UNA RISTAMPA E UNA PREFAZIONE

Il lungo «sentiero» di Calvino

Nel dibattito letterario attuale, che appare spesso «bloccato» tra la troppo facile liquidazione del recente passato, e un certo rilancio più o meno consapevole della tradizione novecentesca antecedente alla rottura degli anni quaranta; tra le poetiche delle «barriere» e dei «gradi zero» di certi settori delle nuove avanguardie, e un diffuso ritorno della «generazione di mezzo» ad una letteratura di memoria rammodernata, in cui il passato (non di rado, la stessa «stagione» della guerra e della Resistenza) finisce quasi sempre per diventare una mitologia eroica o una morbida culla consolatrice, ecco un'altra voce che ci aiuta a vedere al di là di ogni rigida quanto astratta radicalizzazione di un tale equivoco bivio (al limite: tradizione - avanguardia): è la voce, critica e autocritica, di Italo Calvino, con la sua nuova prefazione (giugno 1964) alla ristampa del suo primo romanzo, scritto nel 1946 e pubblicato l'anno dopo.

Nel riesame, appassionato e lucido, della gestazione che lo portò al *Sentiero dei nidi di ragno* e del *curriculum* che ne seguì, Calvino finisce in realtà per condurre il riesame della «nascita» e del *curriculum* di un intero gruppo di scrittori appartenenti alla generazione immediatamente successiva alla «generazione di mezzo»; quella parte di essa, cioè, che si trovò giovanissima a dover fare contemporaneamente e quasi bruscamente (Calvino parla ad un certo punto di «trauma») le sue scelte ideali, politiche, culturali, letterarie, tra la guerra e la Resistenza, e che esordì letterariamente nell'immediato dopoguerra; a differenza, appunto, della «generazione di mezzo», che si trovò di fronte alle grandi, nuovissime esperienze, con una base culturale e letteraria già formata nelle sue componenti di fondo, e altresì con una produzione sufficiente spesso a definire la personalità di uno scrittore.

Il che lasciò certo, in Calvino e negli altri, un certo senso di vuoto culturale dietro di sè, la impossibilità o difficoltà a rifarsi ad un retroterra, ad un patrimonio stilistico acquisito alla cultura letteraria italiana: ma dette loro altresì una più libera e acuta consapevolezza verso la realtà e società italiana del dopoguerra: una consapevolezza che sembrò avere il suo ideale momento ispiratore nella coscienza civile e morale, nel «nuovo illuminismo» di Giaime Pintor, precoce «maestro» di una generazione senza veri «maestri»: una consapevolezza che, sul piano culturale-letterario si espresse nella rottura con la tradizione ermetico - novecentesca, e crociana in senso lato, e in una espansione di interessi verso quella letteratura europea e mondiale su cui Pavese e Vittorini avevano esercitato tanta parte della loro ricerca negli anni trenta. Il discorso svolto da Calvino acquista perciò un interesse al tempo stesso storico-culturale e critico-attuale: e crediamo che molti (come, personalmente, noi) vi troveranno illuminanti conferme a ipotesi critiche avanzate negli ultimi anni, a proposito di Calvino e di quella parte della sua generazione cui il suo discorso si riferisce in modo più specifico.

Ecco anzitutto il problema della necessaria, quasi violenta *contemporaneità* di una serie di scelte fondamentali: il passaggio, «tutt'a un tratto», di quei giovani dal «tranquillo antifascismo» moralistico-borghese alla guerra partigiana, «e contemporaneamente, le riflessioni sul giudizio morale verso le persone e sul senso storico delle azioni di ciascuno» di loro: e all'indomani della Liberazione, la presa di coscienza acutissima che i problemi delle «letture» e dello «scrivere», si fondevano intimamente con «l'esperienza di vita» ancor bruciante e con l'esigenza di «una definizione di cos'era stata la guerra partigiana». Di qui molti aspetti caratteristici del neorealismo, inteso non come «scuola» ma come ricco e impetuoso movimento culturale e ideale d'avanguardia; è inteso perciò nella sua carica più vitale e feconda, al di là degli equivoci e delle ingenuità che pure lo caratterizzarono.

