzogiorno, in quanto analisi seria di una realtà politica e umana in trasformazione e in sviluppo, e in quanto ricerca sincera di un criterio morale che sia di aiuto a una obiettiva comprensione di quella realtà.

Nel suo *Discorso degli anni Cinquanta*, Angelo Romanò dipingeva quegli anni e le relative posture letterarie alla luce di una «divaricazione»: da un lato, la persistenza di un rapporto critico con la realtà; dall'altro, «un'insidia più sottile: il raffinato stordimento della noia, l'agnosticismo, l'esaltante illusione della solitudine».<sup>2</sup> Si tratta di una dialettica che emerge dal dibattito principiato da Bartolucci,<sup>3</sup> nato anzitutto dall'esigenza di fare i conti con il destino della letteratura me-

<sup>1</sup> Gli atti sono stati pubblicati con il titolo *Libertà e giustizia per il Mezzogiorno*, Napoli, Macchiaroli, 1955, e proposti come supplemento al n. 1 di «Cronache meridionali» (1955).

<sup>2</sup> A. Romanò, *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 18 e 23.

<sup>3</sup> Una dialettica che vive lungo tutti gli anni Cinquanta, possiamo affermare. Sul punto si veda l'indispensabile studio di S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale negli anni Cinquanta*, Salerno, Laveglia, 1988. A p. 72, nota 22, Martelli menziona sinteticamente gli estremi del nostro dibattito, soffermandosi in particolare sulle posizioni di Fortini. Mi sembra sia, questa di Martelli, una delle pochissime segnalazioni critiche in merito. Il confronto animato da Bartolucci non era sfuggito a Tommaso Fiore, che ne aveva conservato i documenti, come testimonia lo spoglio del suo archivio (vd.: <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/detail/732559?monocampo=tommaso+fiore>, ultimo accesso 16/12/2021).

ridionale. Ma quella dialettica, in fondo, è il motore primario delle sue considerazioni, dal momento che l'oggetto polemico si riassume nel tentativo di vedere all'opera un generale (o generazionale) «disorientamento» degli scrittori meridionali, rei, i più vecchi, di aver «abbandonato l'impegno con cui pareva avessero rivoluzionato la loro materia artistica»; i più giovani, di essersi messi «a strizzare l'occhio alla regole della tradizione». Sicché, «capita che i vari scrittori si siano messi a lavorare isolati e vadano cercando testardamente strade proprie», causando «dispersione poetica» e sancendo una sorta di atomismo culturale (T1). La risposta peccata di Bernari, formulata in quanto scrittore, sembra ribadire lo stato emergenziale cui la cultura letteraria va incontro, tuttavia difendendo la personalità individuale dal restringimento estetico e valoriale di una qualsiasi imposta generalizzazione, sia essa di marca realistica o meridionalistica. Il punto di vista di Petronio, al contrario, riprende con forza la diagnosi di Bartolucci e pone il problema della crisi (T8). Sono soltanto due esempi. L'intero dibattito ripercorre sostanzialmente la via tracciata dall'intervento di apertura e la arricchisce in vario modo, non senza frizioni e obiezioni di merito.

È l'intervento di Fortini, fra tutti, a caricarsi l'onere della dissonanza. Già l'attacco è provocatorio: «sarei portato a dire che non esiste nessun problema della letteratura meridionale e che stiamo perdendo il nostro tempo» (T6). L'ottica geografica confligge con l'orizzonte, molto più pervasivo, del «mercato unico librario». È del tutto fuorviante, per Fortini, «parlare di specifici problemi di letteratura meridionale», dal momento che le condizioni storico-politiche sollevano questioni d'ordine generale. Da queste è opportuno partire, per poi arrivare – ma solo successivamente – a un'eventuale diagnosi specifica. Per l'autore che di lì a breve firmerà *Dieci inverni*, il vero e unico problema culturale è «quello del modo di organizzare la produzione e la distribuzione letteraria, cioè il giudizio critico, l'editoria, il mercato dei valori, lo sfollamento delle ambizioni sbagliate, la valutazione quanto è più possibile sana dei risultati positivi» (*ibidem*). E da questo problema, come sempre, discende la convinzione che occorra relativizzare il peso della letteratura, se davvero si vuole proporre una critica radicale della società capitalistica.

Sarebbe interessante sviluppare un confronto tra questo e gli altri scritti fortiniani degli anni Cinquanta, nonché una riflessione ulteriore sulla cifra identitaria che distingue l'intellettuale fiorentino dagli altri interlocutori. Ci limitiamo, in questa breve premessa, a porre in rilievo due aspetti altrettanto interessanti del dibattito su letteratura meridionale e impegno.

Il primo conferma l'assoluta centralità del pensiero di Gramsci. *Letteratura e vita nazionale*, com'è noto, esce nel 1950 per Einaudi. La diffusione delle note carcerarie e delle cronache teatrali presso la cultura socialista e comunista del tempo ha un impatto di grande evidenza. Le pagine dedicate alla «lotta per una “nuova cultura”»,<sup>4</sup> che nell'edizione di Valentino Gerratana leggiamo depositate nel Quaderno 23, rappresentano la guida teorica delle riflessioni di Bartolucci, Bernari, Anderlini e Petronio (Fortini si riferisce, solo di passaggio e genericamente, ad alcune pagine fondamentali del prigioniero). Non deve stupire che, in Petronio, il nome di Gramsci sia associato a quello di Lukács: *Il marxismo e la critica letteraria* esce, tradotto da Cesare Cases, nel 1953, sempre presso Einaudi,<sup>5</sup> generando un'attenzione non certo irrilevante. Il problema della letteratura meridionale è, del resto, concepito alla luce delle considerazioni gramsciane sull'egemonia culturale e sul carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana. L'intervento di Cirese – che sarebbe da leggere in contrappunto alle considerazioni coeve di Ernesto de Martino che da Gramsci traggono linfa<sup>6</sup> – conferma, peraltro, la necessità di un quadro unitario che ponga in relazione le ricerche sulla cultura popolare e la produzione letteraria nazionale. Il rischio di un ripiegamento soggettivistico, da quasi tutti agitato come fantasma sempre più reale, è anch'esso di marca gramsciana e lukacsiana, specie nel suo riferirsi all'incremento di una divisione capitalista dei ruoli culturali.

L'altro aspetto, per nulla secondario, è la spiccata occorrenza di un nome, quello di Rocco Scotellaro, il poeta e sindaco socialista scomparso il 15 dicembre 1953 a soli trent'anni. È degno di nota, come già detto, il fatto che il dibattito qui riproposto anticipi di poco il convegno commemorativo di Matera, tenutosi per volere del Partito socialista italiano (e di Raniero Panzieri), il 6 febbraio 1955,<sup>7</sup> a cui parteciperanno, per ricordare la figura dell'intellettuale tricaricese, alcuni degli autori summenzionati: Anderlini, Cirese e Fortini – quest'ultimo autore

<sup>4</sup> A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Torino, Einaudi, 1975, p. 2193 (Q. 23, § 6). Gli autori del dibattito citano ovviamente da A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950, p. 9.

<sup>5</sup> G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, trad. it. di C. Cases, Torino, Einaudi, 1953.

<sup>6</sup> A tal proposito mi si permetta di rinviare a M. Gatto, *Oltre il paradigma leviano. Subalternità e mediazione da Ernesto de Martino a Rocco Scotellaro*, in «Filologia antica e moderna», 51, 2021, pp. 151-182.

<sup>7</sup> Una puntuale ricostruzione del convegno materano e delle sue ragioni si trova in M. Scotti, *Da sinistra. Intellettuali, Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1960)*, Roma, Ediesse, 2011, pp. 100-109.

di un esteso intervento sulla poesia di Scotellaro;<sup>8</sup> Bartolucci assunse, invece, il ruolo di inviato dell'«Avanti!», firmando una puntuale cronaca dell'evento.<sup>9</sup> D'altra parte, in quei mesi, la vicenda scotellariana aveva occupato le energie degli intellettuali di sinistra, configurando un vero e proprio scontro ideologico tra il mondo comunista e il mondo socialista sulla partita del meridionalismo e delle politiche agrarie. Non solo è da ricordare l'assegnazione – caldeggiata persino da Pietro Nenni<sup>10</sup> e avvenuta nell'agosto del 1954 – del Premio Viareggio alla raccolta di poesie *È fatto giorno*, capace di sollevare un dibattito assai vivace, ma anche la discussione animata dagli interventi critici di Mario Alicata, Carlo Salinari e Carlo Muscetta. In particolare, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli* di Alicata,<sup>11</sup> in cui si contestavano le posizioni di Carlo Levi e Manlio Rossi-Doria, assunse un peso particolare nella disputa (Bernari, in T2, ne fa menzione).

La centralità dell'*affaire*-Scotellaro, nell'ambito del quale andavano a concentrarsi temi e motivi strutturali dell'azione politica delle sinistre italiane, è confermata – nella ristretta cornice del dibattito che qui ripresentiamo – dai costanti rinvii, presenti nelle pagine dell'«Avanti!», all'imminente convegno di Matera.<sup>12</sup> Il confronto animato da Bartolucci, Fortini e altri ne rappresenta, insomma, un'ideale preparazione o anticipazione.

### **T1. Giuseppe Bartolucci, *La letteratura del Mezzogiorno*, in «Avanti!», 5 dicembre 1954, p. 3**

Abbiamo tutti l'impressione che da un anno a questa parte gli artisti, i letterati del Mezzogiorno stiano seriamente ripensando al valore delle opere che hanno prodotto dal dopoguerra ad oggi, alla giustez-

<sup>8</sup> L'intervento di Fortini fu poi pubblicato, senza l'autorizzazione dell'autore e, presumibilmente, per volontà di Leonardo Sacco, come libretto a sé: *La poesia di Scotellaro*, Roma-Matera, Basilicata editrice, 1974.

<sup>9</sup> G. Bartolucci, *I temi e la portata del Convegno indetto dal PSI su Rocco Scotellaro*, in «Avanti!», 6 febbraio 1955.

<sup>10</sup> Vd. ancora M. Scotti, *Da sinistra* cit., pp. 87-91.

<sup>11</sup> M. Alicata, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, in «Cronache Meridionali», I, 1954, ora in Id., *Scritti letterari*, Milano, il Saggiatore, 1968, pp. 309-330.

