

# POSIZIONI

di

Piero Polito

Il primo numero di « Posizioni » uscì a Firenze il 28 febbraio 1947. « E chiamatelo pure giornale di tendenza » annunciavano i redattori, dicendo che la loro posizione di intellettuali preferivano fosse intesa nel senso di un loro essere « utili alla società » con « esigenze d'amore... della sua contemporaneità », « essere dei semplici lavoratori come tutti gli operai e gli artigiani: fratelli nella esistenza, nel lavoro e nella umanità ». In effetti molti contributi erano ricollegabili a intenzioni marxiste, applicate spesso ai compiti della pittura, mentre in un articolo si avversava aspramente la moda borghese e occidentale dell'esistenzialismo, « una filosofia che cammina a quattro gambe »: « l'opinione di Sartre circa l'essenza dell'uomo, quasi fosse una specie di Robinson spirituale, artificiosamente strappato dal complesso delle relazioni sociali, origina delle figure patologiche ed anormali ».

Il « quindicinale di cultura » raccoglieva nomi in parte allora già noti, come quelli di un gruppo di pittori che avevano gli studi in piazza Donatello (tra cui Faraoni, Grazzini e lo scomparso Tordi dalla robustezza vagamente clownesca e dai sapidi toni di un verde bilioso nella pittura, Tordi che amava Daumier, Rouault) e poi letterati, scrittori, critici più o meno conosciuti. L'impressione, a ripercorrere oggi quelle pagine, è tutto sommato di calore, di un impeto fervoroso anche se non di rado approssimativo; tante cose vi coesistevano, magari troppe. Non tutti i collaboratori, per esempio, eccellevano formalmente nello scrivere. Un poeta si dava senza volerlo di quadrumane dichiarando: « un giorno dovrò pigliare il coraggio a quattro mani e levare il dolore ». Ma lo stesso con trasporto estendeva la socialità umana alla terra intera (« Ora io chiamo la terra compagna ») escludendone però il cielo e la luna che sapevano troppo di contemplativa poeticheria individualista e vecchio stampo: « Ora sono un compagno e non chiamo più il cielo compagno, e non chiamo più la luna compagna ». Si auspicava in vari modi una concretezza storica riconoscendo come determinante umana anche l'impegno tecnico ma condannando l'arte per l'arte e la critica per la critica: « Detta critica, oltre che ad essere nociva perché affine

a se stessa, ignora quei desideri nei quali l'artista opera, e di conseguenza è legato ai progressi della storia ».

Ricorrevano spesso, in quelle pagine, le missive patenti, come *Lettera a Cesare Zavattini* oppure (con un inspiegabile carduccianesimo nell'uso della preposizione spezzata) *Lettera a gli amici*. C'erano accenti di un sincero riferirsi ad anni vissuti insieme, e di un'intima coscienza dell'arte, in un pezzetto di Pratolini (che a quei tempi viveva ancora a Firenze, e di cui si apprezzava il delicato realismo elegiaco in *Cronaca familiare*) sul pittore Renzo Grazzini, suo amico di giovinezza: « Si aprono presto gli occhi nel nostro Quartiere di Santa Croce, ove le stanze sono buie e la gente tanto povera quanto è becera. Prendemmo gli abbagli propri dell'età, ma pagammo sempre di persona. Ci sapevamo difendere a pugni ed a parole, virtù che col tempo abbiamo perdute... ».

Abitiamo ancora nelle stesse strade, Renzo, io, il Botarelli sbalzatore in metallo, D'Alessandro imbianchino, Dino Ciappi boxeur e infermiere, venti altri, e capita che ci troviamo al tavolo del Bar San Piero a rinvangare la terra dell'adolescenza ».