Ma, accanto ai momenti attivi di quella esperienza (cui sono legate, oltre al *Sentiero*, tante opere valide che in modo diverso ne risentirono), Calvino ha ben presenti i limiti, le carenze, le intime contraddizioni di essa; e, tracciando un amaro bilancio autocritico di tutto quello che venne *dopo*, contrappone a quella fase di ricerca appassionata e accanita per «cominciare una narrativa che aveva ancora da costruirsi tutto con le proprie mani», il successivo incanalarsi del romanzo in un «corso elegiaco-moderato-sociologico in cui tutti finimmo per scavarci una nicchia più o meno comoda», grazie anche alle lusinghe dell'industria editoriale, «con le sue campagne di lancio, i suoi successi e i suoi tran-tran».

«Il maturare impetuoso dei tempi — scrive ancora Calvino — non aveva fatto che accentuare la mia immaturità»; e vede quasi interamente «bruciato» nel *Sentiero* «il tesoro di memoria» di quella esperienza eccezionale, sente ormai «distrutta» dentro di sè quella stagione partigiana «gremita d'immagini e di significati» che avrebbe potuto costituire il suo più prezioso patrimonio di scrittore.

E' questo un discorso, naturalmente, che non riguarda soltanto lui; meno lui, anzi, di tanti altri. Certo, molti della sua generazione non hanno saputo reggere a quel «trauma», e hanno risentito in modo tutto passivo di quella formazione drammaticamente accelerata dai tempi, di quella «immaturità» culturale, cadendo prima nell'equivoco dello pseudo-spontaneismo e della «verginità culturale» di fronte ai «fatti», e diventando poi talora scrittori di successo disponibili più o meno direttamente alle più diverse e sottili sollecitazioni del «mercato». Ma le crisi, di idee e di linguaggio, che hanno segnato il *curriculum* di Calvino hanno sempre risentito del momento più attivo dei suoi esordi: di quella libera e acuta consapevolezza verso la società italiana contemporanea, che diventa via via presa di coscienza dell'intimo nesso tra valori antifascisti e problemi di oggi. «La chiarezza, la ricerca nel passato della chiave del presente, l'amore al gran settecento», diceva recentemente di lui Sciascia, indicando «le ragioni» che glielo facevano sentire «vicino».

Ma, ci chiediamo allora, è proprio certo Calvino di aver «bruciato» tutta la sua esperienza? o non piuttosto di averne «bruciato» il momento più passivamente nostalgico, la sterile «memoria» di una «stagione eroica» fissata nel tempo, per ritenerne invece le istanze ideali e morali più profonde? e, semmai, di non aver saputo (o voluto) portare questo processo fino in fondo, con piena coerenza, se è possibile avvertire in certe sue pagine narrative e tra le ultime righe di questa autocritica amara, l'insidia sottile di una caduta di quella consapevolezza, e di un ritorno moralistico-sentimentale di quella nostalgia consolatrice?

Questo è uno dei problemi che Calvino e una parte non piccola della sua generazione, si trovano ancor oggi di fronte: di qui, dallo scioglimento di questo nodo, può prendere nuova forza quel discorso, che va al di là delle polemiche tra i liquidatori del recente passato e i suoi rievocatori elegiaci; quel discorso che è un momento importante della ricerca di uno scrittore tra i più agguerriti e sicuri dei nostri anni.

Gian Carlo Ferretti

«L'impagliatore di sedie» di OTTIERO OTTIERI

letteratura

La fredda oasi del grattacielo industriale

In quell'ordine apparentemente funzionale, tutto è pulito, liscio, silenzioso, compresa la pazzia — Le vite umane sono regolate da cifre e sigle — La bellezza è una merce — Ogni gesto diventa simbolica astrazione

Carlo, un alto dirigente industriale, si reca a visitare una sua dipendente, Luciana, ricoverata dopo un tentato suicidio in un ospedale psichiatrico. Il medico accoglie l'ospite e lo accompagna a dare uno sguardo nei vari reparti. Uomini «immobili come pietroni», sottoposti alla cura del sonno e dementi curati con medicine che «ripuliscono in pochi giorni il più profondo delirio», popolano le sale. «Nessuno urla qui», osserva Carlo. «Li abbiamo messi tranquilli», risponde, ambiguo, lo psichiatra. Nella «sala di ricreazione» i due trovano dieci pazienti «gentili, calmi, come fossero sordi e ciechi». Fra questi un ragazzo che, fuori di lì, come impagliatore, lavorava quattordici sedie al giorno. Poi se ne stava seduto sopra uno scalino senza far niente, chiuso nella sua taciturna rigidità mentale. «Il professore dice che ha paura delle donne», narrava sua madre. Ora è peggiorato, ed è sotto gli occhi di Carlo. Il libro, nel quale Ottiero Ottieri descrive lo atteggiamento di questo piccolo personaggio, si intitola appunto L'impagliatore di sedie (Bompiani, pagg. 205, L. 1500). Non è, però, la storia del ragazzo. E' piuttosto una visione fra reale e simbolica dei tempi nostri che si dipana intorno all'esistenza condotta da Carlo in pubblico e in privato, fra casa e bottega, come dicevano un tempo. Solo che in casa di Carlo non si entra mai. Ne parla di sfuggita Teresa, moglie non convinta di un dirigente più giovane, che anche come amante non è affatto convinta, per cui non arriva mai sulla soglia di quella casa. Forse la colpa è proprio di Carlo, al quale, «con rimprovero e dolore», essa dice: «Non hai una casa anche tu? Non mi hai detto una volta che deve rimanere vuota?».