<sup>12</sup> Nell'edizione di giovedì 27 gennaio 1955, a p. 2, si annuncia (s.f.), «a un anno dalla morte», *Un convegno a Matera su Rocco Scotellaro* per il 6 febbraio, con la partecipazione di Vincenzo Milillo, Carlo Levi, Franco Fortini e Raniero Panzieri. Si riportano anche i titoli delle relazioni. Il 1° febbraio 1955, nella stessa pagina che vede l'articolo di Fortini, campeggia un riquadro con l'annuncio del convegno *Rocco Scotellaro intellettuale del Mezzogiorno*, poi riproposto in coda all'articolo di Petronio nell'edizione del 3 febbraio 1955.

za della direzione in cui il loro lavoro si è sviluppato, al rinnovamento degli strumenti tecnici e stilistici e umani con cui sinora hanno dato un'immagine delle loro terre e della loro gente. Mi pare che sia ormai sulla bocca di tutti come quest'anno alla Biennale di Venezia una delle maggiori negative sorprese sia stata data proprio dal disorientamento che le opere di alcuni pittori del Mezzogiorno hanno prodotto nei visitatori e nei critici: anzitutto per una mancanza di unità di intenti, poi per un'approssimazione di stile, infine per un riecheggiamento di motivi personali, se non forse per un ripiegamento sul passato.

Questo disorientamento è pure riscontrabile in letteratura, dove romanzieri di una certa età hanno da tempo abbandonato l'impegno con cui pareva avessero rivoluzionato la loro materia artistica: mentre i più giovani, dopo l'entusiasmo e i risultati di qualche stagione brillante, hanno nel caso migliore ricominciato daccapo; o peggio, si sono messi a strizzare l'occhio alle regole della tradizione. Se si pensa all'ultimo romanzo di Michele Prisco e si tenta di adeguarle alle promesse della sua prima *Provincia addormentata*, dobbiamo dire che il Prisco si è lasciato irretire da una formula artistica psicologica di derivazione chiaramente francese su cui non sta veramente a suo agio il mondo napoletano delle sue pagine più sincere: mondo leggero e capzioso, di sottili intelligenze, di sfumature del sentimento.

Così, se ricordiamo il *Diario di maggio* di Domenico Rea, possiamo pure affermare che siamo di fronte a un'opera che stilisticamente è per il suo autore indiatolato un faticoso e riuscitissimo «tour de force», ma anche diciamo che siamo innanzi a un'opera che esprime senza equivoci la crisi di espressione e probabilmente di contenuto di uno dei giovani più dotati del Mezzogiorno dal punto di vista della narrativa. Non è il caso qui di insistere sulle perplessità che l'ultimo romanzo di Bernari, anch'esso di anni fa, ha suscitato, sia come mescolanza di linguaggio sia come orientamento rappresentativo: e ci sono poi le debolezze contrastanti e mutevoli di un Seminara, le inquietudini moralistiche di un La Cava, le corrispondenze distaccate di un Alvaro, i faticosi ostacoli di espressione di un Incoronato e di molti altri giovani pur insofferenti di schematicismo.

Tutto ciò mi pare che circoli nell'aria da tempo: e sarebbe un grosso guaio che non si studiassero a fondo le ragioni di un simile disorientamento; perché già da adesso capita che i vari scrittori si siano messi a lavorare isolati e vadano cercando testardamente strade proprie, nella convinzione assurda di riscattarsi soltanto con il proprio stile e con la propria capacità. Mentre è chiaro che soltanto riprendendo una

discussione comune, soltanto avviando un discorso di orientamento generale, sarà lecito uscire da queste inquietudini e da questi riecheggiamenti e sospensioni.

È indubbio che la dispersione poetica in cui i giovani meridionali oggi volentieri cadono sarà minore e passibile di riscatto soltanto se risulterà di un serio esame della produzione, sia come imitazione di una poesia che troppe volte viene «pedissequamente» importata sia come sede di rinnovamento superficiale e soltanto orecchiabile.

Sotto questa luce credo che l'apparizione di Scotellaro abbia dato occasione a moti artistici e letterari e intellettuali del Mezzogiorno di riflettere ampiamente sulla vita di questi anni, sull'atteggiamento dei loro animi nei confronti dei fatti politici e sul comportamento di lavoro culturale individuale. I racconti di Scotellaro non si finirà mai ripetere che respirano di quell'aria magica di costume quotidiano che alcuni studiosi e artisti hanno instaurato con perplessità di risultati. Le trascrizioni, a metà strada tra l'ambizione naturalistica di rispettare la verità al massimo e il desiderio di fare tabula rasa di tutte le esperienze culturali del passato, possono invero apparire approssimative, insufficienti, discordanti persino dal punto di vista della realtà di cui talvolta sono una precaria deformazione; ma nessuno può mettere in dubbio che dal dopoguerra ad oggi nel Mezzogiorno esse rappresentano lo sforzo più originale e probabilmente non ancora bene analizzato di sfuggire ai complessi di inferiorità della cultura settentrionalizzata.

Saremo perciò sempre dalla parte di Scotellaro tutte le volte che si tratterà di difendere il suo processo di sviluppo poetico, il suo distacco dal comune narrare tradizionale, il suo impegno rivoluzionario di portare alla coscienza artistica il mondo contadino. Abbiamo bisogno invece di un'ampia e obiettiva discussione sulla difficoltà che un simile procedimento narrativo comporta, sull'unilateralità di una via che proceda per trascrizioni e che non corra il pericolo di soggiacere a una forma intellettualistica di rappresentazione, sull'equivoco che un atteggiamento del genere inevitabilmente si porta appresso come insegnamento per i giovani e come stimolo per gli anziani. Egualmente nel campo della poesia, lo Scotellaro è stato ed è tuttora un campanello d'allarme per tutti coloro che sul Mezzogiorno hanno operato sinora in termini di adeguamento culturale e cioè sotto l'influsso di civiltà europee, con risultati più o meno mitici, più o meno considerevoli, ma essenzialmente agnostici di fronte alla realtà. Le stesse deficienze della poesia di Scotellaro sono di quest'ordine: e cioè frutto di assimilazioni

non compiute a fondo, di incrostazioni leggendarie astratte, di concezioni morali piuttosto indistinte ed evasive.

Tutto ciò significa che su Scotellaro il ragionamento si amplia e acquista consapevolezza nella misura in cui il contributo dei letterati e degli artisti del Mezzogiorno diventa il più vasto e organico possibile: nella misura cioè in cui ciascuno porta il risultato delle proprie fatiche intellettuali e mette a confronto il proprio passato con le esigenze della realtà. Un severo esame di coscienza collettivo, abbinato a uno studio attento e obiettivo della nuova vita del Mezzogiorno, credo che potrebbe risolvere molte perplessità attuali, dirimere parecchie incomprensioni, sciogliere nodi ritenuti indissolubili.

Un uomo onesto come l'Alvaro qualche mese fa, di ritorno da uno dei suoi abituali e proficui soggiorni in Calabria, venne a dire su un grande quotidiano che i giovani del Mezzogiorno sono tutti di sinistra: e lui si riferiva ai giovani intellettuali, che vivono a contatto con la popolazione, ne seguono le necessità, ne prevedono i bisogni, ne organizzano le deficienze. In una parola egli diceva che i soli giovani che contino oggi nel Mezzogiorno, come preparazione e come stimolo e come punto di riferimento per tutta la popolazione, sono i giovani di sinistra. Una verità di questo genere accanto alla verità della presenza culturale di Scotellaro dovrebbe impensierire parecchie persone. Dovrebbe cioè fare pensare ai pittori che conosciamo e stimiamo in che misura abbiano corrisposto a questa verità indiscussa: se il loro lavoro è degno di questo rinnovamento e in che misura ciascuno ha realizzato un linguaggio adeguato. Dovrebbe fare pensare ai narratori e ai poeti se la loro voce artistica si è armonizzata convenientemente agli impegni presi e secondo orientamenti precisi. Può darsi allora che molte rivoluzioni esteriori di questi anni oggi assumano il carattere di formule: e che certe intenzioni di rinnovamento talvolta si siano tramutate in sterili concessioni accademiche. Non esiste migliore occasione di questa per mettere in fuga tali suggestioni malevoli. Perché rimarremo sempre nel campo delle induzioni, sino a quando diremo che i racconti di De Angelis non ci soddisfano o le poesie di un Fiore ci paiono interessanti, che il romanzo di un Patti ci risulta marginale, o i disegni di questo e quel giovane anziano non ci convincono. Non è infatti soltanto di un giudizio estetico che abbiamo bisogno noi e gli artisti, non di formulazioni di bello e di brutto. Ché saremmo davvero oziosi e ripeteremmo le vie di una peggiore arcadia se ci compiacciamo delle nostre sole specializzazioni e ci fermassimo alle varie discipline d'arte. Dobbiamo cioè studiare la natura delle opere che si sono avute nel dopoguerra, e

misurarle agli avvenimenti sociali: dobbiamo identificare il rapporto di realtà tra le idee che quelle hanno sviluppato e i fatti che hanno dato coscienza alla vita degli intellettuali di oggi; dobbiamo tradurre in termini di orientamento comune le naturali risorse di ribellione istintiva degli intellettuali del Mezzogiorno. E si può essere sicuri che su questo piano avremo dalla nostra parte intellettuali del Nord che sinora si sono comportati agnosticamente o che si sono rinchiusi in malevoli isolamenti, ben lontani da una comprensione nazionale della produzione culturale. Avremo dalla nostra scrittori, poeti, saggisti meridionali che, pur essendo politicamente lontani da noi, mai dimenticano l'origine meridionale: si trovino a Roma, o a Milano, abbiano acquisito tradizioni e culture estranee. Tutti nati dal popolo, tutti con molte sofferenze di vita, tutti con l'orgoglio della miseria in gioventù. È tempo cioè di lavoro e di riflessione, di coraggio e di iniziativa.

## T2. Carlo Bernari, *Le vie dell'apertura*, in «Avanti!», 22 gennaio 1955

Caro Bartolucci,

il tuo articolo «La letteratura del Mezzogiorno» apparso sull'edizione romana dell'*Avanti!* Il 5 dicembre ultimo, mi capitò di leggerlo a Napoli fra una battuta e l'altra del Congresso per la Rinascita del Mezzogiorno e delle Isole. Eppure a dispetto dell'ambiente – o forse proprio a causa di esso – il tuo articolo finì per lasciarmi insoddisfatto. Lo rilessi poi più ripositamente e mi accorsi che dissentivo sì, ma curiosamente proprio in quelle svolte concettuali dove più largo e franco doveva essere il mio consenso. Come spiegarmi? Decisi perciò di questa lettera, e tu stabilirai se un'analisi di tal genere può interessare oltre noi due anche una più vasta cerchia di persone.

