

altre ne sono seguite. All'incirca, si distinguono due schiere di cosiddetti « giovani artisti »: quelli sulla quarantina, e quelli che hanno messo le penne dopo l'ultima guerra. Per i primi, è stata riconoscibile l'influenza e un proficuo insegnamento desunto dalla cultura che ai maestri maggiori fu di nutrimento: l'Impressionismo, Cézanne, il postimpressionismo; ma anche l'effetto della vicinanza diretta di codesti maestri: Morandi, Carrà, De Pisis. Per i seguenti, cioè per i più giovani e spesso ancora implumi, sono le correnti d'arte, i movimenti estremi, i turbamenti, i terremoti, le malattie, le ideologie politiche, il tutto naturalmente internazionale, che tengono in agitazione, e in un'incertezza d'espressione codesti artisti giovanissimi: e sono il neocubismo, il neorealismo, l'astrattismo, eccetera. Superate codeste inevitabili crisi di crescita, si attende anche da loro un frutto di opere convincenti.

FIorenzo FORTI: **Letteratura contemporanea**

La fine del secolo colse l'Emilia e Bologna saldamente classiciste e carducciane. Tuttavia qualche venatura più tenera percorreva quel fiero classicismo: intanto la Romagna, contravvenendo alla tradizione che la vuole sanguigna, e rubesta, offriva allo Studio allievi più morbidi: da Severino Ferrari al Pascoli a Manara Valgimigli, da Renato Serra al Panzini. Ma anche la generazione indigena accennava ad una svolta: la Bologna ruskiniana e wagneriana di Alfonso Rubbiani e di Enrico Panzacchi era, malgrado l'ossequio sincero, abbastanza lontana dal maestro.

Meglio che dal composto bozzettismo narrativo di Adolfo Albertazzi, questa Bologna fu rappresentata dalla precoce vigilia letteraria di Giuseppe Lipparini: chi scorre le pagine ingiallite del Tesoro, un foglietto dalla testata floreale, che raccolse intorno a Lipparini l'Albertazzi, il Valgimigli, Giulio De Frenzi, incontra quel vago culto della Bellezza che, pur richiamandosi alla « divina proporzione » del Firenzuola ed altri antichi, mostra una stretta affinità con quello che bandiva su per giù negli stessi anni, la fiorentina Vita Nova degli Orvieto, echeggiando le lezioni di Augusto Conti all'Istituto di studi superiori di Firenze: non per nulla quei nomi e quegli atteggiamenti confluiranno sotto l'insegna del Marzocco. Zanichelli prestò suoi elzeviri anche a questa stagione letteraria, ma la grande poesia rimaneva lontana e tornò all'editore bolognese solo col Pascoli; a quegli scrittori possiamo oggi riconoscere di avere avviata la fortuna novecentesca del capitolo concentrando, come voleva uno di loro, il Rubbiani, in « una piccola forma nitida e precisa, possibilmente luminosa », un sentimento e un pensiero non ricco e quasi tutto in superficie.

Questo classicismo sterile, senza inquietudine, malgrado il proclamato misticismo della Bellezza, che doveva rendere impaziente la generazione più giovane che già tendeva ad allontanarsi in qualche modo dal D'Annunzio e porgeva orecchio al problemismo moralistico della Voce e alle fanfare del movimento futurista. Nella quieta dolce Ferrara, Govoni cominciava ad echeggiare i crepuscolari d'Italia

e di Fiandra. Stemperando le sue immagini, prima di essere sedotto anche lui dalla diana di Marinetti. A Bologna Dino Campana offriva ai giovani l'esempio di una vita che pareva riflettere i versi di Rimbaud e di una poesia che rompeva decisamente ogni tradizione.

Nemmeno la guerra poté impedire a Raimondi, allora giovanissimo, di buttarne un sasso nelle pigre acque della letteratura bolognese: nacquero così i dodici numeri della Raccolta, esigui fascicoli dalla copertina a colori tiepidi di carta gialliccia e maculata, dove Cardarelli pronunciò la sua prima lezione antipascoliana motivata sul Leopardi e Morandi apparve con due tavole bellissime. Una linea vera e propria però non esisteva: quella convivenza di vociani un poco affiochiti, di lacerbiani ormai incerti e di rondisti ancora indefiniti, era del tutto provvisoria.

Il primo dopoguerra, infatti, non trovò più nulla: ci fu, è vero, il felicissimo Resto del Carlino di Mario Missiroli che ospitò, in una terza pagina rimasta famosa, Alvaro e De Robertis, Panzini e Pancrazi, Bastianelli e Antonio Cervi e tanti altri: ma quasi nessuno di quei collaboratori era bolognese o fortemente radicato a Bologna e l'effimero convegno si disperse.