Insomma la scena è occupata da Carlo, diviso fra lavoro (decifrare certe statistiche che determinano poi il destino del personale d'azienda) e vita personale, che si corrispondono a meraviglia nella loro aridità. Aridi sono gli svaghi nei nights, gli amori fortuiti durante un weekend a Roma, l'incontro con una «squillo» di lusso, che Ottieri descrive magistralmente in una scena di strip-tease anche morale. Persino la protesta di un gruppetto di «intellettuali» dinanzi a un cinema, per via di una pellicola censurata, fa parte di questa astrazione nella realtà, quasi un rovescio dello stato ipnoide descritto dai testi psichiatrici. O che questo non sia l'effetto di uno stato ipnoide collettivo, fantasia tormentata di un ordine asettico, sperduto nelle velleità erotiche?

Tutto è, comunque, esternamente pulito, liscio, funzionale, silenzioso (compresa la pazzia). «Un'oasi (o una giungla), moralmente fredda». Le vite umane sono regolate da cifre e sigle. Il gesto è simbolo. La bellezza, una merce. Il mondo «un labirinto di sensi unici», di «soste vietate», di «sensi rotatori», tutto ben diretto, sotto gli occhi del gionane lavoratore alienato dal suo lavoro, il quale «ha scelto il silenzio».

Ricostruendo in breve il racconto, pensiamo di aver indicato il disegno, le qualità e le intenzioni dell'autore. Si può, dunque, parlare anche di «intenzioni»? Vediamo. Il libro nasce da un documentario, che il narratore ha costruito come spettacolo o progetto di spettacolo (film o opera di teatro) C'è un dialogo, e infinite didascalie. Quindi il racconto è al presente Ogni scena resta nella fissità di questo tempo grammaticale Si ha così un dinamismo narrativo che rievoca certe «pièces» di Sartre (Huis clos o Morts san sépulture), mentre il dialogo ricorda piuttosto Pirandello per la carica introversa dei personaggi e la loro difficoltà di intendersi

Ottieri, in un'ampia prefazione, illustra la genesi del romanzo, le fonti di «ispirazione» e gli adattamenti culturali (fra psicologia e fenomenologia) Il tentativo, egli narra, nasce anche dallo sconforto di fronte alla ricerca narrativa legata all'industria Il contenuto di questa premessa, beninteso, non è nè chiaro nè convincente Oscuro è, ad esempio, quel considerare i «temi industriali» come una «moda». Come se la letteratura non si qualificasse, considerandosi moda. Non lo è stata per una Simone Weil e neppure per un Giraudoux, per citare due casi lontani. A Milano parrebbe di sì.

Non è proprio detto, però, che Ottieri, passando al lavoro narrativo, tenga conto davvero delle premesse. Il mondo industriale è lì, intorno alle sue figurine. Eppure, esaminando l'obiettività descrittiva con cui compie questo esperimento, si penserebbe che lo scrittore abbia meditato sulla lezione impartita da Vittorini intorno alla «letteratura a livello industriale» e alla «catena di effetti» prodotti dalla «realtà industriale». Spiegammo a suo tempo che il suggerimento vittoriniano, anche se animato dalla buona intenzione di svincolare dal naturalismo la narrativa sull'industria, ci pareva altrettanto riduttivo, come ogni schema post-simbolista che ponga l'accento unicamente sul carattere emblematico o metaforico dei linguaggi, limitando così una libera scelta assimilativa.