«Abbiamo tutti l'impressione (tu scrivi) che da un anno a questa parte gli artisti, i letterari del Mezzogiorno stiano seriamente ripensando al valore delle opere che hanno prodotto dal dopoguerra ad oggi, alla giustizia della direzione in cui il loro lavoro si è sviluppato, al rinnovamento degli strumenti tecnici e stilistici e umani con cui sinora hanno dato una immagine delle loro terre e della loro gente».

Mi pare d'intendere qui un riconoscimento ed una esortazione a far meglio; ed è legittima. Ma alla prima volta, eccoti col bastone in mano. Tu scrivi:

«Questo disorientamento è pure riscontrabile in letteratura, dove romanzieri di una certa età hanno da tempo abbandonato l'impegno con cui pareva avessero rivoluzionato la loro materia artistica: mentre i più giovani, dopo l'entusiasmo e i risultati di qualche stagione brillante,

hanno nel caso migliore ricominciato daccapo; o, *peggio*, si sono messi a strizzare l'occhio alle regole della tradizione».

Qui il primo scoglio, su cui vorrei soffermarmi.

Nel primo caso noi si starebbe «ripensando seriamente... al valore delle opere (da noi prodotte) alla giustezza della direzione... al rinnovamento degli strumenti stilistici e umani...», ecc.; e va bene, è un portare avanti una lezione della storia, come dire: un bilancio in vista di una nuova gestione mentre la gestione continua. Invece nessuna salvezza nel secondo caso (quello cioè fra «anziani che abbandonano il loro impegno rivoluzionario e giovani che si ripetono o *peggio* strizzano l'occhio alla tradizione»). Qui siamo in piena bancarotta fraudolenta, con i sigilli alla porta e i carabinieri al portone. E c'è quel *peggio* che ti sottolinea, perché è da dimostrare, prima, se l'essere in una tradizione sia *meglio o peggio*, e poi è da dimostrare se qui, nel caso specifico, si tratta di *strizzate d'occhio* oppure di un sincero ripensamento, perché quel *civettare*, come direbbe Marx, potrebbe anche, ad una analisi approfondita, oltre cioè la maliziosità ironica della locuzione, voglio dire, rivelarsi proficuo e pregno di una qualche positività. Ma allora occorrerà precisare anche di qualche tradizione si parla.

Ma non voglio fermarmi sulla contraddizione più a lungo. Tu fai una sfilza di nomi. Ma ci siamo poi tutti? Mi pare che malgrado il numero ti sia sfuggito qualcuno. Levi, ad esempio, Marotta, Jovine, Repaci, Brancati. Non ti suggeriva niente un raffronto Levi-Scotellaro-Mezzogiorno? E Marotta-tradizione?... E Jovine-Molise?... E Brancati-moralità?

Ma limitiamo il discorso a quel che c'è nel tuo articolo. Tu giustamente osservi che «già da adesso capita che i vari scrittori si siano messi a lavorare isolati e vadano cercando testardamente strade proprie, nella convinzione assurda di riscattarsi soltanto con il proprio stile e con la propria capacità». Esatto; ma quale sarebbe il rimedio? Eccolo: «è chiaro che soltanto riprendendo una discussione comune, soltanto avviando un discorso di orientamento generale, sarà lecito uscire da queste inquietudini e da questi riecheggiamenti e sospensioni». Il che mi pare un rimedio peggiore del male, o male quanto lo stesso male. Io stesso, prima nel *Milano-sera*, parlai in questo senso di «un lavoro comune» (se ti interessa la data, te la farò avere) e più tardi tornai sull'argomento in una conferenza ai Quattro Archi di Napoli (dicembre '53) cui erano presenti buona parte degli amici da te citati. Ma su quale base fondare questa «comunità?». Quale sarà questo cementatutto? Un discorso critico adeguato? Certo anche questo occorre, se ne sente

il bisogno. Io genericamente indicavo, senza per altro approfondire criticamente il mio discorso, la realtà – quella del Mezzogiorno – come un punto di orientamento generale; ma sbagliavo, Dio sa quanto sbagliavo! Anche tu commetti lo stesso errore: quello di credere cioè che basti fare un «discorso» unitario, stabilire dei collegamenti, tra scrittore e scrittore, perché il «collettivo» sia bello che fatto. Ma così restiamo sul terreno letterario; in quel campo di isolamento, nel qualche invece di essere soli da soli, si è soli in due, in tre, in cinque, non cambia. E la letteratura continuerà ad essere un fatto di clan, magari più largo, ma pur sempre isolato dal corpo sociale. Mentre quel che interessa noi tutti è che essa diventi un fatto sociale, al pari di tutte le altre manifestazioni sociali. Le prime riflessioni in tal senso le feci proprio a Napoli, durante il Congresso per la Rinascita del Mezzogiorno: eravamo un pugno di scrittori e di artisti che potevano fare tutte le dichiarazioni di fede sull'avvenire possibile, potevano prendere tutte le pose possibili, restavano un orpello; tale e quale lo siamo nella nostra società: una bella frangia d'oro. Che il congresso potesse svolgersi bene o male anche senza di noi, era cosa pacifica. Noi eravamo i soli ad essere soli, a non avere cioè deleghe, il che significa: non avere alle spalle né un sindacato, né una masseria, né una fabbrica, niente. Rappresentavamo soltanto noi stessi. E a questa mia meraviglia rispondeva lo scritto sul «Contemporaneo» dove mi chiedevo: possibile che gli scrittori e gli artisti non avessero proprio da nulla da dire sulla organizzazione della cultura nel Mezzogiorno; cioè di teatro, di Case editrici, di giornali, di gallerie d'arte, ecc.? Possibile che la partecipazione della cultura si limiti a qualche saluto augurale a qualche telegramma di adesione? Possibile che riviste come *Società*, *Nuovi Argomenti*, *Lo Spettatore*, *Contemporaneo*, *Mondo Operaio*, cito quelle che più direttamente vogliono incidere nell'organizzazione della cultura in rapporto ai fenomeni sociali, si contentino, alcune ad essere assenti, ed altre ad esservi presenti, ma nel modo più decorativo? Questa passività aggravava l'isolamento della cultura, aggravava anzi quella frattura (che in altro senso ha rilevato F. Del Vecchio nello *Spettatore italiano* n. 7: «Nuove generazioni» nel Mezzogiorno) fra coloro che «detengono le giuste soluzioni» e coloro che quelle «giuste soluzioni» debbono applicare in un lavoro organizzativo che li assorbe totalmente e in un certo senso li isterilisce.

Tu fai l'esempio di Scotellaro. Dici: «Saremo sempre dalla parte di Scotellaro tutte le volte che si tratterà di difendere il suo processo di sviluppo politico, il suo distacco dal comune narrare tradizionale», e aggiungi: «Abbiamo bisogno invece di un'ampia e obbiettiva discussio-

ne sulle difficoltà che un simile procedimento narrativo comporta, su una unilateralità di una via che proceda per trascrizioni...», ecc.

Ebbene, un lavoro di tal genere si è appena iniziato: con l'articolo di Alicata (*Il meridionalismo non può fermarsi ad Eboli*, «Cronache meridionali», n. 10) e quello di Muscetta (*Rocco Scotellaro e la cultura dell'uva puttanella*, in *Società*, n. 4), in cui mi pare vi siano preziose indicazioni su queste «difficoltà di una narrativa che proceda per trascrizioni ecc...». Ma sia nell'uno come nell'altro articolo abbiamo di più: abbiamo l'immagine – ricostruibile e al di là del valore estetico delle sue pagine – di un giovane meridionale che timoroso di bruciarsi tutto nella prassi, nell'azione politica e organizzativa, cerca una sua «salvezza» nelle lettere, nella poesia e nella brusca sterzata come perde una parte del «sindaco socialista» così perde una parte del «giovane letterato del Sud in cerca di collocamento poetico». Quel che ne risulta testimonia di una condizione della gioventù del Sud, pericolosamente esposta ad una spada che può spaccarli in due, come il *Visconte dimezzato*; e valle poi a recuperare le due parti, dopo una spinta così sollecita *da un lato solo, o dall'altro lato solo*. E l'esempio di Scotellaro mi pare si presti benissimo a raffigurare tale frattura: del giovane cioè che si spinse tanto innanzi nell'azione politica, senza assicurarsi se ce l'avrebbe fatta a tornare alla sua condizione di poeta.

Intanto, per ogni utile *discorso generale*, sarà opportuno risistemare un po' le cose alle nostre spalle. Quando si parla di scrittori del Mezzogiorno si finisce per fare quasi sempre una certa confusione tra quelli che scrissero durante il fascismo e prima della sconfitta e quelli che scrissero dopo il fascismo e la sconfitta. Nel primo gruppo – e qui occorrerebbe differenziare un nome dall'altro, a seconda della tendenza a cui ogni singolo scrittore si riferisce – si trovano in ordine alfabetico: Alvaro, Alianiello, Bernari, Brancati, De Angelis, De Libero, Dessì, Jovine, Marotta, Sinisgalli [*sic*], Vittorini... Nel secondo gruppo, senza differenziazioni di età: Levi, Incoronato, Patti, Prisco, Rea, Seminara, Scotellaro, Ortese, Montella.

Per gli scrittori del primo gruppo *l'apertura* non fu facile: lo indica chiaramente la stessa varietà ispirativa quale più lirica, quale storicistica, quale più favolistica, quale nettamente borbonica, quale progressista, ecc. Per il secondo gruppo invece *l'apertura* era già cosa fatta e le differenze ormai sono di valore e di tono, ma a senso unico.

Quando i primi fecero la loro esperienza la questione meridionale era chiusa. Il fascismo lo aveva dichiarato un fatto che apparteneva

ormai ad una storia di vergogna della Patria. Gli unici che ancora osassero di considerarla aperta: quei pochi scrittori in casa, e alcuni antifascisti ormai esuli, alle isole, in carcere.

Ma ad un'altra *apertura*, non meno difficile della prima, occorrerà riferirsi – e qui l'analisi comporterebbe una infinita serie di confronti: il linguaggio.

