

LORENZO POLATO

GIORGIO PULLINI:
INTERPRETE E TESTIMONE DEL NOVECENTO*

Giorgio Pullini è stato per anni, dal 1959 al 1976, titolare dell'insegnamento di Storia della Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Padova, disciplina che comprendeva l'attività letteraria entro un arco che va dalla fine Ottocento a tutto il Novecento, e successivamente di Letteratura italiana dal 1976 al 1998. Si può dire che il suo interesse prevalente si è rivolto alla prosa e al teatro dell'età moderna e contemporanea e, in modo particolare, all'attività di scrittori ancora nel pieno della loro attività e le cui parabole, per usare una parola cara a Pullini, non erano ancora concluse. L'insegnamento dunque si svolgeva in parallelo con la sua attività di critico "militante", secondo un impegno che non ha mai dismesso se si pensa alle collaborazioni a giornali e riviste e alla sua presenza nelle varie giurie dei premi letterari. Anzi, come ha sottolineato Luxardo, l'articolazione di importanti volumi critici è derivata proprio dalla sua attività di critico militante con i suoi interventi sulla stampa. Ora, rivedendo sommariamente gli studi che egli ha dedicato alla letteratura di questo lungo e ricco periodo, si rimane colpiti dalla vastità dei suoi interessi che riguardano, entro l'orizzonte della narrativa, che col teatro sembra essere la sua passione dominante, autori della grandezza di Fogazzaro, D'Annunzio, Pirandello¹.

* Comunicazione letta il 26 settembre 2013 nell'Odeo Olimpico in occasione dell'«Incontro con l'Accademico. Giorgio Pullini».

¹ La bibliografia è ricchissima: escludendo il teatro, basterà ricordare: *Burle e facezie del '400*, Pisa, Nistri Lischi, 1958; *Narratori italiani del '900*, Padova, Liviana, 1959; *Il romanzo italiano del dopoguerra*, Milano, Schwarz, 1961 e poi Venezia, Marsilio, 1965, 1970; *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1961; *Parabole del romanzo italiano (Ottocento e Novecento)*, Torino, Genesi, 1997, che comprende saggi su Fogazzaro, D'Annunzio, Pirandello e autori del '900, tra i quali Piovene e Parise; *Il romanzo italiano del secondo Novecento*, Venezia, Istitup Veneto di Scienze lettere ed arti, 2000. Tra i vari studi dedicati a Fogazzaro, oltre a quelli compresi in *Parabole (Preludi ed echi dannunziani nelle protagoniste di Fogazzaro; Fogazzaro: autobiografismo ideale nell'ultima trilogia): La narrativa di Antonio Fogazzaro: fantasia, memoria, sogno*, «Odeo olimpico. Memorie dell'Accademia Olimpica. Vicenza», XX (1987-1990), pp. 31-48, la cura dei romanzi *Piccolo mondo antico*, Padova, Radar, 1968 e de *Il mistero del poeta*, Abano Terme, Piovani, 1990, la voce *Fogazzaro* nel *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1987. Su Piovene e Parise, già trattati ne *Il romanzo italiano del dopoguerra* oltre ai saggi di *Parabole (La narrativa di Guido*