Sotto queste pressioni uno scrittore può anche passare da quello che per lui era scoperta obiettiva all'obiettività descrittiva imparentata con l'aridità emblematica delle avanguardie narrative. Ma si dà il caso che questa visione romanzesca sia nata da una sofferenza sincera. Malgrado l'intenzionale distacco, Ottieri riesce a narrarla. Per di più egli brucia quasi ogni traccia di quel lirismo crepuscolare, ch'era altrove il suo vero limite. Tanto più non vorremmo ch'egli disperdesse nelle cifre e nelle convenzioni quello ch'era stato un originale rapporto di sincerità nel linguaggio rispetto alla propria esperienza vissuta. Ad esso egli deve, fra l'altro, le pagine migliori del Taccuino industriale.

Michele Rago

schede

I romanzi di Eça de Queiroz

Le opere recentemente pubblicate dalla *Biblioteca Universale Rizzoli* dello scrittore portoghese José Maria de Eça de Queiroz sono un notevole contributo alla conoscenza della vita del Portogallo, delle condizioni sociali e degli squilibri politici che ancora oggi si riflettono sulla classe operaia.

L'importanza dell'opera di questo narratore, figlio illegittimo di un magistrato, nato a Pavoa de Varzim, pittoresco paese di pescatori nel nord del Portogallo, è dovuta alla sottile analisi della società ritratta crudelmente in tutti i romanzi che compongono la progettata serie intitolata *Scene della vita portoghese*.

Nella *Capitale*, suo primo romanzo, tutta la vita di Lisbona è dipinta come un grande affresco dove il protagonista Arturo, spirito ambizioso ed inetto desideroso di affermarsi come poeta-drammaturgo, fallisce nella sua impresa, preda di sfruttatori che dilapidano gran parte della sua eredità. La felicità inventiva di Eça de Queiroz, attraverso situazioni e vicende, messe a fuoco sotto una luce squisitamente ironica, si rivela nello studio dei personaggi che ci appaiono come un'intera galleria di tipi Commercianti, banchieri, prostitute, nobili, giornalisti, uomini politici, sfilano come un nudo corteo nell'intricata rete del racconto, così come si susseguono le delusioni del nostro personaggio spintosi nella capitale solo per desiderio di evasione dalla vita povera e monotona del piccolo villaggio.

I Maia, l'ultimo romanzo, è l'opera di maggior impegno; si pensi che lo scrittore vi lavorò per otto lunghi anni concentrandovi numerose scene di vita portoghese e ampliando il quadro di quella Lisbona che aveva già così magistralmente dipinto nella *Capitale*

Eça de Queiroz vi svolge un tema scabroso, quello di un incesto involontario, ed intorno ai due personaggi muove tutta la società di Lisbona, ritraendola dal vero o da esperienze personali. Infatti, quando nel 1888 uscirono *I Maia* tutta la città fu messa a rumore dai frizzanti commenti del pubblico che vi si riconosceva con evidenza La linea tradizionale del romanzo è sempre quella ottocentesca come generalmente tutte le opere di Eça de Queiroz: in esse prevale anche sull'intreccio la viva personalità dell'artista sempre presente a se stesso nello stile inconfondibile e nell'acutezza del giudizio.

Tra *Il Cugino Basilio* (1878) e *La reliquia* (1887), satira dell'ipocrisia religiosa, si inserisce *Il Mandarino*, bellissimo racconto pubblicato a puntate nel *Diario de Portugal*. Il racconto nasce da un popolare quesito etico e si svolge nella fantasia dello scrittore con raffinatezze e colori veramente espressivi. Il modesto impiegato, divenuto improvvisamente ricchissimo, si sbizzarrisce nei piaceri della vita circondandosi di ogni possibile splendore, ma come sempre accade, la noia ha il sopravvento e, su tutto, il rimorso di aver causato la morte del vecchio mandarino e la tragica miseria della sua famiglia.

In questa novella Eça ha trovato il giusto equilibrio fra il divertimento satirico ed il sogno e la libera espressione del pensiero si è rivelata consapevole del contenuto filosofico che pervade tutto il racconto.