Infatti nel tardo pomeriggio si potevano trovare, i due artisti con altri, ai tavoli all'aperto in quel così vivace (e allora non pieno di macchine in sosta) piccolo slargo accanto al voltone di San Piero: due fisionomie chiare e buone, spiranti un certo tipo di consapevolezza ma insieme di modestia; due figure dall'atteggiamento parco e quasi un po' dimesso nella solidarietà di rione assunta a programma di vita e d'arte: « Ogni vero artista è timido, l'arte è di per sé un costante invito al pudore. Più un artista è timido, più si difenderà fingendosi scanzonato. Non conosco Maestro più trepidante del Cellini. Essenziale, nell'artista, è possedere la nozione dei propri privati sentimenti e di essi valersi come zavorra per liberare la propria immaginazione. Ogni mistificazione della coscienza si riflette nell'opera, la limita se non l'uccide; ogni compiacenza, lirica e culturale, coincide con un arresto della fantasia. Ne abbiamo, ai nostri giorni, un esempio clamoroso in De Chirico... ».

Dei pittori proprio, che scrissero su quel giornale, Faraoni era forse il più raccolto, schivo anche dal riconoscersi in quell'imperversare di problematica e di sofisticazione commentizia su « dieci centimetri di tela dipinta » che asseriva dovuta « principalmente all'aridità in cui è venuta a trovarsi la nostra natura, coinvolta in infinite beghe d'orgoglio e di interessi meschini, e all'avarizia dell'immaginazione, che, stretta dalle numerose imposizioni di una falsa intelligenza, rischia di incenerirsi completamente ». Faraoni voleva salvare una certa fedeltà di estro nei suoi rapporti naturali anche se meditati, ma per altri c'era da compiere una svolta categorica: « Dopo il chiuso dello studio, l'intimità della casa, la solitudine del paesaggio dipinto in piena aria... la pittura deve oggi ritornare a parlare un linguaggio nel quale vi siano impliciti i problemi che travagliano tutti gli esseri. ».

Dopo il lungo lavoro per eguagliare le cose, e in questo senso i pittori sono giunti ad abolire tutte le gerarchie, basta pensare al valore di un volto umano diventato per la pittura uguale a quello di una mela o di un oggetto qualsiasi, e questa può essere una spiegazione

delle innumerevoli "nature morte" dipinte in questi ultimi cinquanta o cento anni, è giunto ora il momento di riproporre alla pittura, di esprimersi attraverso un linguaggio che svolga motivi di ampio significato sociale svincolandosi dall' "atto puro" divenuto ormai sterile esercitazione, da tutto il sensibilismo che ha fatto di alcuni degli ultimi pittori, anche di grande fama, delle poco graziose signorine ».

Non solo da parte di chi usava di solito il pennello e scrivendo si affidava ad un colorito istinto socio-artigianale e cosmo-artigianale, ma anche da parte di letterati con la loro esperienza critica (e non solo sulle pagine di « Posizioni » ma in tanti dibattiti e polemiche culturali) la grande imputata di quegli anni era l'immobilizzante prospettiva dell'idealismo filosofico, che aveva creduto di tener conto del divenire chiamando la storia processo dialettico dello spirito, ma in realtà finiva per perdere, della storia, il senso concreto e originale nelle identificazioni astraenti: « la considerazione dei fatti artistici e culturali in genere da un punto di vista idealistico, come cose in sé autonome... ha portato come conseguenza » che « la storia... sarebbe la storia dei "fatti non storici", atemporali, asociali, vivi (se vivi) per se stessi senz'altra determinazione ». Mentre « è assurdo parlare di storia di forme, storia di linguaggio, senza valutare queste forme e questo linguaggio nei loro riflessi sulla psicologia collettiva di quel particolare pubblico ch'esse servono. In funzione insomma dei lettori, e quindi della loro classe sociale ».

