



Nel quadro del Novecento:
strategie espressive
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:
STRATEGIE ESPRESSIVE
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico

Carlo Santoli

Direttore responsabile

Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Nino Arrigo
Marika Boffa
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Antonio D'Ambrosio
Maria Dimauro
Giovanni Genna
Carlangelo Mauro
Gennaro Sgambati
Francesco Sielo
Chiara Tavella

Impaginazione

Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa

PDE s.r.l.
presso Print on Web
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

© Associazione Culturale Internazionale

Edizioni Sinestesia

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino Registrazione
presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre
2001
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione c/o Dott.

Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va
indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si
riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o
una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non
sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione
e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 40, 00 (Italia)
- € 60, 00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@edizionisinestesia.it, specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

La rivista «Sinestesie» aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, « <i>Il nostro più grande romanzo del '900</i> ». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, « <i>Forse la realtà è fantastica di per sé</i> » <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi:</i> (<i>Donna di Porto Pim e Notturmo indiano</i>)	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, « <i>Ti racconto una storia</i> ». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, « <i>Ars poetica</i> ». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Fàvaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti».</i> <i>Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

estraneo a programmi troppo vincolanti, disposto a ridiscutere se stesso nella verifica dei contesti e delle proprie possibilità» (Giulio Ferroni).

(*Andrea Gialloredo*)

SILVIA DE LAUDE, *I due Pasolini*, Carocci, Roma 2018, pp. 148, € 16

Quando esce nel maggio 1955, il successo che *Ragazzi di vita* ottiene è colossale, tanto che la prima edizione si esaurisce in due settimane. Tuttavia, prima di giungere a questo soddisfacente risultato, il romanzo ha attraversato una storia (interna ed esterna) piuttosto travagliata, di cui rende finalmente conto Silvia De Laude, autrice di una sinossi intitolata *I due Pasolini*, in un'edizione Carocci che reca in copertina due bei ritratti del poeta friulano, opera di Tullio Pericoli, conservati presso la sala riunioni di Casa Garzanti a Milano.

Procedendo cronologicamente, l'autrice parte dall'arrivo a Roma di Pasolini, quando abbandona l'amato Friuli insieme alla madre dopo i ben noti fatti di Ramuscello, portando con sé molti manoscritti. Di fronte alle difficoltà provocate dal trasferimento, il poeta inizia a scrivere per «metabolizzare l'urto con una città seducente e chocante in ugual misura», come ha scritto Walter Siti (p. 16). Riprende in mano i romanzi lasciati incompiuti, complicando la struttura di quegli organismi narrativi che poi diverranno *Atti impuri*, *Amado mio*, *Il sogno d'una cosa*: sembra che Pasolini sia mosso dal «desiderio di chiudere come può i conti col passato, mettendo in atto un'operazione di congedo dal Friuli che si attua attraverso la ripresa e la reinvenzione di progetti che in Friuli avevano il loro orizzonte di riferimento» (p. 19). Anche *Ragazzi di vita*, opera costruita con la perizia dell'antropologo che riproduce il *modus vivendi* e la lingua della Roma degli anni Cinquanta, trova le sue radici in materiali friulani: l'incunabolo è un racconto che in una redazione non

definitiva, conservata presso il Fondo Pasolini dell'Archivio Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, ha titolo *Il dolce boy scout*, poi pubblicato su «Quotidiano» nel 1950 col titolo *La rondinella del Pacher*, e “tradotto” nel giugno 1951 in *Il Ferrobedò* (dal nome del deposito della Ferro-Beton, a Monteverde Vecchio) su «Paragone», per tramite dell'amico Attilio Bertolucci. Esso rappresenta l'*Ur-Text* del romanzo del 1955, sopravvissuto in due stesure conservate nel su citato Fondo, in una cartella con intestazione autografa *Il Ferrobedò (e altri romanzi e racconti, passati in parte in «Ragazzi di vita»)* (1950-51), all'interno della quale la prima versione, più antica, precede la più avanzata (corrispondente al pezzo uscito su «Paragone»), e in mezzo si annoverano appunti, foglietti sparsi, dattiloscritti di testi pubblicati come racconti autonomi, quali *Il Palombo*, che esce il 20 settembre 1950 in «La libertà d'Italia», e *Domenica al Collina Volpi*, pubblicato su «Il Popolo» il 14 gennaio 1951, che per un breve periodo hanno fatto parte «della nebulosa del romanzo» (p. 28). Chiude il fascicolo un *Glossarietto* di termini romaneschi.