Ubaldo Bardi

si dice così

Congiuntura dall'astrologia alla scienza

Nel senso di «punto di congiunzione», il sostantivo è reperibile per la prima volta, nell'italiano, in testi del Trecento: è derivato dal verbo *congiungere*, ricalcando il più antico termine *giuntura* (che è testimoniato già nel secolo XIII ed è disceso dal latino *iunctura*). Tramite l'uso fattone dall'astrologia, che elucubrava sulla congiunzione degli astri e sui suoi possibili effetti, dal significato primitivo presto si passò a quello metaforico di «circostanza», di «concorso di eventi», di «occasione». La accezione tecnica (nel caso particolare, economica) del sostantivo è nata invece nel secolo presente e ricalca quella del tedesco *Konjunktur*, un termine pur sempre da collegare con le matrici linguistiche sopra dette: in questo moderno significato, *congiuntura* indica la fase del ciclo in cui l'attività economica si trova in un certo periodo, fase che può essere «alta», «bassa», cioè di ascesa, di crisi ecc. Non c'è stato bisogno di coniare qui un nuovo vocabolo, e così, sotto quest'unica parola traspare in qualche modo il tragitto della nostra civiltà diretta dalla astrologia alla scienza (se è vero che la congiuntura di cui ogg. si parla è qualcosa di creato dall'uomo e dall'uomo dominabile, e non un prodotto del caso o della volontà divina che muove gli astri).

f. r.

Seconda edizione interamente riveduta dell'opera di Galvano Della Volpe

La critica del gusto

La seconda edizione della *Critica del gusto* di Galvano Della Volpe «interamente riveduta» e nella sua forma definitiva conferma l'interesse di un libro ormai da considerarsi come un «classico» dell'estetica contemporanea pur nella sua estrema «attualità». Scopo del libro è la fondazione di un'estetica materialistico-storica ed è importante sottolineare come questa assuma oggi nel dibattito contemporaneo la più rigorosa difesa delle ragioni e della funzione dell'arte contro le tante ipotesi della sua «morte» e della sua «labilità» nel rapido consumo, difesa coerente con l'impostazione classica del marxismo quale già appare nei *Manoscritti economico-filosofici del '44* e nella *Teoria del plusvalore* e soprattutto nell'*Introduzione all'economia politica*. La difesa dell'arte coincide così con l'accertamento della sua «storicità» o «natura sociologica» che la sottrae al destino di isolamento e di «vuota interiorità» di ogni estetica metafisica rivelando invece la sua appartenenza «alla stessa problematica dei valori conoscitivi e morali di cui partecipano la scienza e la storia».

La dimostrazione di tale «appartenenza» appare già evidente ad una «lettura sperimentale» che confuta inequivocabilmente l'idea di «immagine pura» proprio in quanto mette in evidenza la «portata immediata della significanza razionale implicata dalle immagini poetiche» e dopo la puntuale analisi storico-critica dei testi poetici conclude appunto: «La verità o valore conoscitivo della poesia in quanto discorso che faccia capo ad immagini-concetti ossia a complessi logico-intuitivi secondo quanto conferma la presenza di una *struttura* ossia di un *significato* di ogni prodotto o "fantasma" poetico».

La critica alla concezione romantica di *autonomia* dell'arte, intesa appunto come *poesia pura*, assoluta e metastorica, non scade come spesso storicamente è accaduto in una *eteronomia* astratta in base alla quale il valore dell'arte è ricondotto a significati esterni e estranei all'opera d'arte stessa, infatti dopo aver messo in rilievo il «legame» storico-sociale dell'arte coerentemente altresì afferma che esso legame «non può condizionarla meccanicamente e dall'esterno, ma deve far parte del *piacere sui generis* ch'essa ci procura». E a conclusione di analisi letterarie mette in evidenza l'«approfondimento razionale della verità comune, sempre approssimativa» operato dall'arte e tende a chiarire le ragioni per cui tale approfondimento è artistico.