A questi argomenti si affiancava l'atmosfera, insieme drastica e confusa, del dopoguerra che si trascinò per tanti anni, e chi non l'ha vissuto non può supporre cosa fosse. Basti oggi rievocare appena la circostanza (a quei tempi ovvia per tutti, e quindi minimizzata) che in una città sorvegliata e gelosa come Firenze le anomale « rovine », le devastazioni edilizie prodotte dalla guerra, rimasero per tanto tempo sotto gli occhi di ognuno in attesa di una auspicata « ricostruzione ». I giovani di oggi che hanno sotto gli occhi cose lisce, nuove ed in parte superflue, cose anonime e rimpiazzabili con rapida comodità industrializzata, possono anche provare la tentazione di distruggere; per i giovani di allora, con quello spettacolo del già distrutto sempre davanti, la tentazione era semmai di ricostruire; anche se pareva ben chiaro, era un punto imprescindibile per tutti, che la ricostruzione non avrebbe dovuto ripetere gli errori di « prima », e di qui le denunce di atteggiamenti sbagliati, gli atti di accusa e perfino di autoaccusa più diversi. Sempre su « Posizioni » un altro pittore del gruppo pubblicava il *Processo a noi stessi* partendo dagli « anni di guerra, di lotte civili e fratricide, di interiorità sconvolte e ricomposte in tragiche trasformazioni individuali e collettive » più che altro per affermare che « il colore va steso con chiarezza; da qui ha inizio il processo creativo ed anche distruttivo (negativo) della pittura contemporanea: il quadro visto dentro di noi già risolto, per essere messo con pulizia sulla tela ».

Ma quel giornale ospitò anche tutt'altri consuntivi di crisi, riconducibili ad una fonte ben diversa ed esclusiva, la parola di Ferdinando Tartaglia. In quell'atmosfera che si è detto, fra il comune bisogno di una determinante rigorosa e l'indiscriminato coesistere delle più

diverse prese di posizione, il discorso dell'ex sacerdote Tartaglia (come ha illustrato in modo toccante Giulio Cattaneo nel libro *L'uomo della novità*, e anche nel più recente *Letteratura e ribellione*) era capitato, era caduto quasi roccia d'altri cieli col suo ardore impietoso, seppure estremamente accorato e denunciatorio del male esistente. Una voce raccolta da pochissimi, insieme attenti e disattenti, fidi e tralignatori. Comunque dette la stura, quella voce travasata nei pochissimi, travisata dai pochissimi (e fra l'altro appunto in certi articoli ospiti di « Posizioni ») alle respiscenze più varie. Tutto era « finito », dovevano considerarsi ormai nella sostanza esaurite, non più suscettibili di darci qualcosa di illuminante, le tradizionali attitudini umane, dall'inventare artisticamente al far critica o filosofia. Nell'aspettazione di una novità inedita, incommensurabile, i pochi (e anche impreparati a strutture portanti filosofico-teologiche) si sfogavano a « condannare la realtà vecchia ».

Anche chi scrive le presenti righe, non avendo al suo attivo nell'età giovane che pochi versi assorti, si credette in dovere di « rifiutarli » vergando una « fine della poesia » cui fu dato però (onde evitare l'eccessivo ricorso alla parola apocalittica) il titolo più mite di *Ai poeti: per un invito al silenzio*. Fu così che il « quindicinale di cultura », dopo aver pubblicato nel primo numero, dalla *Poésie ininterrompue* di Eluard, *Il lavoro del poeta*, ospitò nel numero 4-5 un articolo ben poco tenero per quel lavoro, e che anzi proprio diceva: « Una composizione di Eluard s'intitola *Poésie ininterrompue*: e veramente oggi si potrebbe scrivere all'infinito, e poesia tutt'altro che brutta, ma che nulla di nuovo può dirci. E non è più dignitoso allora non scriverne? ».

Fra gli articoli di Giulio Cattaneo su « Posizioni » ve ne furono due, *Peccato cattolico* e *Fine degli intellettuali*, con un vago accenno a precorrere, più che altro nelle intitolazioni, qualche spunto di teologia odierna nonché il libro di Zolla famoso negli anni cinquanta.