Il teatro è già stato illustrato da Luxardo. Io intendo occuparmi brevemente degli studi di Pullini sulla narrativa. I due ambiti naturalmente non sono così separati, tanto è vero che Pullini si è occupato di autori che sono stati tali sia nella prosa che nel teatro, come appunto D'Annunzio e Pirandello, la lunga dimestichezza coi quali gli consente di stabilire, su fondamenti solidi, i criteri con cui affrontare gli autori del Novecento vero e proprio. Ma una cosa va detta subito: questa vastità di interessi è sempre accompagnata da concretissime analisi dei testi e dalla capacità di cogliere i punti nevralgici dei testi stessi in modo da portare alla luce il senso profondo di un'opera. Calandosi all'interno dell'opera narrativa, ne fa scorgere i ritmi e gli sviluppi, le pause ma anche le dissonanze, con un'adeguatezza e duttilità di linguaggio che fa appassionare il lettore (e lo studente): oserei dire che, senza dismettere i panni del critico, si fa lui stesso affabulatore. Può darsi che alcuni giudizi scritti, come si suol dire, a caldo, appena uscita l'opera, siano da rivedere (e lui stesso lo fa quando ha occasione di tornare su alcuni autori), ma la sua capacità di lettura, di animare l'opera, di ridarle vita raccontandola, appare ancor oggi esemplare. Pullini avanza ipotesi, indica direzioni di lettura. Ma non solo questo. Fa di più. Fa parte del suo metodo d'indagine un principio fondamentale che chiamerei quello del circolo ermeneutico: non si limita ad esplorare i possibili nessi interni a un'opera, ma si allarga a considerare la serie delle opere di un autore, quando l'itinerario di un autore sia giunto al suo termine, a metterle in rapporto tra loro per cogliere un'unità che non è mai fissata per sempre, ma mobile, in via di sviluppo. Egli osserva la fondamentale regola ermeneutica secondo cui si deve comprendere il tutto a partire dalle parti e le parti dal tutto. Ne è un'esemplare

Piovene; L'ultimo Piovene: ossia della finale glaciazione; Goffredo Parise, la trilogia veneta e il bestiario, Piovene e il romanzo di "idee", «Odeo olimpico», XXIV (1999-2002), pp. 51-58, e Il bestiario di Parise, Firenze, Olschki, 1997; le monografie Marco Praga, Bologna, Cappelli, 1960; Palazzeschi, Milano, Mursia, 1965; Comisso Firenze, La Nuova Italia, 1969; Ennio Flaiano, Milano, Marzorati, 1978; Gozzano novelliere, Bologna, Boni, 1980. Di Neri Pozza, cui ha dedicato il saggio Neri Pozza, arte e vita (in margine a Personaggi e interpreti), «Odeo olimpico», XXVII (2007-2010), pp. 231-238, ha curato con Fernando Bandini l'edizione delle opere complete: Vicenza, Neri Pozza, 2011. Sul versante della poesia Venature intimistiche crepuscolari nella poesia di Zanella, in Giacomo Zanella e il suo tempo nel 1° centenario della morte, a cura di FERNANDO BANDINI, Vicenza, Accademia Olimpica, 1994, pp. 67-83; Giacomo Noventa: poetica del vissuto e poesia del vero, Firenze, Olschki, 1988; e ancora: Le poetiche dell'Ottocento, Padova, Liviana, 1959; la cura dell'antologia delle riviste Pegaso Pan, Treviso, Canova, 1986. Ha collaborato a numerose riviste come «Comunità» (di cui ha tenuto la rubrica letteraria dal 1955 al 1970), «La nuova rivista europea» dal 1982 al 1985, e a giornali come «Il resto del Carlino», «Il mattino di Padova», «La tribuna di Treviso», «Il messaggero veneto».

testimonianza il saggio su Fogazzaro *La narrativa di Antonio Fogazzaro: fantasia, memoria, sogno*:

È fondamentale – scrive – partire dal complesso dei romanzi come di opere non concluse nessuna in se stessa, ma tutte rimandanti alla successiva e alla precedente [...] si tratta di leggere tutti romanzi come tappe, momenti successivi di un'ideale autobiografia.

Solo così può affermare che

Fogazzaro è un narratore di pochi temi, e li conduce tutti ad un nucleo fondamentale che riflette la sua personale prospettiva, qualche volta affidata al personaggio se racconta in prima persona oppure, se il racconto è in terza persona, sempre riportabile a un punto di vista che è quello dell'autore. Se accettiamo questa centralità del punto di vista di Fogazzaro, questa prospettiva tutta lirico-soggettiva dell'autore, ci poniamo di fronte ai romanzi come a una struttura in divenire. Se invece riusciamo ad individuare il bandolo della matassa, cioè l'unità e la costanza del punto di vista di Fogazzaro, abbiamo già una chiave per tenere in mano la struttura dei romanzi nella loro successione, considerati come una parabola non totalmente aperta, ma incline ad estendersi al di là del singolo libro.