Confutazione

Questi rapidi cenni ad alcune delle idee di fondo della *Critica del gusto* indicano già il limite di quant. han voluto soprattutto circoscrivere l'importanza del libro nell'ambito della definitiva confutazione dell'estetica idealistico-romantica e ne mettono in luce il *contributo costruttivo* che mediante il *recupero* storico-critico della problematica estetica classica il cui livello spesso raggiunge (si tenga presente la discussione del concetto di «disinteresse» kantiano e successivamente il «rovesciamento» delle idee di «forma» e «contenuto») e l'*utilizzazione consapevole* e funzionale a fini nuovi dei più moderni strumenti (quali la linguistica strutturalistica della scuola di Copenaghen) fa di tale opera l'*alternativa storico-ideale* del marxismo all'estetica classica e alle estetiche contemporanee, per non estendere la nostra analisi alle frequenti contaminazioni tra estetica e psicologia o psicanalisi, che pure hanno fatto la fortuna di critici come Dorfles o Sartre, e oltre le varie ipotesi di «opera aperta» o di «opera assurda». Oltrepassa i limiti di questa segnalazione la puntualizzazione di una problematica così ardua e complessa svolta in un eccezionale rigore teoretico senza alcun compiacimento così letterario e tutta fondata su una aderenza completa ai testi e alle opere sì da essere già una esauriente esemplificazione di un metodo critico (della «parafrasi dialettica») e che offre alla critica militante uno strumento indispensabile, soprattutto in tutte le implicazioni contenute e nella sezione «La chiave semantica delle arti» e nel *Laocoonte '60* dove appunto si dimostra come «la teoria generale dell'arte (o estetica) tende sempre più a configurarsi come risultato, o meglio come sistema elastico, delle singole poetiche o teorie speciali».

Arte nuova

Su un punto ci pare però in questa sede soffermarci, sul contributo che quest'opera offre all'impostazione della nostra lotta per una cultura e per un'arte nuove e rivoluzionarie. L'aver infatti dimostrato il principio che «senza *idee in genere* non c'è poesia» con la precisazione della tendenziosità, ossia inevitabile «determinatezza» storica di ogni ideologia («La più alta lirica è sempre lirica storica». «La poesia comincia dove è la tendenza») e dato che nel nostro tempo ideale e artistico *attuale* non può essere che una poesia strutturata di ideologia socialista (= realismo socialista), tutto ciò concorre a *fondare* veramente il diritto di battersi per una poetica socialista. Insomma una poetica del realismo socialista è accettabile solo se derivata da una rigorosa (Estetica) del realismo della poesia in genere e quindi implicitamente della poeticità di ogni ideologia in genere. In questo modo l'identificazione di una estetica materialistico-storica, oltre a costituire un contributo fondamentale per una più approfondita conoscenza e comprensione dell'arte dà consapevolezza e vigore alla stessa lotta per una poetica del realismo socialista che per principio mira a restaurare con la piena umanità dell'arte la pienezza dell'arte stessa. E coi richiamo al contributo eccezionale alla unita possibilità di una scelta rivoluzionaria di quest'opera che rappresenta uno dei tentativi più compiuti di elaborazione di un'estetica materialistico-storica, ci pare poter concludere non senza il consiglio di tener presente oltre gli altri scritti di estetica dell'autore il corpus integrale delle sue opere che fanno dell'autore una delle più lucide testimonianze intellettuali del nostro tempo.

Elio Mercuri

notiziario

• • • A DISTANZA DI UN ANNO dal loro primo incontro di Palermo, gli scrittori del *Gruppo 63* terranno una nuova riunione da oggi 1, fino al 3 novembre a Reggio Emilia. In una serie di sedute private (alle quali saranno invitati anche alcuni osservatori stranieri) verranno letti e discussi brani di opere inedite o in corso di elaborazione. Il pomeriggio del 3 novembre si svolgerà un pubblico dibattito sugli orientamenti e l'attività del Gruppo. Le sedute avranno luogo nel ridotto del Teatro Municipale, dove sarà allestita una mostra di «poesia visiva». Il convegno, organizzato con la collaborazione della rivista «Malebolge», è patrocinato dal comune di Reggio Emilia.

Prenderanno parte alla riunione: Anceschi, Arbasino, Balestrini, Barilli, Bruno, Buttitta, Carta, Cassè, Celli, Colombo, Costa, Curi, Del Buono, Diacono, Di Marco, Dorfles, Eco, Falzoni, Ferretti, Filippini, Giuliani, Gozzi, Gramigna, Guglielmi, La Capria, Leonetti, Lombardi, Lucentini, Malerba, Manganelli, Manieri, Marmori, Martini, Miccini, Mizzau, Novak, Pagliarani, Pedio, Perrieri, Pinotti, Porta, Ripellino, Riva, Rosselli, Rugafiori, Sanguineti, Scabia, Scolari, Spatola, Tadini, Testa, Vasio, Vivaldi.

• • • STA PER USCIRE PRESSO Einaudi la ristampa di *Tempi stretti*, il romanzo che aprì nel 1957 la nuova «stagione» della letteratura di argomento operaio e industriale. Più che di una ristampa, si tratterà in realtà di una vera e propria «edizione riveduta e corretta», come si usa dire. Intanto, sempre di Ottieri, Gallimard ha acquistato i diritti di traduzione dell'*Impagliatore di sedie* (ed. Bompiani).