« Vi sono particolari momenti che costringono l'uomo a rifiutarsi, a sentire come profondamente inutile tutto quello che è passato in lui, ogni suo pensiero o atto, ogni sua speranza, la sua felicità modesta, la sua piccola angoscia. Quell'immagine di sé stesso così pazientemente modellata in una ricerca di coerenza, proprio per la fine di questa ridicola coerenza si frantuma... ». La crudele inesorabilità del ripudio di ogni valore preesistente e quindi compromesso era caratteristica del messaggio di Tartaglia, ma nello stesso tempo Cattaneo sentiva il bisogno di rievocare quel che aveva « rifiutato », di ribadirlo. A cadenze scelte, un po' nostalgiche e letterariamente scandite consegnava il rigore voluto ma insieme la sincerità intatta di un nodo complesso, ambivalente. Si apprendeva così (dal primo dei due articoli) che una fase significativa c'era stata per lui già prima, nel periodo della guerra: quando quella che in seguito doveva divenire l'alternativa di accettazione-rifiuto, si era configurata nativamente come solitudine-desiderio di partecipazione umana, e quest'ultimo si complicava di reiterati assaggi più o meno delusi:

« Nelle mie sere in caserma, quando la lunga noia della giornata era finita, davanti alle brande, alla luce delle lampade, la riunione dei compagni era segreta e importante.

« Tutti i temi fondamentali erano posti in discussione. Anche senza aver mai letto il manifesto eravamo per istinto comunisti: religione era al centro delle attenzioni, primo tema ».

Oppure (in Romagna, dove lui trovò rifugio, sfuggendo all'esercito tedesco, presso parenti affettuosi e anacronistici): « un giorno (la guerra era passata e gli uomini ritrovandosi dopo tanto tempo cominciavano l'un l'altro a consolarsi, lamentando rovine e morti) un giorno nella sacrestia affollata della chiesa aperta dal fuoco, sentii nella messa, nel comunicarsi, l'implorazione del consolo. In tutti, in quel loro stringersi, era l'offerta d'ogni minimo dolore, l'esigenza di sentirsene sollevati, confortati... Il parroco nella stanchezza del suo male che lo impediva in una tragica lentezza dava alle parole liturgiche la novità di un sentimento straordinario ».

C'erano già questi precisi momenti nel vecchio scritto, assai prima che, arricchiti e circostanziati ma rimasti intatti nella sostanza attraverso gli anni, ritornassero nel libro *Da inverno a inverno*, premio Selezione Campiello 1969. Come è noto, si trattava di una specie di « cronica » dei fatti occorsi all'autore nell'anno cruciale della guerra, il '44; ma non era esatto considerarla epigonismo della letteratura della Resistenza (la quale aveva avuto un diverso intento civico, politico e popolare).

Quel libro rispecchiava invece in un modo raccolto, sotto l'apparenza dimessa e magari scanzonata, la lontana antitesi di solitudine e partecipazione in un'esistenza giovane ma non semplice, a cui era toccato in sorte per giunta di affacciarsi alla consapevolezza in un orizzonte esterno così sconvolto e in crisi (del resto anche *Un'estate, un inverno*, racconto televisivo a puntate di altri autori, che era ambientato su per giù nel medesimo periodo, e fu trasmesso, nel 1971, s'incentrava sulle vicende di un unico personaggio e pur mantenendo, anzi accentuando, l'impegno sociale, doveva ricorrere ad altri ingredienti, in quel caso di sapore picaresco).

Il secondo degli articoli di Cattaneo su « Posizioni » mostrava un'altra ambivalenza: quella di fiducia-sfiducia nel lavoro del critico letterario e dell'intellettuale in genere, con un certo attaccamento affettivo, sotto sotto, per la figura del critico più anziano e ligio ai suoi studi soddisfatti, che adombrava De Robertis: « una volta ho avuto anch'io la speranza di assomigliare un giorno a certi uomini che hanno gusto d'arte senza mai produrne, che hanno consumato gli anni della loro vita paziente sulle testimonianze letterarie delle generazioni non più vive. Questi uomini, nonostante tutti i loro provvisori dolori devono essere stati quasi sempre terribilmente felici; attivi, veniva loro una soddisfazione profonda, ai più giovani additavano l'ideale dell'onestà nel lavoro, della fatica paziente che segue le intuizioni rapide, della lettura assidua che riempie la vita. Ma essi hanno già esaurito una certa possibilità di operare ».

