

Tra orfici e esistenziali

di Giorgio Bertone

PIER VINCENZO MENGALDO, *Questioni metriche novecentesche*, in *Forme e vicende*. Per Giovanni Pozzi, a cura di Ottavio Besomi, Giulia Gianella, Alessandro Martini e Guido Pedrotta, Antenore, Padova 1989, pp. XXVIII-626, Lit 90.000.

PIER VINCENZO MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Nuova serie*, Vallecchi, Firenze 1987, pp. 475, Lit 38.000.

Dentro l'affettuosa fedeltà e il tenace attaccamento alle proprie prede (principalmente: Montale, Fortini, Sereni) la "nuova serie" della *Tradizione del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo si distingue in prima battuta dalla "prima" (1975) per almeno due dati: 1) l'esclusivo privilegio accordato alla poesia: anche quando il tema è il lavoro critico di un autore (ma sempre un poeta) vira immediatamente a ridiscussione del sistema poetico novecentesco (vedi *Psolini critico e la poesia italiana contemporanea*); 2) l'accresciuto tasso di utensileria metrico-stilistica, tale ormai da rendere quasi minoritaria l'analisi propriamente linguistica e la stilistica delle fonti, così assiduamente praticata sulla linea D'Annunzio-Montale nella "prima serie".

Siamo di fronte, insomma, a una più insistita volontà di percepire la materialità sonora e musicale, quasi un *primum* della realizzazione poetica (la musica e la sua storia sono una delle competenze e passioni di Mengaldo, poi adibita in sede critica, quando non misurata più o meno direttamente su quelle degli autori: *Montale critico musicale*). Per cui altri saggi recentissimi come le *Questioni metriche novecentesche* o anche i *Confronti fra traduttori-poeti contemporanei* (Sereni, Caproni, Luzi) (in *Tradizione/traduzione/società. Saggi per Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti, 1989) s'infilano benissimo nella medesima schidionata del volume maggiore, che, per di più, prevede articoli sulle versioni poetiche di Montale e di Solmi. Tanta concentrazione sull'universo della poesia che si vuole accampata con una pretesa esclusiva, permetterà di dire, manipolando un autore che gli è tra i più cari, che questa "è la sua sola musica e gli basta"? No, se si sbircia l'altro tavolino, dove, in una stagione — appena oltre la soglia del mezzo secolo — di rinnovata alacrità (incredibilmente per un critico che non su impressioni lavora né in punta di lingua, ma su schedature, indagini micrometriche e grandi affondi culturali), s'impilano gli studi appena editi su prosatori-prosatori quali Nievo e Calvino. Sì, se si osserva, invece, una ragione più profonda, che attraversa tutti i saggi del volume vallecchiano e aggregabili; e che sarà il filo di vento che seguiremo.

Centrale, dal punto di vista generale, non è più l'*Introduzione* al "meridiano" (1978) *Poeti italiani del Novecento* (qui ribattezzata — ma perché mai? — *Per un'antologia della poesia italiana del Novecento*), ma il saggio *Grande stile e lirica moderna. Appunti tipologici*, uscito nell'83 su "Sigma" per una sollecitazione di G.L. Beccaria sul "grande stile". In una mappa europea, l'origine della lirica moderna viene ripercorsa su binari hegeliano-lukacsiani: "la quiddità della lirica moderna" sta nel suo essere "la forma organica o figura [...] della separazione radicale dell'individuo borghese dal suo corpo sociale, e della sua non mediata opposizione ad esso — laddove il romanzo moderno è figura dell'integrazione, riuscita o fallita, dell'individuo nella società" (pp. 7-8). Guarda allora sotto l'aspetto che preme a

Mengaldo, quello istituzionale, la lirica moderna "nasce nel momento stesso che si allontana con uno strappo dall'insieme della 'letteratura', e cessa di essere un genere letterario fra gli altri per porsi come esperienza separata e assoluta. Di qui anche il suo perenne inseguire la condizione privilegiata della musica" (p. 8).

Contro questa egemonizzazione del regno della poesia da parte della lirica puntarono, come si sa, mani e piedi i due maggiori di "Officina",

prio il passaggio da un superficiale computo aritmetico-sillabico del verso a una considerazione globale (rima, isotrofismo, ecc) dell'organismo poetico nella sua oggettività e istituzionalità. E il passaggio alla verifica, non più procrastinabile, delle nuove convenzioni metriche che si sono andate costituendo nel Novecento (e su cui Fortini ha scritto a suo tempo cose preziose, ora riannodate nelle *Questioni* da Mengaldo). Di qui l'auscultazione minuta, verso per verso,

quale dei due gruppi batta il cuore del critico (c'è bisogno di dirlo? naturalmente per il secondo). Ma poi bolta la linea crepuscolare e i suoi tardi derivati che praticano la "vergogna della poesia" e così torcono meritoriamente "il collo al poeta demiurgo" di stampo dannunziano, ma possono continuare "a fare i poeti a buon mercato senza pagare il dazio". E nega la sua adesione all'ultimo Montale a partire da una serrata analisi della mescolanza di linguaggio alto e prosastico nella nuova declinazione senile.