• • • LA SECONDA EDIZIONE DEL PREMIO «Riccardo Bonfiglio» sarà dedicata, per il 1965, alla narrativa. L'ammontare del Premio è di lire 500.000 ed è indivisibile.

Il premio sarà assegnato il giorno 3 aprile 1965 ad una opera di narrativa di autore vivente, di preferenza giovane o agli inizi della carriera letteraria. La consegna avrà luogo a Milano.

Le opere concorrenti dovranno essere state edite dal 15 gennaio 1963 al 15 gennaio 1965, data ultima per l'invio. Non verranno prese in considerazione le opere non raccolte in volume.

L'assegnazione del premio sarà fatta a maggioranza. Si fa richiesta ad autori ed editori che desiderino inviare opere, di rispettare i termini di pubblicazione e di inviare dieci copie, indirizzando a: Segreteria del Premio «Riccardo Bonfiglio», piazza Sraffa, 2, Milano.

Presidente onorario del Premio è Renzo Bonfiglio. La giuria è così composta: Luciano Cafagna, Carlo Cipparrone, Luigi Del Grosso Destreri, Raffaella Del Puglia, Franco Floreanini, Enrico Piceni, Luigi Silori, Carlo Steiner, Giorgio Tinazzi.

• • • IL PROGRAMMA RAVENNATE delle celebrazioni nazionali del 7. centenario dantesco sarà aperto il 27 aprile 1965 con la giornata, dedicata a Ravenna, del consesso internazionale di letteratura italiana. Dandone recentemente l'annuncio nel corso di una conferenza stampa, il sindaco dott. Benelli, ha precisato che la giornata ravennate, dedicata al tema «Dante nel mondo» su relazione del prof. Umberto Bosco della università di Roma e del prof. Robert Clemens di New York, sarà la giornata conclusiva del congresso, che si aprirà in precedenza a Firenze sui temi danteschi: filosofia e teologia, i problemi storici, lingua e stile e critica e filologia, proseguendo poi per Verona sul tema: «Dante e l'umanesimo».

• • • SOTTO IL PATROCINIO DEL COMUNE, dell'Azienda Autonoma di Soggiorno e del Circolo Artistico Culturale del Tigullio, di Rapallo, è indetta dalla Rivista «Prove di letteratura e arte», la terza edizione del Premio Letterario «Prove - Città di Rapallo» per testi inediti di narrativa riservato a scrittori italiani.

Il Premio consisterà in L. 500.000 e nella pubblicazione del romanzo vincente (o della raccolta organica di racconti) sopra un numero speciale della Rivista «Prove di letteratura e arte», e successivamente da una Casa Editrice italiana.

I dattiloscritti, in sette copie, dovranno essere inviati entro il 31 dicembre 1964 alla Segreteria del Premio, presso il Comune di Rapallo. Le opere concorrenti non dovranno essere state premiate o segnalate in altri concorsi e dovranno portare, su ogni copia, il cognome, nome, indirizzo dell'autore.

La composizione della Giuria sarà resa nota quanto prima. La proclamazione dell'opera vincente e la premiazione, avranno luogo a Rapallo nella primavera 1965, in occasione della pubblicazione del numero speciale della Rivista «Prove» dedicata al Premio e della presentazione dell'opera premiata nell'edizione 1964.

Inoltre la Segreteria del Premio Letterario «Prove - Città di Rapallo» in occasione della proclamazione del vincitore del premio stesso per l'anno 1965 indice collateralmente un premio giornalistico per un articolo sul Premio letterario e sulla zona turistica di Rapallo. Tale premio è riservato ai giornalisti che presenzieranno alla cerimonia in qualità di invitati e consisterà in dieci giorni di ospitalità per due persone, offerti dall'albergo «Rapallo».