Alla luce di questo criterio, misurando la distanza ora prossima ora lontana dell'autore dalla realtà raccontata, può scorgere la «mobilità continua fra l'autore e la realtà che racconta». È così che *Piccolo mondo antico* diventa il fulcro centrale dell'opera di Fogazzaro:

vero romanzo della memoria in cui realizza la ricomposizione dei suoi sentimenti, grazie al distacco storico dal tempo della vicenda e che sta dunque tra il mondo di fantasia di *Malombra* e *Daniele Cortis* e quello della memoria come autobiografia e come sogno dell'ultima trilogia (*Piccolo mondo moderno*, *Il santo* e *Leila*).

Conviene sostare brevemente soprattutto su due volumi: *Il romanzo italiano del dopoguerra (1940-1960)*, la cui prima edizione è del 1961, e *Parabole del romanzo italiano (Ottocento e Novecento)*, edito nel 1997. Ne *Il romanzo italiano del dopoguerra* Pullini si prefiggeva l'ambizioso traguardo di offrire un panorama degli ultimi vent'anni e di tentarne una sistemazione, se non proprio un canone. I capisaldi in questo quadro sono Pavese, Vittorini, Moravia, Pratolini, gli autori la cui personalità appariva già matura prima della guerra. È interessante l'articolazione del libro. I numerosi scrittori di cui si occupa, oltre i quattro appena citati, sono inseriti in cornici diversamente titolate, molto indicative della varietà di orizzonti a cui guarda

e che imprime a questo sguardo un carattere storico, non soltanto strettamente letterario (Pullini ha un'alta idea della letteratura): «La testimonianza di guerra; Narrativa politico-sociale tra elegia e storia; il romanzo psicologico; l'impegno morale; la letteratura di costume; mimetici e stilisti: la disintegrazione del romanzo». Nello stesso tempo queste cornici offrono un'articolazione del libro che facilita la lettura in ordine a tematiche molto complesse. Non vi è dubbio che Pullini ha pensato ai suoi studenti. E si intuisce quanto siano complementari alla sua attività didattica. Sempre attento al nesso letteratura-società, egli non si lascia irretire da ideologie dominanti e nemmeno da correnti della critica allora in voga, utili certo a innovare il mestiere dello studioso, ma spesso tali da chiudere la lettura in ambiti specialistici ristretti. Mantenendo dunque una sua libertà di indagine, aperta alla comunicazione più larga di lettori, secondo un concetto della funzione dello studioso mai strettamente accademica. Nel capitolo *Letteratura di costume*, rappresentata da Alvaro, Carlo Levi, Brancati, Emanuelli, Piovene, sceglie

un gruppo di scrittori che non intendono la funzione dell'intellettuale come di un accademico ricercatore, e formano uno strato intermedio fra la cultura chiusa della ricerca scientifico universitaria e il fermento dispersivo della cronaca militante, spesso pettegola e scandalistica, istituendo una categoria di censori preparati, una specie di repubblica platonica di saggi attenti a controllare la temperatura della nazione.

Ma forse ancor più significativo, per capire la larghezza del suo orizzonte ed anche indiscutibili motivazioni etiche sottese, è quel passaggio nel capitolo *La letteratura di guerra*, dove ribadisce in modo fermo l'importanza delle testimonianze di guerra e dove, tra gli altri, figura Rigoni Stern:

ciascuno ha sentito il bisogno di chiudere l'esperienza salvandone la memoria come del fatto più eccezionale della loro vita e ad ammonimento drammatico per il mondo responsabile. [...] Hanno raggiunto forza espressiva e significato di documento collettivo in quanto i loro autori attingevano alle fonti della propria sofferenza e trovavano eco nelle esperienze e nelle coscienze di tutti. [...] Non uomini politici filosofi del pensiero specialisti di sociologia, ma uomini comuni lanciati nel caos della guerra sterminatrice.