Ben altra consistenza ebbe il rondismo bolognese che trovò nel Bacchelli e nel Raimondi due assertori tra i più coerenti e significativi: che quel movimento abbia trovato in Bologna una seconda patria, lo conferma quella propaggine emiliana della Ronda che fu, per la parte migliore, cioè quella non politica, l'Italiano di Longanesi dei primi anni, fino al 1930 per intenderci.

In quel periodico, ispirato ad un gusto tipografico ottocentesco che ebbe l'incalcolabile ventura di incontrare una sorta di assunzione poetica nelle incisioni di Morandi, si ritrovarono, come in un luogo familiare, quasi tutti i rondisti, da Cardarelli a Cecchi, da Baldini a Bacchelli, a Raimondi.

Bacchelli si era già saldamente affermato: le prose critiche e quell'altissimo esercizio, non solo letterario, che fu l'Amleto, apparso su la Rotonda, ne avevano rivelato la profonda cultura e la forte personalità; Lo sa il tonno aveva imposto le sue qualità di moralista estroso.

Giuseppe Raimondi, invece, mostrò le sue possibilità soltanto in quegli anni, attraverso quei travestimenti letterari successivi che da Domenico Giordani al Magalotti, dal cartesiano signor Teste dovevano documentare una inquietudine morale trascritta letterariamente e destinata a culminare nel Giuseppe in Italia. Queste figurazioni di letterati minori o apportati, nelle quali Raimondi ama imprigionarsi, con quel bisogno di prendere l'avvio da una realtà già composta in una versione poetica e di esprimersi attraverso quadri disposti come una serie di stampe, minute, compatte e a un tempo secche nel segno, costituirà una sorta di provocazione letteraria, destinata a lasciare sorpresi e increduli i lettori quando la levigata superficie della prosa di Raimondi si incrina per lasciare apparire le interne fibre moralistiche, che pochi avrebbero sospettato in quel tessuto così apertamente letterario. Ma a Bologna, dice Raimondi, ripetendo un vecchio proverbio francese, ci sono più trappole che topi.

Fu proprio Raimondi a dare, sull'Italiano, la prima notizia del Diavolo al Ponte lungo, che annunciava alle nostre lettere la comparsa di un narratore di razza, quale da tempo non si vedeva, veramente capace di risolvere la propria moralità nella creazione di figure umane. La meditata lezione dei classici aveva offerto a Bacchelli un solido materiale per la formazione della sua umanità, ben radicata nei valori antichi ed eterni, volta ad esprimersi attraverso un classicismo venato di pessimismo cristiano.

Nella sua raggiunta epicità il romanzo bacchelliano offre l'esempio di un misurato e rinnovato classicismo che non cerca le sue attrattive nelle tecniche della memoria involontaria, della scomposizione temporale o del monologo interiore, forme talvolta dissolutive del personaggio e della sua storia, ma, legandosi strettamente ad una tradizione insieme storica e letteraria, tende a configurarsi non già come ricerca del tempo perduto, ma come rappresentazione del tempo vissuto. Anche in ciò la singolare e preminente posizione del romanzo del Bacchelli nella letteratura odierna non solo italiana.

Questi vincoli alla terra d'origine, questo legame ai valori della fantasia e del sentimento permangono anche nella più giovane letteratura emiliana: mi riferisco alla prosa « modenese » di Delfini e a quella « ferrarese » di Bassani, ma più ancora alla lirica. Penso alla soave commemorazione idillica che costituisce l'attrattiva della poesia di Attilio Bertolucci, specialmente quando l'abbandono estroso agli umori è frenato a tempo e il sentimento si distende in un tessuto di memorie legato da un filo patetico; penso all'assidua esplorazione di sé che sorregge il canzoniere di Gaetano Arcangeli dove l'approfondita solitudine risolve la cronaca privata in senso del tempo e trova la sua cadenza nella linea del sentimento; penso all'arcadia dolorosa di Antonio Rinaldi che a una prima, facile dimenticanza di sé nella natura ha fatto seguire un approfondimento morale tenace e tormentato, tentando di stringere poeticamente moralità e paesaggio... Una famiglia di poeti cui non dispiace la grazia del sentimento come della fantasia, disse recentemente De Robertis. Tradizione, sentimento, fantasia, sono parole che la critica ha quasi dimenticate: non ci dispiace che tornino a proposito della letteratura contemporanea emiliana.

PIERLUIGI CONTESSI: **La cultura dei giovani**

Chi volgesse un rapido sguardo riassuntivo alla vita culturale emiliana dei giovani si renderebbe conto anzitutto della precisa impossibilità di definirla al di fuori delle istituzioni universitarie e accademiche, appunto perchè lo sviluppo della cultura è qui improvvisato sulla base di una società tipicamente agraria e terriera che non può giungere a creare, per esempio, quei gruppi editoriali accentratori e diffusori, più caratteristici — oggi — delle organizzazioni sociali essenzialmente industrializzate.