È noto che Cattaneo ha poi svolto negli anni una concreta e fedele attività di studioso delle nostre lettere, ma per quel suo vecchio scritto i riscontri, non generici, vanno, oltre

che a *L'uomo della novità*, al più recente libro *Letteratura e ribellione*, in cui si getta uno sguardo conciso ma fitto di motivi alla vita culturale e letteraria italiana (nonché sullo sfondo a fenomeni di costume pubblico) degli ultimi venticinque anni, concludendo in modo spoglio per una sostanziale reciproca estraneità dei due termini, ribellione e letteratura. Si direbbe che in un proponimento, ancora maggiore del solito, di non fare arte dichiarata, di limitarsi a un'esposizione in termini intellettivi stringati e secchi, l'autore riconfermi senza volere in queste pagine, come per una negletta controprova, le sue disposizioni a un diverso risalto. Si hanno, è vero (anche se non è questa una storia trattatistica e neppure ideologico-polemica) le precisazioni incisive, inducenti chi legge a valutare da un punto di vista non banale e scontato:

« Ma Pavese portava soprattutto nei suoi libri una delle fondamentali scoperte della grande letteratura del Novecento: l'importanza vitale dei fatti minimi, apparentemente senza significato che il narratore ottocentesco evitava con cura nella scelta di episodi rilevanti, rigidamente concatenati in una chiusa economia di solido romanzo.

« Resisteva tenacemente in quel tempo la poetica della memoria nella quale era immediatamente inserita *Cronaca familiare* di Pratolini... così fu per anni finché un noto strutturalista francese ha assicurato che proprio in Proust il tempo perduto non è il "passato", ma "il tempo allo stato puro", cioè "per la fusione di un istante presente e di un istante passato", il contrario del tempo che passa: *l'extratemporale, l'eternità*. Con tanti saluti alla poetica della memoria ».

È caratteristica di Cattaneo la tendenza a non mediare o conciliare ma a porre dei punti fermi, distintivi e irreversibili, come appare anche dalla registrazione delle differenze tra i « ventenni del '45 » e i giovani contestatori di oggi: « Non esisteva, per i ventenni del '45, un vero e proprio contrasto di generazioni. Era anzi sentita l'esigenza di essere guidati da buoni maestri ».

« Sembra che oggi si legga molto meno di un tempo e ci si domanda se il libro, nella sua inclinazione a bruciarsi con la rapidità delle canzoni, stia veramente per finire come il principale veicolo del sapere. Può darsi, secondo una osservazione di Genette, che noi stiamo vivendo semplicemente gli ultimi giorni del libro. Per gli studenti degli anni quaranta il libro invece rappresentava quasi tutto, la stessa vita aveva una importanza libresco. La loro insoddisfazione era sostanzialmente una insoddisfazione culturale e dalla cultura nasceva anche l'interesse politico e la spinta alla lotta politica. Ora i termini sono invertiti e ha solo origine politica una battaglia che può assumere anche pretesti culturali. Certamente è nei giovani di oggi uno slancio anonimo che mancava a quelli di venticinque anni fa. C'è in molti la volontà di fare qualcosa al servizio degli altri: il desiderio di un lavoro oscuro, anche manuale, come quello che ha animato i ragazzi accorsi a Firenze e a Genova dopo le alluvioni ».

Ma d'altra parte certi rilievi concettuali recano, specie quando a sostanziarli è il para-

dosso, una vitalità diversa di umore e d'arte, funzionano un po' come gli attori di un balletto grottesco o i protagonisti di una commedia ironica, che spesso, nell'ambiente della nostra cultura, è quella delle mode intellettuali, del reiterato aggiornarsi a valori e nomi (magari circolanti all'estero ma da noi prima trascurati o avversati, come Brecht o la psicanalisi) che vengono comunque a un certo punto « scoperti » ed allora diventano parola d'ordine, subentra l'intesa di proclamarli o parlarne in ogni occasione, quasi volendo riparare alla « negligenza » precedente con un eccesso di sfoggio e di saputezza.