Ed appare ancora sorprendente la duttilità nell'intervenire su autori tra loro molto diversi, nella ricerca di una loro particolare peculiarità che può essere di natura morale, psicologica, stilistica: Soldati,

Piovene, Bilenchi, Gadda, Calvino, Morante, Cassola, Pasolini, Fenoglio, Buzzati, Alvaro, Berto, Emanuelli, Ottieri, Testori, Bassani... Pullini sa entrare come pochi nelle pieghe dei personaggi in rapporto alla struttura del romanzo e in rapporto al suo autore. Anzi si può dire che la sua indagine non si arresta finché non ha tentato di far emergere il carattere del personaggio che si rivela nel corso del racconto. Il personaggio può mostrare i volti più diversi nel corso della narrazione: Pullini, additandoli e mettendoli a confronto, ne ricostruisce o tenta l'identità. Inutile dire che su questo terreno ha offerto esiti fondamentali nei saggi su Fogazzaro e Pirandello (teatro e romanzo). E qui, a proposito di *Uno, nessuno, centomila*, corre l'obbligo della citazione:

Moscarda consiste per tre quarti del libro come personaggio teoretico che prima anatomizza e poi distrugge la propria consistenza umana perché patisce lo scopenso fra la propria coscienza e il giudizio degli altri. Poi nell'ultima parte, quando avverte di non riuscire a consistere neppure davanti a se stesso come immagine coerente e che l'unica realtà sua consiste nella sopravvivenza di alcuni momenti di autentica angoscia esistenziale, rifiuta se stesso come personaggio drammatico e risolve la propria crisi eliminando anche le qualità raziocinanti e dialettiche della cui forza distruttiva si era fino a un certo punto compiaciuto. Fra l'uno, nessuno, centomila, sceglie la riduzione ad oggetto di pura sensibilità vegetale o animale. Opta per il silenzio della paralisi mentale. Solo così l'operazione di distruzione del personaggio raggiunge il suo totale adempimento. Si salva la creatura. È un finale positivo? Forse no. È solo un finale aperto.

Tanto più ardua è questa ricerca negli autori novecenteschi in quanto dovrà constatare la dissoluzione del personaggio. Questo tema è posto al centro della sua indagine: nella disgregazione del personaggio coglie il sintomo di una crisi non solo artistica, ma di larga portata storica, la crisi del rapporto tra individuo e società. La quale si manifesta nella disgregazione della forma romanzo e nella sperimentazione di nuove strutture e linguaggi (compreso il recupero del dialetto). La narrativa è infatti «la forma letteraria del rapporto storico tra individuo e realtà sociale». È un'epoca questa in cui il romanzo ha un peso culturale e una sua funzione nella costruzione di un'identità nazionale. Oggi forse non è così, non essendo più la narrativa centrale all'identità collettiva. Vorrei ricordare qui, come prova della sua acutezza, le pagine dedicate ne *Il romanzo italiano del dopoguerra* a Gadda, e in particolare al *Pasticciaccio brutto de via Merulana* in cui riconosce «una potenza sconvolgente delle forze messe in movimento e suscettibili di un grande respiro narrativo». O le pagi-

ne dedicate alle originalissime vie intraprese dal Calvino de *I nostri antenati* o dal Buzzati del *Deserto dei tartari* ma anche dei racconti, che Pullini definisce narratori gotici: gotico fiorito quello di Calvino che «attinge alla tradizione franco provenzale e romanzo cavalleresco, colorito di tinte accese e arabeschi aggraziati alla Gentile da Fabriano, e gotico ascetico quello di Buzzati per i freddi balenii di incubi morali e terrificanti presentimenti».

