

La buccia e la polpa

Intervista a Pier Vincenzo Mengaldo

Lorenzo Pallini, Donatello Santarone

In occasione dell'uscita in libreria del volume di Pier Vincenzo Mengaldo, I chiusi inchiostri. Scritti su Franco Fortini, a cura e con un saggio di Donatello Santarone (Quodlibet, Macerata 2020), pubblichiamo un'intervista inedita al critico-filologo realizzata a Padova il 13 dicembre 2017 da Lorenzo Pallini e Donatello Santarone.

Donatello Santarone: *A quando risale il tuo primo incontro con Fortini? Quando lo hai letto per la prima volta? Quando ne hai sentito parlare e da chi? E poi: quando lo hai conosciuto di persona?*

Pier Vincenzo Mengaldo: Alle prime domande faccio molta fatica a rispondere. Riesco molto bene a dire quando l'ho conosciuto. L'ho conosciuto buffamente a New York ad un convegno di letteratura italiana in cui c'eravamo entrambi e lui cominciò a sfottermi perché mi ero occupato di Montale contrapponendomi naturalmente Noventa. Poi il giorno dopo andammo tutti e due alla grande collezione Frick di New York, dove c'è una sala enorme di affreschi magnifici di Fragonard e li vedemmo assieme e poi vedemmo assieme il resto e lì cominciò un po' di simpatia reciproca. Credo però che la vera amicizia è cominciata durante e dopo quando ho curato l'Oscar delle sue poesie scelte. Cosa è successo? Lui o Mondadori stesso pensavano a questo Oscar e lui si è rivolto a Maria Corti che era amica di entrambi. Lei disse che aveva delle difficoltà non avendo una particolare attenzione ideologica e le consigliò di rivolgersi a Mengaldo. E così lui ha fatto e da quel momento siamo diventati amici.

DS: *In Prima lezione di stilistica hai scritto: «Il compito prioritario degli studi letterari [è] mettere in rapporto buccia e polpa, interno ed esterno, testo e “mondo”».¹ Pensi che sia stata questa, in ultima analisi, la lezione critica di Fortini?*

PVM: Questa è la lezione di Fortini, ma vorrei dire, senza nulla togliere a Franco, che è la lezione di qualunque buon critico. Oggi correggerei questa affermazione sulla “buccia”. Perché, per conto mio, anche il cosiddetto esterno di un testo è “polpa”, non è solamente “buccia”.

DS: *Ritorniamo all'Introduzione alle Poesie scelte da te curate per gli Oscar Mondadori nel 1974 in cui scrivi che la «novità della posizione di Fortini», consiste, «a differenza che nella linea maestra della tradizione novecentesca», nel fatto che «l'intellettuale non nasce, per così dire, per espansione del poeta, ma in parallelo e se necessario in conflitto con questo». Vuoi spiegare il significato di questa affermazione?*

PVM: Mi è più facile confermarla che spiegarla, ma diciamo questo allora: da una parte c'è e c'è sempre stato nel Novecento il poeta-poeta la cui ideologia è eventualmente sottintesa, nascosta e appare nelle sue poesie in maniera implicita. Il caso di Franco è diverso, è quello di un poeta che ha una ideologia esplicita che entra nelle sue poesie in un rapporto che ogni volta è da definire in modo diverso con la forma poetica. Tenendo conto che per Fortini la forma poetica, come per Adorno, è di per sé un fatto rivoluzionario. Non è solo il contenuto, ma la forma stessa, è il formalizzare la vita che è un fatto rivoluzionario.

DS: *E in questa prospettiva, hai parlato di una «funzione Fortini» nella poesia italiana del dopoguerra. In cosa ha consistito precisamente questa «funzione»?*

PVM: Sta un po' in rapporto a quanto ho detto in risposta alla tua domanda. Però credo che bisogna intendersi. Credo che quella volta mi sono espresso male. Non c'è il minimo dubbio che dal punto di vista della fattura poetica quella di Fortini è eccezionale e sua propria e non assomiglia a nulla della tradizione tipica del Novecento, quella che va a finire nell'ermetismo, per spiegarsi. Ma d'altra parte se io parlo di funzione di un poeta, probabilmente sottintendo che questa funzione

¹ P.V. Mengaldo, *Prima lezione di stilistica*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 7.

ha creato dei seguaci. E questo nel caso di Franco non è vero. Anche poeti che ideologicamente erano molto vicini a lui, dal punto di vista tecnico, formale, eccetera, sono molto diversi da lui. Il caso che sto facendo è quello di Raboni, il quale era ideologicamente molto vicino a Fortini, anche nella prassi politica. Però dipende da Sereni, non dipende da Fortini.