Quale linguaggio quegli scrittori avevano ereditato? Le risultanze linguistiche che a quel tempo si presentavano agli scrittori meridionali erano due: quella indicata dai vociani: Leopardi, Pascoli, Di Giacomo, e un'altra, sempre mediata da Leopardi, che metteva capo alla Ronda; che fu oltre tutto – dice Gramsci in *Letteratura e V[ita] N[azionale]* – «una manifestazione di artistico».

Alla mediazione Verga si guardava con sospetto e con paura: esempio solitario e disperato, si teneva in naftalina come un dopo-Manzoni irripetibile; e accanto a lui era Svevo, anche lui come un dopo-Nievo irripetibile. La storia delle letterature italiana è fatta un po' di queste cime isolate, di questi esempi solitari e irripetibili. Ed ecco perché, accanto alle sintesi storiche (sempre molto seducenti perché sottraggono gli *exempla* alla loro patita nudità, per rivestirli di tutto il «bene e il male» di un'epoca) occorre si tenti anche un'analisi delle fonti.

Non sono un critico, ma mi pare che quel tale *discorso* non vada impostato come sempre noi facciamo con un punto e a capo; ma con virgole, continuando. Allora vedremo questo, e sarà essenziale: che mentre in un primo tempo si dové combattere una sciocca battaglia che esauriva molte energie: contenutisti contro formalisti; oggi almeno questo è accaduto, che calligrafi sono ombre svanenti, e la lotta, ora sì, comincia ad essere una cosa seria. Perché se è vero che (per dirla con Gramsci): «i contenutisti sono [...] i portatori di una nuova cultura [...] (mentre) i calligrafi i portatori di un vecchio o diverso contenuto, di una vecchia o diversa cultura [...], ebbene, in realtà, è proprio il valore delle culture in contrasto e la superiorità di una sull'altra che decide del contrasto». Ora a me pare che il problema oggi si ponga in questi termini: scomparsa o ridotta pressoché a zero l'opposizione dei calligrafi (a parte il fatto che in ciascun contenutista può sonnecchiare un calligrafo, così viceversa in ogni calligrafo può annidarsi un contenutista, ed è proprio questo da scoprire) rimane acceso un contrasto nel seno stesso del realismo, che è quello in ultima analisi che lo rende vivo, cioè non lo inaridisce, – come talune sognerebbe – in Arcadia, in una retorica «affermazione» senza antagonismi. Dunque il realismo è

vivo proprio in questa dialettica; per i conflitti che esplodono nel suo seno, e che sono, questi sì, affermazioni di personalità non meno che testimonianze delle correnti che lo attraversano.

Anche perché ogni personalità è tale in quanto si sottrae di prepotenza alla genericità di un discorso generale, sulla *letteratura del Mezzogiorno*, oppure sulla *letteratura realistica*, o sulla *letteratura neorealistica*...in quanto vuole una partecipazione della critica alla sua singolare opera, e non servire di esempio per un discorso *sempre generale* dove si tratta di evoluzione o involuzione di tutta la narrativa in blocco come se gli scrittori scrivessero in collettivo e non secondo una loro personale disposizione.

È chiaro che più ampia sarà la partecipazione dello scrittore alla vita sociale – come organizzatore della cultura nel senso più lato – più ampia si rivelerà la sua esperienza che in definitiva però andrà a salvarsi nella sua individualità di scrittore, nella sua personalità, cioè proprio in quel moto opposto e contrario che lo spinse prima nella massa ed ora ve lo sottrae di prepotenza con la creazione di una *opera d'arte*. Opera d'arte che si distinguerà dal resto del lavoro umano socialmente utile, per la *tipicità* del procedimento onde fu compiuta, che è la tipicità artistica. È dannoso secondo il mio modesto avviso spingere l'artista in un senso solo, senza tener conto del *ritorno* cioè a dire senza tener conto del fatto che una volta avviatosi sul terreno della ricerca collettiva e del lavoro che impegna la sua *intelligenza*, egli dovrà tornare per la stessa via verso la ricerca fantastica, verso quel lavoro cioè più squisitamente individuale.

Solo così facendo – avanti e indietro, come una spoletta in un telaio che tesse – egli si rappresenterà interamente; e rispecchierà nella sua opera sia la sua attività volitiva, razionale, raziocinante, sia la sua attività fantastica; in quella *totalità* che oggi sappiamo per definizione essere il fine dell'arte (v. G. Della Volpe: *Il problema della tipicità artistica*, Riv. Del Cin. Ital. n. 7, luglio '54) come rappresentazione della totalità della vita umana.

### T3. Luigi Anderlini, *Tradizione e realismo*, in «Avanti!», 25 gennaio 1955

Caro Bernari,

è toccato a te, che pure fai professione di narratore più che di critico, di toccare alcuni argomenti fondamentali della questione sollevata da Bartolucci. Certe affermazioni ricche (forse anche troppo) di amore e di gusto, certi passaggi lievitati da una disposizione troppo immediata

alla lettura, certi marginali risentimenti polemici contro la «tradizione», mi hanno fatto pensare nell'articolo del nostro Bartolucci – *absit iniuria verbo* – a una formula critica che, malgrado tutto, continua a mantenersi in un ambito troppo strettamente letterario e, davanti ai testi, è – oggi – quasi sempre indeciso tra i problemi della genesi sociologica e la malia degli affetti o dei risentimenti.

Mi pare che tu abbia invece fissato con molta chiarezza, su questo terreno che per me rimane ancora preliminare, alcuni punti essenziali e cioè:

1) che il lavoro di creazione artistica e poetica rimane sempre – quando se ne vogliono misurare i risultati definitivi – un fatto individuale in relazione alla tipicità del suo procedimento;

2) che esistono nel Meridione enormi e spesso trascurate prospettive di lavoro culturale immediato (dico culturale non artistico e di poesia) per tutti gli scrittori meridionali in relazione ai problemi della diffusione e della organizzazione di una «cultura nuova»;

3) che questi primi due punti vanno chiaramente distinti l'uno dall'altro anche se poi dialetticamente si integrano nel quadro della «totalità» dello scrittore che cresce (o mortifica) in esperienze culturali (tali erano anche quelle di Rocco Scotellaro, sindaco socialista) le sue capacità di creazione artistica.

Tutto questo, del resto, è stato già detto come meglio non si potrebbe da Gramsci nelle pagine 9 e 10 di *Letteratura e vita nazionale*:

«Che si debba parlare, per essere esatti, di lotta per una nuova cultura e non per una nuova arte (in senso immediato) pare evidente. Forse non si può neanche dire, per essere esatti, che si lotta per un nuovo contenuto dell'arte perché non può essere considerato astrattamente, separato dalla forma. Lottare per una nuova arte significherebbe lottare per creare nuovi artisti individuali, ciò che è assurdo perché non si possono creare artificialmente degli artisti. Si deve parlare di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale che non può non essere artisticamente legata a una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire e di vedere la realtà e quindi intimamente connaturato con gli «artisti possibili» e con le «opere d'arte possibili».

Risultano anche chiari, mi pare, i compiti della critica letteraria militante che non tanto deve gingillarsi attorno alle pagine dei testi per gustarne saporosamente la qualità e saggiarne l'umore quanto deve sgomberare il campo dalle fittizie e invecchiate sovrastrutture preesistenti per liberare l'azione delle nuove strutture e contribuire a creare

sopra di esse, con tutta la necessaria coerenza e fuori di ogni schema meccanicistico, la nuova impalcatura culturale. I suoi giudizi saranno contemporaneamente giudizi sul valore poetico dei testi, cioè relativi alla coerenza, alla forza, alla vitalità della creazione fantastica e giudizi di collocazione di una determinata personalità nel quadro dei rapporti di volta in volta sviluppatasi nella lotta per la egemonia culturale.

Fino a qui la mia premessa. Il contributo che vorrei adesso, e nel poco spazio che mi è rimasto, portare alla nostra discussione, tocca appunto alcuni di questi problemi di «collocazione storica» e anche qui spero che mi si vorrà scusare se sono costretto a rifarmi un po' di lontano.

Bartolucci dice «la tradizione» e forse voleva dire «tradizionalismo», voleva cioè riferirsi a certi stanchi tentativi di legarsi meccanicamente a tradizioni narrative sorpassate e allora il suo rimprovero non può non essere accettato. Quando si dice però «tradizione» di solito si vuole intendere ben altro. Quando si dice tradizione, nel nostro caso, non si può non pensare alla grande tradizione realista del secolo scorso, quella per intenderci che corre da Manzoni a Verga cioè dal cattolicesimo liberale, che è l'arco attraverso il quale gli «umili» e i «semplici» fanno il loro ingresso nella storia della letteratura italiana, al verismo verghiano che per primo pose in termini nazionali (cioè fuori del bozzettismo e del naturalismo) il problema del Meridione sia pure contenendo entro i limiti della rassegnazione e della pietà storica l'affollarsi dei popolani nelle pagine dei *Malavoglia* e di *Mastro don Gesualdo*. Da questa tradizione abbiamo molto da imparare non fosse altro la coerenza con cui seppe cogliere (e non importa con quanta consapevolezza) alcuni margini di sviluppo della società italiana degli anni in cui nacque.

Dopo il verismo, cioè col decadentismo dannunziano prima e con Pirandello poi, i motivi di crisi della nostra formazione unitaria (quel Meridione conquistato dall'esercito regio ed entrato solo a parole nell'ambito della nostra storia nazionale) provocano su vasta scala il fenomeno dello «sradicamento» degli intellettuali meridionali: D'Annunzio che da abruzzese diventa cosmopolita, Pirandello che da siciliano abbraccia il relativismo europeo, Alvaro che trasferisce in termini di lirismo senza tempo la sua *Gente di Aspromonte* o Sinisgalli che miticizza i padri della sua Lucania, con via via una sempre maggiore accentuazione verso l'evasione pura a mano a mano che tra il '25 e il '40 il cerchio della dittatura si stringeva attorno ai nostri uomini di lettere.

Falso è il carattere nazionale della letteratura di quegli anni proprio come falsa era l'unità del popolo italiano entro le strutture, poliziesche più che politiche, che lo serravano da ogni parte: falso perché uno scrittore meridionale diventa scrittore nazionale non nella misura in cui portato dal risucchio ideologico-culturale della classe dirigente si fa «sradicare» o «settentrionalizzare» ma nella misura in cui è capace di sentire e far sentire come nazionale il problema del suo Meridione.