E c'è un altro livello a cui Pullini guarda, quello che chiama il lirismo, le soluzioni espressive cioè, all'interno del racconto, di natura poetica (penso a Pavese). Non c'è dubbio che la sua principale attenzione, la sua passione dominante, accanto al teatro, sia stato il romanzo, ma non dimentichiamo che egli si è anche dedicato alla poesia: ricordo i saggi su Zanella e Noventa, oppure le pagine su Palazzeschi nella monografia che gli ha dedicato. Su molti degli autori su cui era intervenuto intorno agli anni Sessanta, ritorna puntualmente negli anni successivi, quasi ad accompagnare il loro itinerario e a disegnarne le parabole, come dice felicemente il titolo del volume del 1997 che raccoglie saggi composti tra il 1987 e il 1997. Anche per verificare se alcune premesse e promesse sono state mantenute o meno, mostrando come ci siano autori per i quali la via battuta sembra non suscettibile di sviluppi e allora è forte la curiosità di vedere quali altre strade finiscano per imboccare.

Tra i vari scrittori cui mostra la sua fedeltà, è doveroso ricordare in questa sede l'attenzione dedicata ai vicentini. Per quanto riguarda Piovene, messi assieme il primo saggio sugli anni '41-'46 dello scrittore vicentino e quelli delle *Parabole*, si può dire che abbiamo di fronte una vera e propria monografia in cui è delineato l'intero percorso dello scrittore, dalle *Lettere di una novizia* al romanzo postumo *Verità e menzogna* del 1975. E così per Parise, che Pullini attraversa dal *Ragazzo morto e le comete* fino all'ultimo periodo della sua produzione, *I sillabari*, passando per *Il padrone*. Con Piovene sembra, nell'indagine di Pullini, che la crisi di fondo tra individuo e società e la parallela dissoluzione della forma romanzo, che lo stesso Pullini registra in altri autori del '900, giunga agli esiti estremi, e cioè, negli ultimi due romanzi, al più radicale nichilismo, confermando questo scrittore entro il quadro più generale del Decadentismo. Si tratta di quella finale glaciazione che era stata al centro del suo intervento nel convegno di studi che Vicenza aveva dedicato a Piovene nel '94, poi raccolto nel volume *Guido Piovene tra idoli e ragione* del '97: *L'ultimo Piovene: ossia della finale glaciazione*. La metafora ripresa dal titolo, *Le stelle fredde*, si allarga a caratterizzare questo processo di amaro disincanto nei confronti dei valori che conduce Piovene a proclamare l'inutilità della letteratura, il suo scacco in quanto ricerca

della verità, perché «verità e menzogna si equivalgono». Sono gli esiti della parabola di un processo che era iniziato con *Le lettere di una novizia* e che era esploso nelle *Furie*. Ed è una parabola di cui Pullini indica via via, e in modo radicale con *Le Furie* e dopo, come vengano superate le strutture narrative tradizionali per dar luogo a una narrativa di tipo saggistico filosofico. Si tratta di romanzi apparenti, romanzi di idee, che nelle vicende e nel destino dei personaggi rivelano il volto dell'autore. Come accade anche nell'opera di Parise, che nel primo periodo della sua attività (1954-1959) paga lo scotto di una immedicabile ferita d'origine identificandosi colla coppia dei ragazzi rifiutati dalla società civile. Ma la parabola di Parise, dopo la polemica del *Padrone* col mondo industriale, approda per Pullini, nei *Sillabari*, a un distacco contemplativo di altra natura, rispetto a Piovene, e più confortante, dove «prevalgono accenti di simpatia per immagini di bellezza e libertà per una natura intesa come liberazione da ogni condizionamento». Questa volta però la verifica non avviene attraverso la puntuale indagine cronologica delle opere, attraverso l'analisi dei personaggi e dello sviluppo delle vicende, ma partendo da un'angolatura particolare: il mondo degli animali, quelli liberi e invidiati e quelli disprezzati perché simili agli aspetti più degradati degli uomini.