A questa altezza Pasolini «pensa a qualcosa che assomiglia molto a un romanzo», che assume la forma di un trittico, «dai contorni fluttuanti, come risulta da alcuni degli indici intercalati ai blocchi delle due stesure» (p. 28), costituito da *Il Ferrobedò*, *Li belli pischelli* e *Terracina*. Della prima parte si è già detto. La seconda è «la più estrovertita e narrativa» (p. 33), in cui si descrivono gli espedienti di Luciano e Marcello per sopravvivere (inizialmente Pasolini aveva pensato ai titoli *Le chicche* o *Furti e ricatti*). Sarà, con l'espunzione di alcuni episodi, il secondo capitolo di *Ragazzi di vita*. Tra i vari furti, viene raccontato anche

quello di un pesce marcio ai Mercati generali, che Marcello camuffa da pesce fresco riuscendo a rivenderlo. Questo episodio altro non è che *Il palombo* nominato prima, che dunque è presente nella stessa cartella in due stesure diverse (in quella autonoma, Marcello si chiama Romoletto). In quella dell'*Ur-Ragazzi di vita* è intervallato da un altro episodio, in cui Marcello perde la testa per un maglione che ha visto in una vetrina a Campo dei Fiori. Anche questo si trova pubblicato autonomamente su «Il Popolo» del 18 ottobre 1950, con il titolo *La passione del fusajaro* (Marcello in questo caso si chiama Morbidone).

Terracina, che prospetta un finale tragico alla vicenda, «nonostante la sua qualità di scrittura» (p. 41) è l'unica sezione abbandonata definitivamente. Da un *Piano di lavoro* del 1952 risulta che, rifiutato il progetto del trittico, Pasolini volesse inserirla in una raccolta, *Le notti calde*, insieme a *La Recherche Sicilese* e *Primavera sul Po*, derivanti da un'*Operetta marina*, relitto di un più ambizioso *Romanzo del mare*, cui l'autore lavorava dal 1951, probabilmente sulla base di materiali friulani. Il progetto non va in porto, e di *Terracina* verranno pubblicati stralci e rielaborazioni in racconti autonomi tra il giugno e il settembre 1951, a seguito dell'esclusione dal Premio Taranto – che premiava il miglior racconto inedito con il mare come «protagonista o clima o sfondo», e per il quale Pasolini aveva intrecciato dallo scartafaccio del *Ferrobedò* tutte le parti relative al mare – che gli valse però la segnalazione della giuria (Ungaretti lo apprezzò moltissimo, «vi sentiva la “voce de Belli”», p. 51), in virtù della quale uscì a puntate sul quotidiano tarantino «La Voce del Popolo» tra luglio e agosto 1951. Inoltre, con lo pseudonimo Paolo

Amari, Pasolini pubblicherà altri due testi tratti da *Terracina* come racconti autonomi, ossia *Dissolvenza sul mare del Circeo* (uscito su «Il Quotidiano» dell'8 giugno 1951) e *Notturmo sul mare di Terracina* (uscito sullo stesso periodico il 19 agosto 1951). È significativo, inoltre, che il foglio che racchiude tutto l'*Ur-Ragazzi di vita* abbia come titolo *Il Ferrobedò* affiancato a un altro cassato, *Terracina*, «segno che Pasolini, nel corso dell'elaborazione, aveva preso in considerazione l'ipotesi, poi scartata, di scegliere come titolo dell'insieme *Terracina*, avendo in mente, forse, anche il significato dell'espressione belliniana "avere Terracina in faccia», che nella prosa inedita *Visita alla Commare secca* è spiegato così: [...] Terracina è da intendere come "traslato di terra. Ha la faccia terrea, cadaverica". Idea interessante, per un trittico che si chiude sul tema, ossessivo in Pasolini, della morte di un ragazzo» (pp. 52-53).

Come Gadda, dunque, anche Pasolini sposta «lunghe blocchi narrativi da un progetto all'altro» o li estrapola «rendendoli autosufficienti, per poi tornare magari sui propri passi» (p. 55).

Crollato il trittico, proliferano i progetti di indici e scalette, alcuni tendenti all'organicità (stessi personaggi, azioni interrotte e riprese in un secondo momento) altri alla disorganicità (facendo convivere racconti dalle ispirazioni più diverse). Vari indici si trovano nella cartella *Cartaccia romana*, che raccoglie anche materiali poi confluiti in *Alì dagli occhi azzurri* e scritture preparatorie di racconti che confluiranno nei capitoli finali di *Ragazzi di vita*, cioè *Dentro Roma*, *Il bagno sull'Aniene*, *La Comare secca*. L'autore «procede per tentativi. Comincia percorsi diversi, che a volte si intrecciano, o sono lasciati presto interrotti. Sposta e mescola

[...] interi blocchi di fogli dattiloscritti da un fascicolo all'altro» (p. 57).