La resistenza e le lotte contadine di questo secondo dopoguerra hanno aperto una nuova fase della lotta per l'egemonia culturale nel Meridione. I «risucchi» che si sono avuti (e che si avranno) nel gruppo dei nostri contemporanei scrittori meridionali stanno a dimostrare che il problema della formazione di intellettuali organici delle masse contadine è tuttora *in fieri*; non tollera soluzioni ad una sola direzione, richiede il lavoro di spola di cui tu parli tra la prassi della vita politica e l'attenzione concentrata sui problemi della creazione fantastica con relative soluzioni di forma artistica. E il contatto con le strutture è bene che sia profondo, che incida nel vivo. Solo così si può sperare di aver ragione delle incrostazioni paternalistiche o formalistiche o «speculative» che da parecchi secoli aduggiano la vita della nostra cultura meridionale. Lasciami ridorare ancora una volta Gramsci:

«La letteratura non genera letteratura [...], le ideologie non creano ideologie, le superstrutture non generano superstrutture altro che come eredità di inerzia e di passività: esse sono generate non per “partenogenesi” ma per l'intervento dell'elemento “maschile” della storia, l'attività rivoluzionaria che crea il “nuovo uomo” cioè nuovi rapporti sociali» (*Letteratura e vita nazionale*, p. 11).

La stessa esperienza di Rocco Scotellaro io credo che acquisti il suo senso più vero quando la si colga in questo frangente. Le sue oscillazioni, quel suo (e quante volte anche nostro?) sentirsi diviso a metà come il *Visconte dimezzato*, tra il *padre* mitico di Sinisgalli e *i padri della terra* Lucana, tra il *sindaco socialista* e *l'intellettuale meridionale in cerca di collocazione* sono in realtà la ricerca di una saldatura, l'aspirazione tenacemente perseguita a crescerci come intellettuale organico delle masse contadine meridionali, fuori di ogni schema astratto e puramente meccanico, subendo sì – è vero – talvolta il suo destino, ma non pretendendo – come pure sarebbe stato facile – di sovrapporre ad esso una formula preconstituita.

Un'altra osservazione, per concludere. La vastità del movimento contadino meridionale ha ormai raggiunto proporzioni tali che non

solo il problema del Meridione sta già – volente o nolente la nostra classe dirigente – al centro della vita nazionale ma la stessa componente realista nelle opere degli scrittori del Meridione rimane come condizionante fondamentale. E se può nascere ancora quella cultura e quella cinematografia che Muscetta ha definito «controrealista», se è possibile e doveroso da parte nostra indicare le linee tortuose lungo le quali si sviluppano (e si svilupperanno) le nuove accademie o si organizzano le nuove evasioni, resta però da tenere fermo che la forza delle nostre posizioni di fondo ci permette oggi di sviluppare un arco di alleanze che nel suo seno comprenda quanto di artisticamente valido e di socialmente attivo c'è nella cultura meridionale. Che è poi il modo più concreto di riaffermare anche su questo terreno la portata nazionale della nostra azione politica e culturale.

#### **T4. Mario Gallo, *La lezione del cinema*, in «Avanti!», 27 gennaio 1955, p. 3**

La polemica su «Letteratura del Mezzogiorno» iniziata su *l'Avanti!* risponde senz'altro ad una larga e sentita esigenza di studiare e approfondire i problemi sorti con la Liberazione e nel corso di rinnovamento della nostra cultura.

Bartolucci ha scritto: «Abbiamo tutti l'impressione che da un anno a questa parte gli artisti e i letterati del Mezzogiorno stiano seriamente ripensando al valore delle opere che hanno prodotto dal dopoguerra ad oggi, alla giustezza della direzione in cui il loro lavoro si è sviluppato, al rinnovamento degli strumenti tecnici e stilistici e umani con cui sinora hanno dato un'immagine delle loro terre e della loro gente». Solo ripensamento? Anche disorientamento, crisi che si manifesta nella «mancanza di unità di intenti», nell'approssimazione di stile, nel «riecheggiamento di motivi personali, se non forse in un ripiegamento sul passato», nel ritorno, come piace dire ad Anderlini, «a certi stanchi tentativi di legarsi meccanicamente a tradizioni narrative sorpassate». Bartolucci fa alcuni esempi: Prisco, Bernari, Rea, Seminara, La Cava e Alvaro. Ci sono tutti?, chiede Bernari. Si possono fare i nomi di tutti gli scrittori e gli artisti italiani anche se quelli meridionali meritano un esame particolare. La crisi è generale, investe tutte le arti e l'intera cultura nazionale e si presenta più acuta ed evidente nel Mezzogiorno perché nel Mezzogiorno più profondi e rapidi sono stati i mutamenti nei rapporti di forze politiche e sociali, nei rapporti fra forme culturali egemoniche e mondo contadini, e gli artisti non avvertono queste trasformazioni o le rappresentano in modo inadeguato e distorto o

meccanicamente quando ancora non idoleggiano il mito di una società meridionale «antica e ferma».

Come superare la crisi? Bartolucci suggerisce di iniziare una discussione comune, di avviare «un discorso di orientamento generale». Perché Bernari non è d'accordo? Intanto è «con le discussioni che si elaborano le poetiche, cioè quel patrimonio culturale, ideale e sentimentale, di gusto che caratterizza le grandi tendenze artistiche e che è quasi l'humus da cui sorgono il genio e l'opera d'arte» (Carlo Salinari, «Il Contemporaneo», n. 2, 1955), e poi Bartolucci non propone la costituzione di un «collettivo» di scrittori o magari di un «seminario», ma invita a una «severo esame collettivo, *abbinato a uno studio attento e obiettivo della nuova vita del Mezzogiorno*», studio che, pur con i suoi limiti ed i suoi pericoli, Scotellaro ed altri hanno condotto per il «bisogno culturale di intendere l'umanesimo meridionale in senso molto più largo, e di saggiarne il processo di espansione delle forme egemoniche di cultura nelle classi popolari, esplorando il modo con cui queste forme hanno cercato di fondare una unità complessa e ricca col mondo contadino» (E. De Martino, «Il Contemporaneo», n. 3, 1955), studio che consente di estendere l'esame della realtà del Mezzogiorno oltre i dati della struttura economica e sociale e di discernere i «fossili», i «detriti» di antiche e superate concezioni che ancora sopravvivono nel mondo contadino, accanto ad una visione positiva, moderna della vita che va maturando nel corso delle lotte per l'emancipazione reale (lotta fra il vecchio ed il nuovo in ogni senso). È questa una giusta direzione da seguire? Non è, ovviamente, la sola, ma assieme alle altre porta ad approfondire criticamente la realtà del Mezzogiorno.

\*\*\*

Si può e si deve fare, per esigenza di semplificazione, la distinzione proposta da Bernari fra «quelli che scrissero durante il fascismo e la disfatta» (quando la questione meridionale era chiusa per Decreto Legge e i segni del risveglio del Mezzogiorno non si percepivano ancora) e quelli che scrissero dopo la Liberazione, ma la distinzione è utile per collocare l'opera d'arte nella precisa situazione storica, economica, sociale e culturale in cui è nata, per stabilire il valore poetico della creazione artistica (limiti obiettivi) in rapporto a tale situazione, per fare, insomma, critica seria, integrale storicistica e non per avviare un discorso sul linguaggio. Il problema del linguaggio è importantissimo, ma esso non va visto separatamente dagli altri che sorgono in questa fase di rinnovamento della cultura. Si deve invece parlare, come af-

ferma Gramsci, opportunamente citato da Anderlini, «di lotta per una nuova cultura, cioè per una nuova vita morale che non può non essere artisticamente legata a una nuova intuizione della vita, fino a che essa diventi un nuovo modo di sentire, di vedere» – e di esprimere con un linguaggio nuovo, aggiungiamo noi – «la realtà».

Si è riflettuto abbastanza sulla lezione del cinema? Chi può negare che il cinema, più della pittura, della narrativa e della poesia, abbia meglio espresso la realtà italiana del dopoguerra, con le sue speranze, le sue disperazioni, con i suoi problemi più vivi e scottanti, riallacciandosi al forte e ricco filone del realismo, e creando uno stile, o se più piace, un linguaggio suo proprio tanto da raggiungere la sostanza e la forma di un'arte popolare-nazionale?

E, per restare agli esempi fatti da Bernari (per «una analisi delle fonti»), cosa rappresenta la prova di Visconti che con *La terra trema* si rifà, superandolo, a Verga, cioè a una delle «cime isolate invalicabili», a uno degli «esempi solitari irripetibili»? Intanto l'esempio è valido solo se si considera l'epoca storica del Verga e il tempo di Visconti e l'accostamento è possibile solo sul piano dei risultati artistici, ma lo stile verista del Verga e quello realista del Visconti nascono da due particolari concezioni del mondo (ribellione religiosa contro la storia – Verga –; ribellione sociale, per una diversa dignità umana – Visconti –), dal diverso angolo ideale da cui la stessa realtà viene osservata, dalle trasformazioni sociali e umane che questa realtà ha subito e che Visconti ha saputo cogliere e rappresentare artisticamente, raggiungendo una giusta ed intima rispondenza tra contenuto e forma, pur partendo da una precisa impostazione contenutistica.

Si obietterà che il cinema non ha dietro di sé la pesante ed antica tradizione che condiziona i movimenti e lo sviluppo della narrativa, della poesia, della pittura. Come se il cinema nascesse da un comune terreno, come se la *tradizione* italiana non fosse oggi la costruzione dottrinarica borghese, democratico-borghese, cioè l'estetica crociana, cioè l'ideologia dominante, e i cineasti potessero sottrarsi ad essa per occulti motivi! Il fatto che il cinema si trovi in una posizione più avanzata rispetto alle altre arti è dovuto a varie ragioni, principalmente, però, al dibattito ideologico che intorno alla nuova arte si è svolto, all'opera polemica, di revisione, di approfondimento in direzioni nuove, compiuta da critici cinematografici.

Ma oggi, benché sulle rispettive posizioni, sono in crisi tutte le arti. È in crisi anche il realismo cinematografico, si tratta di crisi di crescita e gli artisti, gli uomini di cultura, possono contribuire al suo supera-

mento non perdendo mai il contatto con la realtà e avviando, appunto, una comune discussione per dibattere le questioni teoriche, non per creare una estetica su misura, ma per trovare un metodo critico più idoneo alla giusta analisi dei nuovi prodotti artistici, per sorreggere, con una adeguata attività ideologica, l'attività creativa e prepararle ad un più fecondo terreno di sviluppo.