Mi sono intrattenuto su alcune delle linee della letteratura moderna e contemporanea tracciate da Pullini: la dimensione dell'uomo che oggettivamente ne esce sembra dunque confermare definitivamente la rottura del rapporto individuo società, la solitudine dell'uomo moderno.

Vorrei concludere andando a ritroso nel tempo, perché Pullini non solo è stato titolare di Letteratura italiana generale, ma ha esordito proprio in questo ambito. Una lontana sua prova ci fa uscire dal clima del moderno e respirare aria nuova. All'inizio della sua carriera si era cimentato con la civiltà rinascimentale della corte medicea nel Quattrocento, in quel suo saggio sullo spirito comico, sul tema del riso, testimoniato dal genere della *facezia*, che fu la sua tesi di laurea con Raffaele Spongano, pubblicato nel 1958. Un genere ai margini della letteratura, ma non per questo minore se esso si presentava come sintesi di arte popolare e colta che caratterizzava la cultura di un tempo quando «nessun aspetto della vita si sottraeva al disarmo del riso» ed era espressione, rispetto all'epoca del Comune, di una nuova moralità, lontana da quella di Machiavelli e Guicciardini, di natura comica, che risolve in un clima più sereno, più laico la contrapposizione tra una morale trascendente e una morale storica. Questo genere rappresentava – scrive Pullini – il punto più alto di aderenza al gusto di tutti. Troviamo insieme, nel libero gioco dello scher-

zo, della facezia, in latino e in volgare, Lorenzo il Magnifico, Poggio Bracciolini, Poliziano, Leonardo da una parte e, sul versante popolare, le prediche di s. Bernardino, la novella del Grasso legnaiolo, le facezie del piovano Arlotto. Il piovano Arlotto fu personaggio famoso per secoli nella tradizione popolare: prete popolano o di campagna contrapposto all'alto clero già nel Medio Evo, che nella sua interiore libertà umana si burla della vita senza tradire la sua missione. Proprio in quegli anni Gianfranco Folena ricostruiva la storia e la fortuna del testo a partire dalla raccolta dell'anonimo scrittore della fine del '400², confermando l'importanza di questo genere che nel corso del tempo aveva avuto scarsa fortuna. Un genere che Pullini analizza nei suoi temi (la burla delle cose sacre e dei riti fatta dagli stessi uomini di Chiesa) e nelle sue varie forme: la facezia ricca di elementi narrativi e la facezia lampo, quella di carattere e quella di azione. E ne mostra il movimento che conduce al motto arguto, alla battuta, con eleganza ed equilibrio tali di scrittura da rendere questo libro ancor oggi piacevolissimo. In questa sua primizia saggistica già operano quelle qualità analitiche che gli consentiranno di misurarsi adeguatamente con la nostra moderna civiltà letteraria, poco propensa al riso e al divertimento.

Da più parti ci si interroga sul destino della nostra letteratura nazionale contemporanea, sul fatto che il romanzo si è staccato dalla terra nativa, non è più centrale all'identità collettiva ed entra nel vortice della circolazione globale. Lo scrittore non racconta più per il proprio pubblico, che legge tanta letteratura straniera, mentre si vanno formando comunità di scrittori estese oltre i confini nazionali, per non parlare dei libri digitali. La marginalizzazione della letteratura è l'altra faccia della sovrapproduzione. Tutti scrivono in un mercato editoriale vorace e banale e qualcuno avanza l'ipotesi di una decadenza e fine della letteratura. Ma la conoscenza della nostra letteratura resta imprescindibile se vogliamo sapere chi siamo, la nostra storia, il nostro presente. È questo il messaggio che ci viene dall'insegnamento e dall'opera di Pullini. Ci si augura che le Facoltà umanistiche, intese come centro di trasmissione e produzione di sapere, continuino lo studio della nostra tradizione letteraria della quale fa egregiamente parte l'attività critica di Giorgio Pullini.

² *Motti e facezie del piovano Arlotto prete fiorentino piacevole molto*, a cura di GIANFRANCO FOLENA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.