DS: *In una Lettera a Franco Fortini sulla sua poesia del 1980, hai scritto: «Confesso che se c'è un aspetto della tua lirica che mi disturba (non come semplice lettore, si capisce, come critico che non riesce bene a darne ragione) è il rapporto col surrealismo, anche perché vistosamente collidente con l'altra e preferenziale tua "linea", quella brechtiana, anche se poi si coordina e intride all'eredità ermetica, di quell'ermetismo che pure è stato giudicato l'equivalente italiano del surrealismo».² Da che nasce il tuo «disturbo»?*

PVM: Questo disturbo è un disturbo meramente personale. Io non amo la poesia surrealista e neanche la pittura surrealista, a dire la verità. Ma qui credo si tratti di precisare due cose rispetto alla tua domanda. La prima. Certamente c'è in Franco un elemento surrealista ma da non sopravvalutare, allora l'ho sottovalutato, certamente. Da cosa deriva a Franco? Deriva certamente dal primo surrealista che Franco ha tradotto, cioè da Eluard. Sarebbe meglio parlare di eluardismo piuttosto che di surrealismo. Poi c'è un'altra cosa. Io avevo appena letto un saggio di Sergio Solmi, magnifico come sempre, in cui Solmi sosteneva senz'altro la dipendenza dell'ermetismo dal surrealismo. Di più. Diceva: l'ermetismo è stato il nostro surrealismo. Io oggi a questo non credo assolutamente più. Anche per la ragione che poi Solmi stesso dice, perché era quel critico che era, l'ermetismo italiano non aveva quell'elemento di battaglia, di lotta politica e comunque di espressione extra poetica che invece è stato così forte – e meno male – nel surrealismo. Oggi credo che non direi più che la poesia di Fortini sia post surrealista. Post eluardiana piuttosto, ma fino a un certo punto: nei primi anni e poi non più.

DS: *Sempre nella stessa lettera, a proposito delle differenze con il grande amico poeta Vittorio Sereni, scrivi: «A voler tradurre in termini*

² P.V. Mengaldo, *Lettera a Franco Fortini sulla sua poesia*, in Id., *La tradizione del Novecento. Seconda serie* [1987], Torino, Einaudi, 2003, p. 349.

filosofici, la tua è una distruzione che conserva, in Sereni l'auto-distruzione è totale, non dialettica». Perché?

PVM: Perché in Sereni è così, è evidentemente così. Quello che è interessante è l'altro discorso. Io ho parlato di dialettica nelle poesie di Franco, e in qualsiasi scritto di Franco del resto, perché così è. Nell'uso che Franco faceva di formulazioni di tipo dialettico, c'è qualcosa di molto simile a quello che Renato Solmi diceva di Adorno: cioè retrocessione dal marxismo a Hegel. È così. Quando si parla di dialettica in Franco Fortini, bisognerebbe dire che in lui è fortissimo l'elemento hegeliano, o almeno è quello che io sento. Che la cosiddetta retrocessione dal marxismo a Hegel sia un brutto guaio, questo io non lo sosterrai per nessuna ragione, perché per molti elementi Hegel è davanti a tutti.

DS: *In Appunti su Fortini critico del 1986, scrivi che «la relazione [del critico] col poeta [...], se c'è, è di natura complicata e dialettica, rimanda a un'unità superiore e non si lascia ridurre a omologie immediate. Anche se, s'intende, queste omologie ci sono».*³

*Anche nel saggio-recensione a I poeti del Novecento di Fortini del 1979, recentemente ripubblicato come saggio introduttivo alla ristampa dell'antologia fortiniana presso Donzelli, scrivi, proprio in conclusione, queste parole: «Infine, il lettore avrà osservato che non è mai stato necessario, per spiegare i giudizi critici di questo libro, far ricorso ai caratteri della poesia fortiniana: il critico è qui perfettamente autonomo dal poeta, e la loro unità non va cercata in corrispondenze biunivoche, ma in una zona che sta più in alto».*⁴ *Vuoi dirci qual è questa «zona che sta più in alto»?*

PVM: Non lo so qual è questa zona. So però che c'è. So una cosa molto importante: che a differenza di molti altri critici-poeti, nella critica di Fortini non c'è nessun elemento che stia in rapporto diretto con la sua poesia. Invece di dire “che sta più in alto” si potrebbe anche dire “che sta più a fondo”. Critici del tipo di Luzi, ad esempio, sono critici in cui è evidente il loro mestiere di poeta e i modi del loro mestiere di poeta. E ci sono invece critici, tra cui Montale, in cui non è affatto evidente questo rapporto, perché i due conducono, diciamo, una specie di mestiere parallelo, la cui unità naturalmente c'è ma non

³ P.V. Mengaldo, *Appunti su Fortini critico*, ivi, p. 359.

⁴ F. Fortini, *I poeti del novecento*, a cura di D. Santarone, Roma, Donzelli, 2017, p. XXI.

è nel rapporto immediato fra le due cose, è appunto più in alto, è qualcosa che costituisce la personalità stessa dello scrittore, in questo caso del critico. Prendi anche Solmi: che rapporto c'è tra la meravigliosa critica di Solmi e le poesie di Solmi? Nessuno.