Per non smuovere le acque soltanto in superficie occorre accompagnare l'esame delle singole opere d'arte e della letteratura del Mezzogiorno all'esame dei numerosi e contraddittori orientamenti della critica. Facciamo veramente un «discorso generale»: ce n'è bisogno ed urgenza.

**T5. Alberto M. Cirese, *Le alleanze che contano*, in «Avanti!», 28 gennaio 1955, p. 3**

Ha dunque ragione Bernari, quando richiede che l'avviato discorso sulla letteratura del Mezzogiorno si faccia più individuante e misuri le personali disposizioni e rese di ciascuno dei letterati; ed ha ragione quando pone l'accento sul momento creativo e individuale. Ha ragione insomma nella misura in cui tiene l'occhio al processo artistico ed ai giudizi critici pertinenti ed efficaci che esso ritiene.

Ma ha ragione anche Bartolucci quando invita ad un discorso generale sulla letteratura, o quando avverte il pericolo di certe angustie individualistiche nelle quali lo scrittore potrebbe isolarsi, ha ragione nella misura in cui il discorso letterario generale che egli sollecita vuole essere il risultato di una indagine sui singoli scrittori e nella misura in cui egli guarda alla formazione di una nuova cultura che, come ben sappiamo, è l'unico compito che possiamo seriamente proporci in questo settore.

Per la nuova cultura si opera infatti con lavoro e discorso comuni, collegiali, collettivi e così via; né altrimenti si è operato sin qui ogni volta che si sia fatta realmente cultura. Solo che a noi tocca oggi il compito di rendere più consapevole ed organico questo necessario modo di procedere, perché, applicato entro i limiti in cui è essenziale, esso approdi a più validi e proficui risultati.

Il discorso comune attorno al Mezzogiorno e ai suoi letterati dunque può e deve farsi: ma come discorso culturale generale e non solamente letterario, pur se nel campo della letteratura esso possa trovare uno dei punti di maggiore salienza e di più delicato impegno. Ed andrà fatto non fra letterati soltanto, ma fra tutti coloro che svolgono lavoro nei diversi settori conoscitivi o pratici o organizzativi. Il tema unificatore

non sarà certo il «Mezzogiorno» in quanto generica designazione di un cumulo di problemi storiografici e pratici non bene individuati o identificati, un vago «Mezzogiorno» che di necessità diventa illusorio se non peggio: sarà invece la organica ed articolata disamina dei singoli problemi che il Mezzogiorno ci pone e dei loro reciproci rapporti. Il discorso che, proprio perché elaborato nel contatto di esperienze diverse e, naturalmente, serie, sarà realisticamente adeguato alla situazione che si cerca di delucidare ed efficace dunque per ogni lavoro, per ogni tipo di impegno: valido così a sanare la frattura, cui faceva riferimento Bernari, tra chi detiene le giuste soluzioni e chi deve ridurle ad effetto, come a fornire nuove sollecitazioni al letterato o giuste impostazioni allo storico.

Sarà allora da vedere quale punto abbia raggiunto la nostra capacità di intendere realisticamente il Mezzogiorno: a quale punto siano, cioè, la impostazione e lo sviluppo del problema culturale che esso costituisce; non posso parlarne che brevemente, altro che dal punto vista che mi è più familiare. La serie di discussioni che si è venuta intrecciando attorno ai temi delle ricerche di storia e di letteratura popolare che alcuni di noi conducono ha rilevato con chiarezza una persuasione comune: che il mondo ideologico dei contadini dell'Italia Meridionale non è suscettibile di indagini altro che ad un livello «civile»: e cioè né in erronee prospettive di sviluppi e di salvezze slegate dalla storia sociale e culturale di tutta la Nazione, né in falsi orizzonti di totale arcaismo.

Ma detto questo si è detto di meno. Voglio dire che – una volta respinte le più o meno arbitrarie illazioni che l'uno o l'altro ha creduto di poter trarre, per esempio, dal Cristo fermo ad Eboli – occorre consolidare un altro punto d'appoggio tra quelli che non credono alla immobilità del mondo contadino meridionale o al suo riscatto avulso dalla storia d'Italia. Ed il punto è questo: che è indebito ed erroneo considerare il mondo contadino meridionale tutto allineato al livello di certe sue manifestazioni più arcaiche (le quali poi talvolta sono assai più dissaccate di quanto non creda lo sguardo superficiale o suggestionato); ma sarebbe altrettanto erroneo prospettarci quel mondo come intessuto soltanto di slanci liberatori moderni e laici.

Per demolire miti e correggere false prospettive è certo doveroso porre l'accento su queste manifestazioni decisive e radicalmente rinnovatrici; ma tuttavia sarebbe non realistico dimenticare che accanto o in mezzo ai contadini che occupano le terre vi sono anche quelli che vendono alimentari e benzina al bivio di Grassano e si appendono car-

telli al collo o vivono ancora nella dimensione culturale delle guerre di santi. Il mondo contadino meridionale è un mondo culturalmente composito: le vicende storiche vi hanno lasciato persistere concezioni del mondo altrove obliterate; ed i contrasti tra «cafoni» e «galantuomini» hanno trovato e trovano perciò espressioni e manifestazioni istintive e irriflesse, oppure anche ragionate e riflesse, ma su piani inadeguati alla sostanza delle moderne lotte di emancipazione.

D'accordo, questi aspetti non sono i più significativi o gli unici degni di esame. Ma esistono, e vanno realisticamente valutati. La loro esistenza è uno dei tratti di quella «peculiarità» storica del Mezzogiorno che giustamente viene rivendicata di contro alle genericità evasive delle teorie sulle aree depresse: l'approfondimento conoscitivo ne è dunque indispensabile. Ma soprattutto la loro esistenza e le esperienze letterarie che vi si ricollegano ci prospettano una più o meno esplicita istanza che a noi spetta di mediare e di risolvere su un piano culturale valido e definitivo: la resistenza, che è di tanti di tante cose del Sud, a risolversi integralmente, senza aver dato nulla di peculiare – niente altro che l'intralcio ad un più rapido moto – nel movimento che nasce da condizioni storiche diverse dalle loro. Una istanza che ci si prospetta obiettivamente, al di là cioè degli impieghi devianti che taluno può farne e averne fatto, e che esige dunque rispostata meditata e pertinente.

È evidente che questa complessità del mondo meridionale rende assai poco facile il compito di chi ha assunto il Mezzogiorno (questo o quell'aspetto del Mezzogiorno) come tema della sua fantasia. Avviene che taluno senta il valore delle impostazioni ideologiche che dichiarano, a ragione, che il mondo dei contadini del Sud non si riscatta se non con l'alleanza con la classe operaia; ma poi dentro si porti il senso profondo della corposa peculiarità della sua terra, e non riesca a dissolverlo o a gettarlo da canto. Respingheremo questa condizione?

Dirò subito che sono d'accordo con quanti giudicano decadente il mescolarsi di poetiche vecchie con contenuti che solleciterebbero impegni stilistici diversi. Per intenderci, il tentare di cogliere anche soltanto i fermenti non totalmente moderni (se la fantasia del letterato non è riuscita ad infiammarsi per quelli schiettamente rivoluzionari) esige anch'esso il ripudio della tradizione stilistica di coloro che non credevano neppure a quelle minime possibilità di riscatto, o addirittura le deprecavano. Ma non sono d'accordo che per fare seria letteratura dei temi che il Mezzogiorno ci offre sia sufficiente assumere il movimento e la rottura invece che la stasi o le vecchie forme di lotta. L'essenziale non è nel contenuto grossolanamente inteso: l'essenziale è che ci si

dia una resa né cosmopolita né paesana; che non si dissolva la peculiarità anche degli attardamenti, anche delle stasi, in gratuite fantasie arcadiche, che non la si rinchiuda in grossolani provincialismi campanilistici.

Io non mi occupo specificamente di critica letteraria e posso dunque sbagliarmi di grosso. Ma per quel poco che so della esperienza e dell'atteggiamento di Verga verso la storia e la letteratura popolare, mi pare che il passaggio da fantasticheria al bozzetto marinaresco *Padron 'Ntoni* e da questo ai *Malavoglia* sia denso di insegnamenti; dal sentimentalismo elegante cosmopolita alla realistica espressione del mondo della povera gente, fuori di ogni folclorismo paesano e nella intimità di una adesione dall'interno, con i mezzi stilistici adeguati. Il tutto entro i limiti ideologici di Verga, e dentro i limiti di stasi del mondo che egli assumeva come materia della sua fantasia: entro limiti angusti. Ma non per questo il risultato del romanzo è «reazionario», o immobilizzante.

Una esperienza irripetibile, dato che il mondo meridionale non è più immobile e dato che tutti ne siamo coscienti? Forse. Ma sua esemplarità sta in quel concretare una generica esperienza culturale europea in una esperienza, per così dire, insulare; in quel dissolvere le facili commozioni superficiali in una assunzione del tema dall'intimo. Soprattutto, resta lì valido il riscatto della immobilità proprio nella sua integrale assunzione artistica.

Certo, il letterato di oggi sente i contrasti e può darsi non gli riesca di trovare l'equilibrio. E spetta a lui, ed a lui solo, il ritrovarlo per le personali vie che saranno magari i momenti felici di Rocco Scotellaro nei quali la esperienza «europea» o almeno nazionale si fa Lucania o esprime la Lucania; o magari il Molise risorgimentale in cui i moti liberatori possono tranquillamente rimanere inadeguati al movimento operaio moderno perché sono i moti di allora. Ma a tutti i partecipanti al discorso comune e, in questo senso, anche ai letterati, in quanto pure essi uomini di cultura oltre che letterati, spetta di aprire la possibilità di questo equilibrio: di prospettare nel modo più chiaro le sollecitazioni e le esigenze. Di chiarire cioè quanto poco grossolana voglia essere la richiesta di contenuti nuovi; quanto poco ideologico si voglia il lavoro dell'artista; quando consapevoli tutti si sia che la novità non sta soltanto nell'assumere ad oggetto della fantasia i moti rivoluzionari e che la reazione non sta nell'inverso; ma che la novità è nella adesione intrinseca al tema e nello studio stilistico per esprimerlo in modo consentaneo alla nuova coscienza che nasce dal fatto di sapere che

con l'arcaico c'è il nuovo, con i sogni di riscatto autonomo ci sono le necessarie alleanze che già si consolidano, e infine che tutto il tema del Mezzogiorno nelle sue diverse articolazioni non è più problema di storia regionale ma di storia nazionale.