Ragazzi di vita, per come lo conosciamo, nasce tra il 1952 e il 1953, quando Pasolini inizia una vita più stabile: nel dicembre del '52 scriveva a Silvana Mauri di aver quasi finito il romanzo, che necessita però di correzioni e rifiniture (il suo interesse si concentra perlopiù sul *Ferrobedò*); nell'ottobre del '53 esce su «Paragone» un secondo anticipo del romanzo, *Regazzi di vita*, che costituirà il capitolo 4 dell'edizione definitiva. Nel frattempo, l'autore si era accordato con la direttrice della rivista, Anna Banti, per pubblicare nella collana della rivista il romanzo una volta concluso.

Ma nel 1954, di nuovo grazie a Bertolucci, Pasolini conosce Livio Garzanti, che aveva ereditato dal padre la casa editrice e ne stava modificando la linea editoriale nell'ottica della «trasgressività» e del «fatturato» (p. 64); Garzanti si impegna subito a pubblicare il romanzo (alla Banti lo scrittore darà le poesie friulane, raccolte col titolo *La meglio gioventù*). Nella prima lettera a Garzanti (6.11.1954), Pasolini manda in lettura *Regazzi di vita*, promettendogli anche un racconto lungo, *Le zoccollette del Mandrione*. Ma l'editore è convinto: vuole il *Ferrobedò* una volta ultimato. Pasolini risponde un giorno imprecisato di novembre con una lunga e bella lettera, «una dichiarazione di poetica – importante per quanto rivela sul "simbolismo" della struttura, oltre che sull'officina del romanzo ancora in lavorazione, con 3 dei 9 capitoli previsti già pronti, altri 4 da finire e 2 "da riscrivere quasi completamente"» (p. 73). La risposta di Garzanti purtroppo è andata perduta ma dalla risposta dello scrittore (28.11.1954) si può dedurre che l'editore avesse elargito dei «consigli» circa l'uso della lingua (ma

ribatte Pasolini: «le parole dialettali, del gergo ecc. mi sono assolutamente necessarie per scrivere: sono – forse – il sottoprodotto che *deve* nascere insieme al prodotto: sono esse che mi danno l'allegria necessaria per capire e descrivere i miei personaggi» e l'impianto generale del libro. (p. 73).

Del futuro romanzo esistono due redazioni, A e B, conservate presso la Biblioteca nazionale centrale di Roma. A – preceduta da un fascicolo di 12 fogli di numerazione non d'autore contenenti un testo per il risvolto, una biografia dell'autore, appunti vari – è costituita da fogli tormentati da correzioni e annotazioni a margine che denunciano «una sovrapposizione di sincronie e di testi» (p. 77). In apertura, vi sono due frontespizi (*Ragazzi di vita*, manoscritto, sostituisce *Il Ferrobedò*) e diversi indici. Quasi tutti i capitoli «erano stati scritti da tempo, e si trattava di montarli, cucendoli in un *continuum* narrativo. [...] Pezzi nati in momenti diversi, nella stessa orbita ma autonomamente, sono montati insieme per dar forma a un romano» (p. 79): ma «la tendenza è alla frammentazione del racconto in capitoli autonomi, e per contrastarla sono inseriti paralleli fra episodi diversi, che dovrebbero dare il senso dello sviluppo» (p. 81).

In vista della lettura dell'editore, A andava corretto e ricopiato: all'inizio del 1955 Pasolini uniforma i nomi dei personaggi, elimina le contraddizioni, contiene le digressioni che farebbero perdere di vista la linea principale della storia. B è la copia in pulito che risolve tutti i punti lasciati in sospeso in A, e che con ogni probabilità ha inviato a Garzanti, come si evince dal confronto col testo a stampa e dalla descrizione data del dattiloscritto a Garzanti nella lettera di accompagnamento del 13.04.1955.

Il successivo 9 maggio Pasolini scrive a Sereni di essere alle prese da «vari giorni» con «bozze mezze morte» «da correggere e da castrare»: l'editore si è fatto prendere da «scrupoli moralistici» e gli ha imposto una revisione del testo (p. 93). Gli interventi di questa fase si riducono a 4 tipi, come chiarisce Pasolini a Garzanti l'11 maggio (censura linguistica, attenuazione degli episodi più spinti, sfrondamenti, ritocchi strutturali), che rendono il romanzo meno espressionista e “sporco” della prima versione, raffreddandone di molto il tono.