Nella mappa dunque non conta l'unicità, l'irripetibilità del singolo poeta, ma la sua funzione appunto, la sua capacità di far parte di un coro di voci, di infondere una lezione tra-

diacronia critica in vera storia della critica e cinquanta e più pagine di illustrazione metrica a tappeto, aggiungano anche a questo pezzo (nato come *Introduzione* a un *Myrica* della Bur) quella qualifica di fondamentale che si suole ripetere oralmente agli studenti e affiggere in multicolori bacheche. Ecco subito, però, una delle tesi conclusive: il superamento da parte del Pascoli del "frammento" nel "romanzo". Tesi che avvia a soluzione l'annoso problema (evidentemente mal posto) della fissità psicologico-ideologica e del reazionismo del poeta e del suo dinamismo e rinnovamento formale. Ma di quale romanzo si tratta? E a che livello dei contenuti avviene l'"integrazione" sociale? Per un attimo sedotti dal tutto e subito, questo vorremmo sapere. Anche perché c'era chi aveva già detto la sua. Sanguineti: "in lui [Pascoli] parlava per questa sua patetica religione delle tombe [e la sua "liturgia del pianto"] tutta la tradizione più arcaica e più vera dell'Italia contadina" (*La missione del critico*, 1978; ma il pezzo è giusto giusto di vent'anni prima). E non basta il secco no di Mengaldo pronunciato in sedi decentrate, in nome della diversità della cultura contadina, con la sua accettazione della morte dentro la ciclicità naturale in confronto al culto mortuario piccolo borghese ("Il Corriere del Ticino", 16.V.87; "Panorama", 7.VI.87).

In generale, la perentorietà di giudizi è un ulteriore tratto differenziale del secondo tempo della *Tradizione*. Costretta in una ricetta, la metodologia di Mengaldo potrebbe risultare il prodotto di una miscela della miglior stilistica (Spitzer, Contini, Folena...) con una rilettura filosofica hegeliano-lukacsiana arricchita da spunti francofortesi; e di un apporto, direi, della lezione di Dionisotti meno esibita — mai nei titoli — che efficacemente reinterpretata. Il tutto condotto in discussione con alcune voci privilegiate, prima fra tutte quella di Franco Fortini. E la definizione della sua idea di critica (*Appunti su Fortini critico*) ha anche il senso di un autoritratto: specialista e tecnico solo in partenza, il critico (non coincidente con lo studioso di letteratura) è poi, come per Fortini, capace di identificarsi, per un certo grado, nell'opera e di emettere giudizi di valore. Né totalmente scienziato, dunque, né anima eletta che si abbandoni all'avventura in mezzo ai capolavori. Mediatore, piuttosto, non tra autore e lettore, ma tra tutto ciò che l'opera è e ciò che non è: ossia tra l'autore e il mondo, l'ideologia dei destinatari, critico incluso (p. 409).

La distanza, invece, da quell'altro ispiratore, a cui solamente può paragonarsi per risultati, non di rado vicini o complementari, Gianfranco Contini, è tutta misurata dallo stile. Per niente librata in un esercizio superiore, né divinamente ellittica, quasi mai ironica, ma, semmai, venata di sarcasmo, la scrittura di Mengaldo pare uscire da una mano tutta irradiata di nervi che procede per fitte schermaglie, traccia disegni geometrici in un incalzare senza tregua, poi si distende in un affondo di ragionamenti definitivi privo di scampi ideologici elusivi, per sé e per il lettore.

Dalle periferie della lingua

di Claudio Marazzini

PIER VINCENZO MENGALDO, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, il Mulino, Bologna 1987, pp. 362, Lit 36.000.

Chi vuole verificare che cos'è rigore analitico in un lavoro stilistico e linguistico esemplare, scorra le pagine di Mengaldo sull'epistolario di Nievo. Un'antica abitudine (che oggi però ci condiziona molto meno) riservava fino a non molto tempo fa agli scrittori antichi, soprattutto medievali, le descrizioni sistematiche, ordinate per fenomeni grafici, fonetici, morfologici, sintattici. Ora, grazie agli storici della lingua ed ai critici "analitici", non ci stupiamo più che un procedimento di lettura altrettanto rigoroso sia applicato ad un autore moderno, con relativa abbondanza di spogli. Nel caso di Nievo si può dire che il gioco valga la candela, perché le lettere "sono per eccellenza il luogo del plurilinguismo nieviano" (p. 340), dove si specchia più riccamente la varietà della formazione e competenza linguistica di questo autore. È una competenza in cui entrano vari dialetti: veneto, friulano (per Nievo questa è lingua semimaterna, ma anche, a volte, idioma estraneo ed ostico), mantovano, milanese. Accanto ai dialettismi, più o meno attenuati, lo studio di Mengaldo mette in evidenza i francesismi (nell'Ottocento — notava Migliorini — gli epistolari sono i luoghi tipici di fioritura dei francesismi) ed i toscanismi, a volte originati dalla lettura di Giuseppe Giusti, un autore che attorno alla metà del XIX secolo fece scuola di lingua.

