

terra sicula, di cui Mandarà si presenta come postremo rappresentante. Pur nella varietà delle differenti sezioni tematiche (la morte in *La geenna del fuoco*, l'amore in *I giorni brevi*, la riflessione esistenziale in *Rischio di noi*, il manierismo sentimentale e letterario dell'Isola in *Tra il fingere e il tacere*), l'accento più ribattuto è quello che lega il fare poetico di Mandarà alla più vicina tradizione meridionale, nella ricca sfaccettatura delle sue offerte. Gli stilemi di Quasimodo sembrano ancora i più continuamente dominanti (sostantivi non attualizzati, inversioni, incastri, corrispondenze fonetiche lungo la catena del verso ecc.), ma non mancano gli incontri omogenei con Vittorini e più in là con Pirandello.

Senonché, per dire che il progetto letterario di Mandarà si affisa soprattutto ad un legame etnico, non saranno da sottovalutare le consonanze con la meteora realistica di Rocco Scotellaro, e in più con la significativa e costante presenza di Vann'Antò, a caratterizzare un ventaglio di scelte molto ampio, che parrebbe sconfinare ed includere perfino certo Luzi (oltre, naturalmente, Ungaretti e Montale), là dove è più proverbiale, nella sua dialogistica fra sé e un «tu» femminile, necessario e misterioso:

*Forse la vita dura in queste pause.
Un anno: e pare un'era incalcolabile
da quella sera di ginestre e mare.
Allevio, come posso, la tua pena
ch'è la mia stessa di saperti ancora
senza un approdo, esposta alla bufera.
Come resisti a tanto fuoco! Tenti
di sorridere e ormai ti riconosco
più forte, se tra il fingere e il tacere
fu la mia forza. Accetto la trafila
e aspetto.*

Un mazzetto di singolari e precise interpretazioni di una parallela «maniera» isolana (cioè di poeti inglesi del '600 ai nostri giorni) conferisce un'altra pennellata di dignità al ventennale esercizio poetico di Emanuele Mandarà.

Un ritorno, una riproposta

Se c'è un intellettuale dell'*entre-deux-guerres* (poeta e critico) che ha lavorato sui tempi lunghi, questi è specialmente Franco Fortini, che è transitato fra le offerte dell'attualità tenendo fisso lo

sguardo lontano, precisamente ai destinatari futuri di una società augurabilmente diversa da quella di volta in volta presente. È chiara la dimensione «estraniata», utopistica, che molto spesso ha assunto il discorso di Fortini, spesso altrove, cioè imprevedibile al momento della sua pronuncia, piuttosto scommessa che restituzione. Da qui la riproposta di diversi scritti fortiniani ad anni di distanza dalla loro primitiva apparizione, come questa *summa* poetica del «giovane» Fortini, *Poesia e errore* (Mondadori 1969), detratti gli esordi di *Foglio di via*, cioè l'arco di produzione poetica dal '46 di *Al poco lume* al '57 di *Poesia e errore* (eponima), incorniciata in una proposta di «storia» da leggere di seguito (storia «di che, se lo dica il lettore»): insomma le continue fughe in avanti di Fortini spostano lo spazio della sua leggibilità. Effettivamente le verifiche del senno del poi spesso danno ragione a Fortini: ma non sempre (sarebbe troppo pretendere). Se ci rifacciamo alle attitudini, alle prese di posizione, alle letture di dieci, venti anni fa, ci accorgiamo come Fortini fosse dalla parte giusta proprio quando andava controcorrente: si ricordi il suo atteggiamento critico nei confronti del marxismo ufficiale, netta prefigurazione del «disgelo» di là da venire, con tutte le letture giuste e conseguenti, sì a Lukàcs, ma anche a Pasternak e a Babel, no a Ehrenburg, sì a Auerbach, a Marcuse, ai formalisti russi, no (purtroppo) a Lévi-Strauss, chiara preveggenza di tutta la polemica circa la mancanza di decisionalità in ogni attività rinchiusa nello specialismo ecc. Ad un certo punto parrebbe, dunque, che il connotato emergente della posizione di Fortini fosse l'avanguardismo o se si vuole il neo-avanguardismo: ma si sa invece quanto Fortini sia polemico nei confronti degli ultimi movimenti letterari italiani, riportati negli elementi validi alle trovate delle avanguardie storiche, in un contesto di motivazioni a suo parere più portanti. L'attitudine di profeta disarmato di Fortini è perciò solitaria, svincolata da qualsiasi tattica di gruppo, anzi un po' nell'accezione del bastian contrario che non vuole intruparsi. E non va taciuta la circostanza che in Fortini gioca un'aspirazione al livello dello stile «sublime» della letteratura:

basta rileggere in questa raccolta la sezione *In una strada di Firenze* (1947-1954) per accorgersi come nelle forme chiuse della sestina, delle rimalmezzo, delle scelte elette in campo lessicale si riproponga il discorso di certo Montale, ma anche di certi ermetici fiorentini come Luzi, nella tematica di Firenze «gelida», «ventosa», nell'equazione di ascendenza brechtiana male / non-umanità ecc. I crucci di quegli anni sono tutti racchiusi in nodi sintattici che con diverse dissonanze (incastri ed inversioni) tendono all'epigrammatico, a volte col giro concluso del *refrain*: netto anticipo su una delle imprese più audaci e lambiccate di Fortini poeta, quello della *suite* delle «Rose» di *Una volta per sempre*, in quella combinatoria aperta di segni e di simboli, il cui fascino con lo scorrere degli anni molte rughe intaccano.

Per concludere, *Poesia e errore* resta un libro che il tempo ha solo in parte logorato: forse si è assottigliato il margine di anticipazione che in un primo momento sembrava detenere. Ma non sta certo qui il punto importante: in fondo per un'opera essere «data» da dieci giorni è forse più grave che esserlo da dieci anni, cioè in ultima analisi non possiamo dedurre valori positivi differenzialmente rispetto al tardo passo di una situazione culturale colta ai livelli di media. Semmai dobbiamo dare atto a chi si innesta con l'acuta partecipazione di un Fortini nella laboriosa vicenda dei propri tempi, guadagna molte *chances* per un'udienza prolungata negli anni, anche allorché siano rimasti in pochi a giurare su un'arte come *κτῆμα εἰς αἰ.*

ALDO ROSSI

Narrativa

Vecchi e nuovi racconti di Giovanni Arpino

Giovanni Arpino è nato come narratore nel breve e largo indirizzo neorealista dell'ultimo dopoguerra, e i suoi esordi si richiamano, per alcune affinità sia pur vaghe, a Pavese. Anche

Arpino (nato a Pola, nel 1927) piemontese: per madre, e per aver a lungo abitato in quella regione. Successivi spostamenti portarono nuove esperienze. Torino, e Milano, sono presenti anche in questa raccolta, *27 racconti*, edita da Mondadori, e preceduta da altra, presso lo stesso editore: *La babbuina e altre storie*, del '67. I racconti della *Babbuina* riflettono interessi e forme del periodo più recente della sua narrativa; invece i *27 racconti*, scritti tra il '53 e il '67, ci restituiscono l'intero svolgimento, sia pur di scorcio e per sintesi, del suo lavoro fino ad oggi. Nel quale è dato rilevare innovazioni, risolutamente affrontate anche dove in contrasto con interessi e orientamenti già assunti a esperienza artistica. In particolare, abbastanza presto si manifestò in lui un'incertezza circa le possibilità di ulteriori sviluppi del neorealismo. Né si può dire che le varie ricerche di Arpino dimostrassero un carattere stabile: la sua storia passa da innovazioni a ritorni, cosicché non sembra la via migliore per definire i caratteri della sua narrativa cercar di reperirvi una ordinata linea di svolgimento. I *27 racconti* offrono l'opportunità di rintracciare le ragioni interne che hanno a volta a volta determinato mutamenti, innovazioni: e spiegano, insieme, perché manchino d'un carattere di necessità. La narrativa di Arpino ha origine in esperienze non pervenute veramente ancora a una espressione unitaria ma costituite ciascuna in una sua particolare relativa concretezza, come fila d'un disegno di per sé determinanti ed espressive, ma in fase ancora di sistemazione per poter quindi passare a un senso nuovo e omogeneo. Formazione difficoltosa: come è frequente, del resto, in scrittori piemontesi. E Arpino, appena quarantenne, ha un lavoro, al suo attivo, ricco di esperienze positive anche se non pervenute già a soluzione. Del '58 *Gli anni del giudizio*, ancora sospeso tra l'attrazione, sul modello neorealista, dei fatti sociali, e la curiosità per le ragioni proprie d'un mondo morale dell'individuo, il gusto dell'esplorazione delle diverse indoli umane. Da tale incertezza, presente pur in altri scrittori dello stesso indirizzo neorealista, volle uscire con *La suora giovane*, del '59, approfondendo, delle due esperienze, la seconda, quella dello scavo in due diverse nature. Prota-