DS: *Nello stesso saggio del 1986 dici di essere «incline agli scivoloni nello specialismo» e aggiungi di essere stato “richiamato” da Fortini alla funzione di una critica che dovrebbe svolgere un’attività di mediazione «non fra autore e lettore ma fra l’opera e quel che l’opera non è».*⁵ *Oggi, dopo tanti anni, condividi ancora questa prospettiva?*

PVM: Sì, ma devo dire che io prima di tutto non sono un critico, ma uno storico della lingua. C'è un certo rapporto tra le due cose, ma c'è anche qualcosa, che è anche un gusto personale, di fare il mio mestiere, che è quello di storico della lingua. Io posso dire molto sinceramente questo: le cose che più mi appagano sono cose storico-linguistiche non le cose critiche. Detto questo, mi sono trovato per vane ragioni a occuparmi anche molto di critica. Ma cosa voleva dire Fortini? Voleva dire qualcosa che sta in quella che è la sua idea di quel che è la critica. L'unica cosa è che non credo che si possa definire la critica in quanto mediazione, rapporto eccetera, in un solo modo. La critica è mediazione fra il testo o l'opera e dei lettori che sono via via molto diversi. Questo vuol dire che ci sono anche molti modi di fare critica, non ce n'è uno. Credo che a Fortini fosse chiaro che il recettore dell'attività critica fosse via via molto diverso. È diverso parlare di un poeta in classe a dei ragazzi o parlarne in una rivista specializzata. Quindi voglio dire che vi sono molte mediazioni e questo è anche la gioia del critico, cioè di sapere, vedere o immaginare che i ricettori della sua attività sono via via diversi e richiedono un linguaggio diverso.

DS: *Hai scritto in Profili di critici del Novecento che «il discorso critico fortiniano non è disteso e srotolato ma stretto a pugno e percussivo, e il giudizio è quasi un razzo che balza fuori dall’argomentazione. [...] L’espressione più tipica ne è l’epigramma (o aforisma) critico».*⁶

Non trovi che questo procedimento sia più attenuato nelle opere con un tasso maggiore di finalità didattica quali I poeti del Novecento,

⁵ P.V. Mengaldo, *Appunti su Fortini critico*, cit., pp. 360-361.

⁶ P.V. Mengaldo, *Profili di critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 62.

Ventiquattro voci per un dizionario di lettere, *l'antologia laterziana* Profezie e realtà del nostro secolo, *le voci per le enciclopedie Garzanti e Einaudi e altre scritture similari?*

PVM: Sono perfettamente d'accordo. Tuttavia da un punto di vista generale, se vuoi alto, ho sempre ritenuto che la grandezza di un critico si vede nel suo saper fabbricare degli aforismi o epigrammi critici. La grandezza di un critico sta sì nel discorso che il critico fa, nel tipo di dimostrazione che un critico fa, ma se è un grande critico – pensa ai grandi critici del Novecento: Benjamin, Adorno – a un certo punto salta fuori l'aforisma critico. E in questo Franco era un maestro.

DS: *Recentemente hai affermato che tra le innumerevoli traduzioni di Fortini dal tedesco (Goethe e Brecht anzitutto) e dal francese (Eluard e Proust anzitutto), quella dall'inglese del poemetto Lycidas di John Milton è forse la più bella. Puoi spiegarlo?*

PVM: Da un lato è un'affermazione soggettiva, nel senso che me ne sono occupato. Dall'altro però credo che contenga qualcosa di vero. Non so chi, se è stato Solmi o Diego Valeri, insomma qualche grande traduttore italiano del Novecento, che ha detto giustissimamente che una traduzione ha tanto più probabilità di riuscire bella, tanto più c'è distanza e attrito col testo tradotto. Cosa vuol dire col testo tradotto? Vuol dire anzitutto con la lingua tradotta. Franco se la cavava magnificamente col francese, bene anche col tedesco, ma l'inglese non lo sapeva. Io stesso tutte le volte che provo, per esempio, a tradurre cose per ragioni didattiche vedo che tanto più la lingua che traduco fa attrito con la mia tanto più riesce. Io ho studiato per esempio anni fa le traduzioni dal tedesco e dal francese di Diego Valeri, che era un grande traduttore. Ora lì vedi bene che Diego Valeri sapeva benissimo il francese, l'ha insegnato per anni, è stato anche il mio primo professore. Ma le traduzioni che riescono meglio sono quelle dal tedesco, perché c'è più attrito.

Per tornare al Milton di Fortini, una ragione della particolare importanza della traduzione del *Lycidas* è anche perché è l'ultima e Fortini ci teneva moltissimo. Una volta Folena lo ha invitato al Circolo linguistico-filologico di Padova, lui è venuto e ha letto integralmente la traduzione del *Lycidas*. Eravamo tutti molto colpiti.