Insomma, la validità e il limite del nostro discorso comune stanno nel rendere criticamente operante la consapevolezza di quella distinzione fra letterati e politici di cui discorreva Gramsci. E nel dire, tutti, senza ideologismi e senza angosce estrinseche, che anche i contenuti, politicamente vecchi, se ne sono compiutamente espressi, sono nuovissimi e, trasformando dei «modi di vita», per riprendere una espressione efficace, aiutano tutti a lasciarceli definitivamente dietro le spalle, che è poi, forse, quel contributo peculiare e valido di cui si diceva.

**T6. Franco Fortini, *Una sola letteratura*, in «Avanti!», 1° febbraio 1955, p. 3**

Così, d'istinto, sarei portato a dire che non esiste nessun problema della letteratura meridionale e che stiamo perdendo il nostro tempo. E non già perché la letteratura non sopporta aggettivi e perché tutto si riduce a scrivere dei libri buoni o men buoni, come direbbe probabilmente un buon crociano. Ma proprio, invece, perché esiste una letteratura *italiana*, con i suoi (e quanto reali) problemi, e perché agli effetti della risoluzione dei medesimi, la qualità dei libri scritti non è la questione principale.

Voglio dire: se per problemi della letteratura meridionale si hanno da intendere i problemi pratici, politici o spirituali o come volete, degli scrittori che vivono nel, si ispirano a, vanno e vengono dal Mezzogiorno d'Italia, bene, ecco un argomento che ci interesserà come storici della cultura, come sociologi o come politici; ma è molto probabile che questi problemi di gruppo o di categoria si confonderanno con quelli degli intellettuali meridionali in genere, del loro rapporto con le classi contadine eccetera, argomento sul quale esistono una abbondante bibliografia, alcune pagine capitali di Gramsci, ed una politica comunista e socialista assai precisa; la letteratura non c'entra, come non c'entra la ricerca storica o scientifica o l'esercizio della professione del medico o dell'insegnante, perché il problema è più generale.

Ma se per problemi della letteratura meridionale intendiamo dire quelli – propri soprattutto del romanziere – connessi con la rappresentazione di individui e di una società determinata (ma è poi così determinata?), e quelli delle condizioni di produzione, diffusione e consumo di tale lavoro letterario, mi pare chiaro che essi sono assolutamente

identici ad Aosta e a Caltanissetta, a San Benedetto del Tronto come a Colloredo.

I problemi espressivi di Pavese in Piemonte sono gli stessi di Rea nocerino, eguali la distanza e il rapporto con la lingua della tradizione e col dialetto, eguali i problemi di fondo, storici, sociali e politici. O meglio, quello che hanno in comune – in una parola, la storia d'Italia degli ultimi cent'anni, la struttura statale, l'oppressione ideologica – è incomparabilmente superiore a quello che li separa; soprattutto se li confrontiamo con la situazione di uno scrittore di Zurigo o di Oxford o di Monaco. È un luogo comune e una apparenza credere che Milano sia più vicina a Parigi che a Salerno; Milano è lontana da Salerno come da Lodi, per chi vive in una data società milanese, e Parigi è più viva e presente agli intellettuali di Trapani o di Taranto che si nutrono di cultura moderna di quanto non sia la Milano del Parini e del Porta che ancora sopravvive. Non c'è un mercato unico librario? Per essere pubblicati o letti, i romanzi copiati faticosamente sulla macchina per scrivere del maresciallo dei carabinieri o su quella del pievano in un inverno lucano o etneo e poi, col cuore in gola, consegnati alla posta, non dovranno finire sui tavoli delle Case editrici di Torino, di Milano, di Firenze, come i manoscritti che vengono da Torino, da Milano o da Firenze? Non dovranno diventare, quei manoscritti, cifre di un bilancio, termini di una pubblicità, inserirsi nella produzione industriale nazionale? Non solo *L'Europeo*, ma anche l'ultimo romanzo di Moravia e l'ultimo libretto divulgativo di psicanalisi sarà possibile comprare, probabilmente, insieme con le *Nazionali* e la carta bollata, alla stazione di Catanzaro o di Cefalù. La radio, in un caffè di Andria, dirà le stesse sciocchezze che in una *tampa* di Porta Palazzo. Come si fa a parlare di specifici problemi di letteratura meridionale? Forse considerando il fatto che un buon numero di nostri migliori scrittori, in questi ultimi anni, ci son venuti dal Sud? Che significa? Significa prima di tutto che la mozione a scrivere (e a pubblicare) è nel Sud più forte che nel Centro e nel Nord, per i più violenti contrasti sociali, per il significato di vera (o falsa) liberazione e superiorità intellettuale e sociale che lo scrivere comporta. Bene e male, insomma.

Per concludere, c'è un solo problema «letterario», nel nostro Paese: quello del modo di organizzare la produzione e la distribuzione letteraria, cioè il giudizio critico, l'editoria, il mercato dei valori, lo sfollamento delle ambizioni sbagliate, la valutazione quanto è più possibile sana dei risultati positivi. Il problema della qualità è, paradossalmente, di minore importanza, perché esso dipende da una serie troppo lunga

di imponderabili. E se la critica deve aiutare gli scrittori, ecco di nuovo che si tratta di organizzazione culturale. Bisogna cessare di considerare il lavoro letterario come una maledizione o una benedizione; di vedervi una gratuità assoluta o un lavoro «come un altro». Il lavoro dello scrittore non è «dono» e non è nemmeno un «lavoro come un altro»; ma, per quanto riguarda i critici, gli organizzatori e i politici, si deve considerare soprattutto quell'aspetto del lavoro letterario che lo fa lavoro «come un altro», vale a dire quello che lo inserisce nel mondo della produzione e dello scambio. Piantiamoci bene in testa una cosa molto semplice: e cioè che un poeta o un romanziere possono benissimo essere la voce trasfigurata dei contadini meridionali, la voce tragica di una cultura diversa dalla nostra; ma che la loro espressione non solo non può non essere in rapporto con le altre espressioni letterarie italiane e con tutta l'udienza italiana (ed europea e mondiale, mediamente) ma necessariamente deve passare, per comunicarsi, attraverso le attuali forme avanzate della produzione editoriale; ed appartiene quindi, come il commercio dei vasi precolombiani, alle forme internazionali (cosmopolite) del mondo capitalistico.

Per mio conto né trovo ci sia particolarmente da rallegrarsi per il fatto che un sempre maggior numero di scrittori lavori sotto il parallelo di Roma (dal tempo di Jacopo da Lentini a quello di Pirandello, nessuno se ne è stupito) né da gemere per il fatto che non ci siano romanzi sull'ambiente operaio del Nord. Forse questi ultimi non ci sono, perché i problemi etico-sociali dell'ambiente torinese o milanese pongono in modo diretto e non mediato i loro interrogativi, *mentre il relativo ritardo sociale del Sud consente anche ad una imperfetta visione dei rapporti etico-economici dell'avanzato capitalismo la raffigurazione di rapporti più semplici e già elaborati dalla letteratura* (voglio dire che Gorki o Tolstoj servono per capire le occupazioni di terre, non la socialdemocrazia «culturale» e l'americanismo attuale del Nord). Comunque, il movimento operaio e contadino può benissimo progredire senza un romanzo o una poesia «suoi». Che cos'è questa pretesa di voler fornire a tutti i costi l'equivalente nazional-popolare di espressioni tipiche della società borghese? Certi lampadari a più bracci che si vedono in minuscoli appartamenti borghesi sono eredi lontani dei lampadari dei «signori» dell'800; i quali a loro volta avevano sognato di imitare gli sfarzosi lampadari delle sale da ballo aristocratiche. Così non pochi romanzi e romanze socialmeridionali o socialsettecentrionali sono i malinconici eredi del verismo borghese della seconda metà dell'800, a sua volta degenerazione del grande realismo settecentesco e romantico.

Personalmente, come lettore e critico, faccio gran conto di alcuni scrittori nuovi che si sono affermati in questi anni nell'Italia meridionale. Ma mi pare che la cosa più utile che possano fare i loro colleghi del Nord (e i partiti dei lavoratori) è persuaderli, e persuadersi, che gli scrittori meridionali non sono né loro fratelli maggiori né loro fratelli minori, ma soltanto loro eguali.

**T7. Luigi Chiarini, *La conquista di uno stile*, in in «Avanti!», 2 febbraio 1955, p. 3**

Nel suo discorso sul romanzo storico il Manzoni narra l'episodio di un giudice di Milano al quale si erano rivolti due litiganti. Ascoltata la calorosa perorazione del primo, il giudice gli disse che aveva ragione. «Ma, signor giudice, lei deve sentire anche me», protestò l'altro. «È troppo giusto – rispose il giudice. – Parlate che vi ascolto attentamente». Quello allora si mise a esporre con impegno le proprie argomentazioni, tanto che il giudice, alla fine, dette ragione anche a lui. C'era nella stanza un bimbetto il quale, pur senza smettere di giuocare, aveva seguito i discorsi. «Ma babbo – esclamò con aria stupefatta – non possono aver ragione tutt'e due». «Hai ragione anche tu», gli disse il giudice. Il Manzoni scrive di non ricordare come la cosa andasse a finire, ma, a suo giudizio, molto probabilmente il giudice avrà giustificato le proprie risposte mostrando a ciascuno che se aveva ragione per una parte aveva torto per l'altra.

Qualcosa di simile si potrebbe dire a proposito del dibattito suscitato da Giuseppe Bartolucci col suo articolo sulla letteratura del Mezzogiorno. Ha ragione Bartolucci quando accenna a una crisi della narrativa, ma ha torto nel tirarne conseguenze categoriche e negative di carattere generale. Se è vero che gli scrittori risentono tutti del clima politico e culturale (in crisi oggi e con suoi particolari aspetti nel Mezzogiorno) è anche vero che ognuno di essi è impegnato a risolverla, in quanto artista, con un travaglio individuale. Crisi e disorientamenti, dunque, che vanno interpretati anche per il loro aspetto positivo giacché mostrano un impegno che non s'acqueta sui successi e le facili formule. Ha ragione Bartolucci quando dice che gli scrittori non devono isolarsi, bensì partecipare a una discussione comune, a un discorso di orientamento generale; ma ha torto quando dimentica lo specifico processo della creazione artistica che consiste per ognuno nella ricerca testarda di una strada propria, nella volontà di riscattarsi con lo stile, nel contare sulle proprie capacità, per usare le sue stesse parole. E non è, poi, il modo migliore di ogni artista quello di partecipare con le proprie opere alla discussione comune?