A differenza di altri, Nievo risulta lavorare su di una tavolozza in cui il colore dialettale è vario per la ricchezza delle componenti, condizionate sia dalla mobilità della vita dell'autore, sia dal luogo di nascita degli interlocutori. Mengaldo di-

mostra ad esempio che i milanesismi cadono tutti in un gruppo di lettere dirette quasi esclusivamente a milanesi. L'italiano di Nievo, in conclusione, ci appare "così poco ortodosso, e a un tempo così inventivo", perché attinge alle "varie periferie della lingua" (p. 352), e viene sottoposto ad una elaborazione che produce neologismi espressivi. Questi risultati sono da porre in relazione con le opinioni di Nievo sulla "questione della lingua", alle quali forse non è stato attribuito in passato il giusto rilievo.

Il saggio, pur eminentemente analitico, tocca sovente problemi generali, relativi prima di tutto allo stile dello scrittore ed alla descrizione della lingua italiana dell'Ottocento, ma anche di diversa natura, come, che so, il modo di nascondersi o di rivelarsi di Nievo nelle lettere. Non sono affrontate solo questioni linguistiche, dunque, ma il critico arriva a centrare gli obiettivi più variati con una sua grinta particolare, con una assoluta chiarezza definitoria che, credo, deriva dall'habitus mentis e dal rigore del linguista. Il lettore medio cercherà le prospettive più generali nella Premessa e nella Conclusione del libro. Lo specialista avrà occasione di sfruttare a fondo gli undici capitoli intermedi, nei quali sono molto curati i confronti con l'uso degli autori coevi e con le testimonianze dei repertori lessicali del tempo, perché Mengaldo crede in un aureo principio, che così sintetizza: "A mio avviso è necessario farsi il più possibile contemporanei dell'emittente e dei suoi destinatari" (p. 31).

Pasolini e Fortini, per saggiare la possibilità in versi — ognuno per suo conto — di altre cose, la poesia epica, l'epigramma, il poemetto didascalico, etc. Anche per ciò la parabola dei loro tentativi artistici e del loro lavoro critico diventa significativa e importante. Importantissima, invece, sempre su questo versante, quell'area di primo Novecento, in cui la poesia ha voluto darsi una diversa forma, e dunque fondare un assetto altro dall'istituzione tradizionale. Ecco allora i saggi sulle varie forme di liberazione progressiva dalla metrica tradita: prima di tutto le *Considerazioni sulla metrica del primo Govoni*, che va letto in parallelo al saggio sul primo Palazzeschi della *Tradizione* '75; e le più comprensive *Questioni metriche novecentesche*. La proposta — meglio specificata nelle *Questioni* (pp. 562 sgg.) — di non usare più il termine di "verso libero" ma quelli di "metrica liberata" e di "liberazione metrica" — con ampie pezze d'appoggio tecniche e sulla scorta dei francesi — suggerisce pro-

la notomizzazione di quei casi che, manuali alla mano, non tornano.

I singoli poeti, con la loro sperimentazione metrico-stilistica, divengono così anche delle "funzioni". E il tecnicismo fitto di tante pagine riesce di colpo a una sistemazione generale. Anzi, nelle pagine iniziali — sempre dentro gli *Appunti tipologici* — sta, una volta per tutte, una presa di posizione netta sulla poesia contemporanea. Da una parte un filone "orfico-sapienziale" con Luzi e Zanzotto, teso ad afferrare una "verità", dall'altro quello "esistenziale" con Bertolucci, Caproni, Sereni, che si accontenta di comunicare un'esperienza. Ai primi sta dietro l'ermetismo, ai secondi Saba e il Montale più reattivo all'ermetismo ("Luzi e Zanzotto stanno eroicamente fermi nella rocca assediata e mantengono alto il tiro, gli altri escono per le strade, si mescolano ai nemici e sparano raso-terra" p. 20). La prassi critica di Mengaldo contempla anche la resa dei conti, il giudizio severo; dà, nel caso, "torto ai versi"; confessa per

smisibile nella "tradizione". Ma quale "tradizione"? O quali? Forse il titolo così pertinacemente al singolare è il luogo assertivo meno convincente del volume, se tra l'altro qui compare un densissimo saggio su *Myrica* — in realtà su tutto Pascoli — quasi a contrappeso del ruolo di D'Annunzio nell'altra *Tradizione*, la "prima". Una discussione con gli specialisti pascoliani che converte la