Sul modello di Auerbach orge di « realismo creaturale », applicato al *Chronicon Novaliciense*, all'Indovinello veronese o alla *Commedia* di Dante. Ma il realismo creaturale aveva in Auerbach un significato preciso e circoscritto: implicava il concetto della sofferenza e della caducità, si riferiva a « quando era fortissima la svalutazione della vita terrena e dominava il sentimento dell'inutilità dell'affannarsi umano... A quanto afferma Auerbach, Dante con la sua fiducia nell'attività secolare e politica degli uomini singoli e della società, « eticamente rilevante e decisiva per la salvezza eterna », era proprio agli antipodi del « realismo creaturale ».

Intanto, di fronte alla « fase dell'industrializzazione totale », gli scrittori italiani si affrettavano a prendere posizione... Maturavano i frutti mostruosi della contaminazione fra linguaggio industrializzato e critica letteraria, caratteristici dell'intellettuale « legato alla produzione » così degnamente ritratto in queste parole di Ottieri: « Fantasticare, nel cuore dell'inverno, una fuga, una evasione a Capo Palinuro. E i metallurgici? ».

Effetti grotteschi che possono celare rabbia o tenerezza, con una tendenza al recitativo da eletto palcoscenico, sono caratteristici dell'immaginazione e della scrittura di Cattaneo come mostrava in un modo meno criptico il libro precedente, *Le rughe di Firenze*, in cui il recitativo si stemperava in arie di un sostenuto e schivo patetico (fra l'altro sul tema-emblema della passione per i cantanti lirici, inculcata a lui bambino da suo padre). Ma il cardine di *Letteratura e ribellione* è piuttosto (come per *L'uomo della novità* se anche in un modo meno appariscente) la straordinaria figura e parola di Tartaglia, il suo influsso.

« Bisognerà... andare a una civiltà metabanauca e metatecnica » Tartaglia diceva, ma la civiltà è divenuta sempre più lavorativa, tecnologica, materiale.

« La stessa unità mondiale — quel traguardo lottato da millenni, quel luogo in cui raccontavano l'uomo avrebbe trovato finalmente erba per sdraiarsi e sonno e flauto sempiterni; la stessa unità mondiale, qualora ottenuta con mezzi attualmente a disposizione, non sarebbe stata che un giro avaro di cose sigillate, tutte volte in un senso (uni-versae) o in nessun senso, la chiusura pessima, il sole corto e arrogante intorno al quale si strazia la ruota dei vermi bruciati e ciechi ».

Tartaglia puntava sempre all'incommensurabile, al superamento, a ridurre a pretta saldatura le ripetizioni e le strumentazioni, voleva che ogni cosa divenisse altro da sé, mentre oggi si desidera un'identità prolissa e ribadita perfino nel ribellismo. In un certo senso le

cose sono andate proprio all'opposto di come avrebbe voluto lui ma questo è assolutamente comprensibile per Tartaglia in sede logica e, verrebbe quasi da dire, teologica di una teologia negativa, sconcertante. Lui non è mai stato tenero per le convalide storicizzanti della realtà, che derivano in definitiva dall'idealismo filosofico laico. Per lui il reale mondano non è detto che sia razionale, può anche, purtroppo, non salvarsi dall'assurdo; lui ha sempre ritenuto che la confusione di essere e dover essere (quel volere ad ogni costo reperire nell'esistenza delle cose che ci circondano una prova, una giustificazione del loro diritto ad esistere) sia come un segno tremendo e nefasto, una delle principali radici di errore dell'atteggiamento contemporaneo. In *Letteratura e ribellione* si ha di questo un'avvisaglia di fondo, non formulata ma implicita e suggestiva, che determina il rapporto (sotterraneo in prevalenza) fra la prima parte (*Dopoguerra*) quando il discorso di Tartaglia era ancora in atto, e le altre due parti (*Anni cinquanta*, *Anni sessanta*) quando Tartaglia non è più di scena e se ne sente l'oscura mancanza dietro quelle « orge » sempre crescenti di « posizioni » intellettuali e culturali di un mondo che non si può dire ancora, malgrado il suo polemico accanimento, malgrado la circolazione sempre più vasta delle idee, il migliore dei mondi possibili.