Ha ragione Bartolucci quando scrive che i critici e gli artisti non hanno bisogno soltanto di formulazioni di brutto o di bello, di un giudizio estetico, cioè, ma di un'analisi che metta in rapporto le opere con la realtà; ma ha torto quando sembra voler scindere i due giudizi, che sono, invece, strettamente interdipendenti. Non Arcadia, dunque, ma neppure predicazione politico-moraleggiante. È questa proprio la crisi in cui si dibatte l'estetica, tanto romantica che marxista: perché se l'arte, la letteratura sono in crisi, la critica non si trova certo in una posizione più comoda. E nessuno vuol fargliene una colpa, neppure a lei, ché non possiamo condividere le accuse contro gli intellettuali di sinistra (in particolare quelli del Mezzogiorno) sensibili alla influenza e alle suggestioni del marxismo o consapevoli delle conquiste e dei punti fermi del crocianesimo.

Così il discorso potrebbe seguire a proposito di quello «strizzare l'occhio alle regole della tradizione», dove, se condannata è la strizzata d'occhio, Bartolucci ha ragione, perché si tratta di un diversivo e un fatto meramente esteriore (applicabile, allora, al realismo socialista come a ogni altro indirizzo artistico e di pensiero), ma torto, invece, se riguarda la tradizione in sé, che non è affatto in contrasto, quando è presa di coscienza storica, con un effettivo e serio moto di rinnovamento. E il discorso potrebbe proseguire con lo stesso metodo del giudizio di pace citato dal Manzoni, a proposito degli argomenti portati da Bernari (fondamentale quello che si riferisce alla singolarità del processo artistico), da Anderlini, da Gallo e da Cirese, che inizia proprio il suo intervento, venutomi sotto occhio quando già avevo scritto la prima parte di questo articolo, dando ragione ai due punti di vista estremi della polemica. La quale non dirò oziosa, come avviene infallibilmente di udire in ogni dibattito pubblico da parte del solito scettico che si accalora e tiene occupato l'uditorio magari oltre il lecito per affermare che le discussioni servono solo a far perdere del tempo, ma utile se e in quanto stimola a uno sforzo di reciproca comprensione e diviene, per ognuno, chiarificatrice.

Conviene, dunque, per questo, distinguere i problemi, ché accavallandoli si rischia di aumentare la confusione. Ci sono problemi di ordine generale che riguardano, come abbiamo visto, indistintamente, gli scrittori e i critici, ed altri che si riferiscono in modo particolare a quelli del Mezzogiorno, per la speciale struttura e situazione di questa parte d'Italia. Ci sono problemi di ordine politico, artistico, culturale che vanno esaminati separatamente.

## T8. Giuseppe Petronio, *Oratori del gusto*, in «Avanti!», 3 febbraio 1955, p. 3

L'aprire un dibattito sul Mezzogiorno e la letteratura è stata idea felice, che mi pare stia dando i suoi frutti: dovessimo anche concludere che non abbiamo ancora idee chiare, o che abbiamo idee differenti, sarebbe già un punto fermo, un'acquisizione feconda.

Gli aspetti della questione sono due: la diagnosi e la cura; l'analisi, voglio dire, della situazione attuale, l'indicazione dei rimedi atti a modificarla.

Sull'analisi, io sono d'accordo con Bartolucci. La letteratura nostra sul Mezzogiorno è più indietro del movimento politico; in un certo senso, anzi, tende a staccarsene sempre più, a restare ancora indietro: lo slancio politico in atto tra le masse, non solo contadine, del Mezzogiorno non ha ancora un riflesso organico e continuo nella letteratura, o più largamente nell'arte. Così come, potremmo allargare il discorso, non lo ha lo slancio progressista del popolo italiano, Nord e Sud tutti insieme.

Che fare allora? Come influire sugli artisti? E, per ciò che concerne noi, intellettuali, studiosi di letteratura, critici, quale è il compito nostro?

Agire *immediatamente*, direttamente, sugli artisti, questo non lo possiamo noi né lo può alcuno: né critici, né congressi di artisti, né Comitati centrali di partito, né il Papa: nessuno. O un artista matura dentro di sé lo stato d'animo necessario per la creazione di un'opera d'arte, o non c'è forza al mondo capace di fargliela creare: in questo senso, però, soltanto in questo senso, un artista è solo, disperatamente solo.

Agire *mediatamente*, indirettamente, lo possiamo un po' tutti: tutti, cioè, possiamo aiutare l'artista a maturare dentro di sé quel tale stato d'animo, possiamo creargli intorno l'atmosfera propizia perché egli avverta certe esigenze, si ponga certi problemi, senta la necessità di risolverli in una certa direzione. E questo compito, che è poi nostro dovere, possiamo assolvere in più modi.

In primo luogo, non da critici o da intellettuali, ma da militanti di partito, lottando a modificare le strutture meridionali, o, più largamente, italiane. In un certo senso – e mi intenda, Bartolucci, con tutta la discrezione dovuta – il cafone analfabeta che organizza o dirige una lega contadina in Calabria o in Sicilia contribuisce – ne abbia o no coscienza – alla elaborazione di una letteratura nuova, in quanto contribuisce a mettere gli scrittori o gli artisti in una situazione sociale nuova, di cui, presto o tardi, non potranno non sentire il riflesso.

È proprio necessario che ricordi Marx, secondo cui, se la Sacra fami-

glia celeste è il riflesso di quella terrena, occorre, a modificare quella celeste, modificare prima la terrena? Ma potrebbe essere utile richiamare invece un passo, veramente perspicuo, di Lukács, dove dice che le grandi rivoluzioni estetiche non sono mai fatti di stile, risultato di discussioni da caffè, ma frutto di rivoluzioni sociali. Che è, poi, il più alto omaggio che si possa rendere alla grandezza e alla serietà dell'opera d'arte.

In secondo luogo possiamo influire, da politici e da intellettuali, aiutando il costituirsi di un pubblico nuovo. Tutto quanto ho letto sull'attività culturale nelle repubbliche democratiche popolari in questi dieci anni mi ha insegnato che nulla influisce su uno scrittore quanto il porlo innanzi a un pubblico nuovo. Chi scrive ha sempre innanzi agli occhi, ne sia o no cosciente, i lettori; e sapersi letto da mille persone *per bene* e da cento confratelli maligni o scrivere per cinquanta, centomila lettori vergini e appassionati, sono due cose del tutto diverse. Aiutiamo i contadini del Sud a uscire dall'analfabetismo, semianalfabetismo o analfabetismo di ritorno in cui sono murati da sempre, accostiamoli ed educiamoli al libro, diamo al romanziere e al poeta la certezza che scrive anche per loro, soprattutto per loro, e molte cose, ne sono sicuro, cambieranno. Facciamo uscire anche loro, gli scrittori e gli artisti, dal chiuso degli studi, mettiamoli a contatto con i loro potenziali lettori, e sarà, a mio parere, un bagno corroborante, una lezione di vita e di stile.

In terzo luogo, possiamo influire, da intellettuali, studiando. L'arte è un fatto individuale, la poetica no; una poetica si costruisce assieme, in comune, leggendo, meditando, scrivendo. E noi non abbiamo fatto ancora abbastanza. E abbiamo molto, moltissimo, troppo da fare: meditare a fondo Gramsci e Lukács, inserirli nella situazione sociale e culturale di oggi, riallacciare i fili con la nostra tradizione migliore, eseguire un esame serenamente implacabile del crocianesimo, liquidare in noi i resti di concezioni – *idola fori* e *idola theatri* – che abbiamo assorbiti e alle quali passivamente restiamo legati; costruire una poetica del realismo, oggi, in Italia. Ogni età di fioritura poetica è preceduta da un'età illuministica, di dibattiti, di elaborazione di una nuova poetica. E questo è, oggi, il nostro compito storico.

In quarto luogo, possiamo influire, da critici militanti, esercitando un'analisi serena ma severa, cordiale ma spietata, di ogni opera d'arte, facendoci – rubo la frase bella ed espressiva a Luigi Russo – oratori del gusto, del nuovo gusto realistico. Ogni opera nuova dev'essere esaminata a fondo, nei suoi aspetti positivi e in quelli negativi, e degli

# L'ospite ingrato

Dalle colonne dell'«Avanti!».  
Un dibattito su letteratura, impegno e meridionalismo (1954-1955)

Marco Gatto

uni e degli altri dobbiamo trovare le ragioni profonde, che, se l'autore è persona seria (e se no, perché occuparci di lui?), vanno sempre cercate nella sua posizione di fronte alla vita, nella sua reazione al mondo e ai problemi di oggi.

Sono venticinque anni che scrivo, e circa dieci che scrivo per i giornali; ma vi è una cosa a cui non mi sono potuto ancora abituare. Tante volte, andando in giro in Italia, a tenere conferenze o comizi, mi accade di incontrare compagni o amici che mi citano una recensione, un articolo mio, uno scritto mio qualsiasi di vari anni fa: lo hanno letto, discusso tra loro, lo ricordano ancora. Ciò, invero, non mi rallegra o lusinga, mi spaventa. Perché mi dà vivo il senso della responsabilità nostra di scrittori o di critici. Un articolo, certe volte, noi lo scriviamo in fretta, di malavoglia, con riserve mentali; e per altri, invece, esso è un fatto importante, che aiuta a porsi o a risolvere un problema, che spinge a giudicare in un modo di un uomo o di un libro. Ma, se è così, noi abbiamo il dovere, ogni volta che prendiamo in mano la penna, di essere seri e sinceri fino allo scrupolo, indifferenti ad ogni riguardo letterario o umano. Vi sono compagni, nelle fabbriche, che rischiano ogni giorno il licenziamento o il carcere; rischiamo noi pure inimicizie e scomuniche. Il poeta verrà quando Dio vorrà, cioè quando i tempi saranno pieni; preparare questi tempi è il nostro dovere, di intellettuali e di socialisti, che è, poi, almeno per noi, la medesima cosa.