Gli articoli concorrenti, pubblicati su giornali o riviste, dovranno pervenire in 10 copie, alla Segreteria del Premio, presso il Comune, per essere esaminati dal Comitato «Amici di Rapallo».

notizie di poesia

MORTI E NASCITE — E' nato *Il fondo*, rivista bimestrale di poesia, a Milano, diretta da Carlo Torriani. E' morto *Cratilo*, rivista di linguistica, a Torino. E' nato *Sigma*, cioè è rinato Cratilo, che ha cambiato editore (adesso lo stampa Silva di Genova) e titolo, ma conserva la stessa redazione (Squarotti, Del Boca, Pautasso, ecc.). E' nato *Il portico*, rivista di cultura, a Mantova (diretta da Mario Artioli e redatta da Margonari, Sermidi, Trebbi e Zelati). Si è parlato di «sospensione» di un'altra rivista fiorentina, «causa recessione economica» e con licenziamenti (discrezione vieta il nome). E' morta *Nuove Dimensioni* di La Spezia «per cause organizzative ed editoriali». E' nata *Malebolge*, rivista di letteratura, a Milano, distribuita dall'editore Mursia e c. e redatta da Antonio Porta, Adriano Spatola, Anceschi, Accame, Carta, Celli, Costa, L. Gozzi e A. Gozzi. Scade il contratto di un'altra importante rivista milanese con forte deficit, e non si sa se... (discrezione vieta il nome). E' nata *Giovane critica*, a Catania, diretta da Pietro Battiato. Uscirà diradatissima un'altra importante rivista torinese: internazionale. Anche le filosofiche sono in crisi. Sta per nascere...

Insomma continua. Le riviste di letteratura e di poesia nascono, vivono la loro stagione, muoiono e rinascono come sempre. La guerriglia letteraria si trasforma in battaglia culturale, la guerra di nuovo in guerriglia. I giovani si affiancano ai maturi, i maturi si sostituiscono ai vecchi. Il bollettino delle nascite e delle morti letterarie, a volte, non è segno di cattiva salute. Però bisognerebbe verificare; e c'è chi nutre seri dubbi sulla buona salute di chi si ammala...

GRUPPO DELTA — E' nato e cresce in quel di Firenze. Finora se ne conosce soltanto un pieghevole quasi-manifesto, ma i principi che lo informano sembrano eccellenti, da verificarsi soltanto nei fatti Il Gruppo è dunque «un libero incontro di uomini dei più diversi settori sociali e si propone di inserirsi nel dibattito culturale evitando la schematizzazione culturalistica della *équipe* orientata verso le mode e la pubblicistica intesa come prodotto di consumo» (e già qui si coglie un giusto risentimento per la purtroppo crescente organizzazione dei gruppi di pressione culturale). Il Gruppo Delta però «ambisce» subito «a qualificarsi rivoluzionario nel campo della cultura e del costume: combattendo cioè la società letteraria e artistica uscita dai cosidetti "anni sessanta"» (qui il discorso manca forse di tutta la chiarezza che sarebbe desiderabile, ma chi «ha orecchio» per le cose della società letteraria può sforzarsi di capire i riferimenti alla «progressiva mistificazione tecnico-burocratico-scientifica articolata nelle deformazioni estetiche, linguistiche e critiche; l'asservimento ai gruppi di potere; le mafie culturali; la presentazione meramente statistica della realtà; le tecniche di astrazione dai problemi; l'industria culturale ecc.»). Il Gruppo Delta comunque «mira a delineare e sperimentare in se stesso le possibilità di autorealizzazione di un'avanguardia capace di affrontare criticamente l'attuale situazione storico-politica» e si propone di promuovere dibattiti, conferenze, inchieste ecc., cercando interlocutori nelle fabbriche, nelle Case del Popolo, nei circoli democratici rionali, e così via, magari giungendo a pubblicare (presto, sperano i «deltisti») una rivista bimestrale o trimestrale. La simpatia è naturale, di fronte a queste dimostrazioni di buona volontà. E gli auguri, anche in questo caso, spontanei. (Con l'occhio, però, alla verifica dei fatti...).

ALTRI ANNUNCI BREVI — A Venezia Cesare de Michelis e Massimo Cacciari preparano l'uscita, fra qualche settimana, di *Angelus novus*, una ambiziosa rivista giovanile di studi di estetica. A Roma si aspetta da qualche tempo *Grammatica* di Giuliani, Manganelli, Perilli e Novelli. La *Fiera letteraria* è uscita, «rilanciandosi» con innesti vari e interessanti sintomi di volontà discussoria tra cultura cattolica e cultura marxista. *Questo e altro*, sospesa dopo otto numeri, si prepara a riuscire presso un altro editore, questa volta grossa (addirittura la più grossa, si dice). Come si vede, il fermento culturale continua, e alle morti e alle metamorfosi si mescolano le nascite o, ancora soltanto, i concepimenti.

a cura di **Gianni Toti**