Una volta in libreria, *Ragazzi di vita* riceve sia stroncature (Cecchi, Cajumi, Salinari) sia elogi (De Robertis, Contini, Vigorelli), e viene candidato al Premio Strega da Carlo Bo e Giuseppe Ungaretti, arrivando quarto. Pasolini si dovrà dunque accontentare dell'ingresso in cinquina e della vittoria del Premio Colombi-Guidotti di Parma.

A dicembre inizieranno i veri guai, quando il libro è segnalato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri per carattere osceno e subirà un processo – cui è dedicata l'intera appendice, con la pubblicazione della sentenza del Tribunale di Milano – che il 4 luglio 1956 si concluderà, fortunatamente, con l'assoluzione di scrittore e editore perché «il fatto non costituisce reato» (p. 136). Tra i testimoni della difesa, oltre a Pietro Bianchi, consulente letterario della Garzanti, Bo e Ungaretti (quest'ultimo, a causa di una grave malattia della moglie, aveva mandato ai giudici una lunga lettera), ai quali Pasolini, per ringraziarli, dedicherà il futuro *Una vita violenta*.

(Antonio D'Ambrosio)

Lo scialle rosso di Luigi Fontanella: appunti di lettura

Il testo che ho sul mio tavolo è *Lo scialle rosso*: poemetti e racconti in versi, testimoni del cammino incessante di Luigi Fontanella¹ in territori realmente percorsi o inseriti nella sua complessa personalità con risvolti simbolici e onirici di grande efficacia.

Lo scialle rosso non può non catturare l'immaginazione. Uno scialle rosso, anzi, una sciarpa rossa, volata dal ponte Laurier di Ottawa, in un pomeriggio ventoso. Scialle che fluttua inafferrabile come le sensazioni scisse tra realtà e sogno del suo autore. L'immaginare o l'immaginarsi sono tappe del misterioso viaggio in se stesso che ogni poeta intraprende. Lui svela a tratti il suo esistere in Poemetti che, da una parte lo proteggono attraverso immagini di una realtà lontana ma realmente vissuta, dall'altra rivelano il suo sentire: «finestre di stelle aperte / all'orizzonte nero dello sguardo / quale spazio, quale canto rarefatto / vaga nell'immensità del cuore mio...». Vita, nel suo fluire tra fili d'erba di capelli ignoti, parzialmente illuminati da «notturni raggi lunari e l'argento, del fiume che scivola lento, violento e buca le mie mani...». Canto onirico di *Veglia dell'Ultimo soldato*. Non conosciamo il suo nome, ma possiamo immaginarlo in uno dei molteplici aspetti del poeta, nel suo "totale abbandono recettivo", come da un suono di una lontana estate.

In *Lettera al padre* si apre il piccolo mondo dell'infanzia dove prendono corpo figure di un lontano passato e, come in uno specchio, l'autore riconosce in se stesso lo

sguardo triste del padre; quella realtà pregnante e povera che animava l'infanzia del poeta. Poi la laurea, il distacco dei luoghi del passato; compagni, sempre i ricordi: l'identificazione del padre – lui, la certezza, e il poeta – l'eterno incerto sognatore. Il recriminare gli sbagli paterni, i debiti, l'abbandono. Ancora pensieri legati a quel gelido inverno del '47 a Milano: «Accanto e ovunque i piccioni / che bubbonavano senza posa / ai nostri piedi / insieme agli sciami di neve».

L'anima del poeta consapevole che «vento e pioggia hanno spazzato via tutti e tutto». Cosa fare: «... avvolgiti anima mia in quello scialle rosso / vola fino a un altro sole, / questo / ... che cicatrizza / ogni dolore / ogni ferita».

Nella solitudine del poeta l'essenza che sopravvive alla morte di cari amici a lui vicini e il ricordarli ancora vivi con un cenno della mano e «un semplice gesto del braccio». È un altro luogo, altre compagnie: «Amici stasera il cuore non può fare scherzi / e si ballerà / e si canterà / fino a tarda notte».

Posso affermare che Dittico praghese ha in me rinnovato la magia di quei luoghi ricchi di suoni e di leggende. Al crepuscolo, le suggestive ombre di Malàstrana, le nere statue sul ponte Carlo che si allungano magiche e silenziose. Sotto le arcate, scorre lenta la Moldava; gli stinti palazzi barocchi trattengono l'ultimo sole nelle eleganti testate. Rivedo *Amadeus* che il genio di Milos Forman ha fatto rivivere nell'antico quartiere di Praga. Non è un'illusione: le note del *Flauto magico* escono da un vecchio palazzo; a Praga si vive più volte... La suggestione kafkiana sottile ci avvolge con l'eco lontana delle sue parole a Zlata Ulicve (Viuzza d'oro), la strada degli alchi-

¹ Da Firenze a Long Island.