

LOREDANA CASTORI

La rivista aziendale: «Il Gatto Selvatico» di Attilio Bertolucci

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA CASTORI

La rivista aziendale: «Il Gatto Selvatico» di Attilio Bertolucci

L'analisi critica focalizza l'attenzione su una tra le più importanti riviste storiche aziendali «Il Gatto Selvatico» (1955-65), diretta da Attilio Bertolucci fino al '63, nell'Eni di Enrico Mattei. A questo mensile aziendale, di notevole valore culturale, antropologico e divulgativo, fondato sul dialogo tra le "due culture", umanistica e scientifica, collaborarono i maggiori intellettuali e poeti del Novecento, solo per fare alcuni nomi: Alfonso Gatto, Leonardo Sciascia, Elio Vittorini, Giorgio Caproni, Vincenzo Cardarelli, Carlo Cassola, Carlo Emilio Gadda, Anna Banti. Le rubriche, precedute dalle cronache dell'Eni, come Antologia a cura di Giorgio Caproni, libri, dischi, film e note linguistiche testimoniano la notevole attenzione agli stili di vita degli italiani degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento. La complessità di questi itinerari è stata studiata in chiave intertestuale considerando il canone ampio, aperto e plurale della rivista, con particolare riferimento alla visione prospettica dei testi letterari pubblicati e consigliati e la loro finalità didattica, di sguardo sul mondo.

Quel magico e particolare connubio tra letteratura e industria viene espresso dall'ingegnere Enrico Mattei, nel primo numero della rivista:

Il nome della rivista è immaginoso e al tempo stesso perfettamente aderente alle nostre attività. "Gatto selvatico" è la traduzione letterale in italiano dell'inglese Wildcat, parola che nel gergo dei seguaci di Drake serve a indicare il pozzo esplorativo, ossia il trabocchetto che l'uomo scavando nelle viscere della terra, tende al petrolio e agli altri idrocarburi.¹

Nella consapevolezza di una realtà sfuggente e contraddittoria il titolo costituisce l'emblema e la complessità degli itinerari esplorativi e coinvolge la letteratura che scava, rappresenta e racconta, che indaga l'uomo, restituisce mondi e racconta storie. Non a caso viene chiamato a dirigere la rivista uno dei più grandi poeti contemporanei Attilio Bertolucci, perché la poesia in modo specifico è fatta di parole che sono strumenti della quotidianità ma anche di percorsi di fenomeni socioculturali.

Il «pastore di parole», Giorgio Caproni, apre il primo numero con un racconto dal titolo ossimorico *La tromba del silenzio*, che richiama il IX sonetto nella corona dei *Lamenti*:

Tu che hai udito la tromba del silenzio
notturno, e in te quei bui profondi colpi
ostinati alle porte nell'immenso
plenilunio invernale, ora chi incolpi,
o cuore, mentre penetra nel petto
un passo solitario – mentre i folli
occhi corrompe già il cupo sgomento
di chi lascia la terra? [...]²

Il racconto di Caproni ne chiarisce inequivocabilmente il significato: «attraverso i vetri della finestra, come da lontananze infinite, penetrò in camera il suono d'una tromba militare che, lentissima, aveva preso a modulare il "silenzio"; due bambini assistono alla sepoltura di un mulo nella cruda realtà della guerra e l'aspetto poetico è dato dal velo del silenzio, che corrompe l'ingenuità e attraversa tutto il racconto, soffocato negli abissi dell'animo umano.

Nel numero 4, del mese di ottobre l'articolo di Giacinto Spagnoletti, *Invito alla poesia moderna*, sottolinea come dopo Carducci, Pascoli e D'Annunzio è nata una poesia moderna di non facile

¹ «Il Gatto Selvatico. Rivista mensile aziendale», I (luglio 1955), 1, 3.

² *Ibidem*.

lettura, ma di intensa e umanissima ispirazione e di non trascurabile significato; pubblica al centro pagina la nota poesia *Non gridate più* evidenziando come:

Ungaretti combatte ogni Romanticismo [...] i sentimenti non vengono più esaltati, la condizione a cui egli conduce la poesia somiglia a quella del mistico, [...] con carattere di estrema intensità e di riservatezza spirituale.³

Le connessioni interne ed esterne ai testi diventano fondamentali per comprendere appieno l'orientamento letterario e 'il sentimento', di cui parla Spagnoletti, dovrebbe rappresentare il vero tramite tra scrittori e lettori, considerando la natura divulgativa della rivista.

Buona parte delle pagine dei numeri sono dedicate agli argomenti di varia attualità oltre, ovviamente, alle cronache dell'ENI, le scienze, l'arte, lo sport, i libri, dischi, film e note linguistiche, che testimoniano la notevole attenzione agli stili di vita degli italiani degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento e il clima di grande libertà. Interessante risulta il numero 12, del 1957, che nella rubrica *Una pagina per noi*, viene pubblicata una poesia di un lettore, *Giorno di lavoro*, con l'avvertenza urgente e doverosa dell'importanza della parola poetica, che scava nel mistero, in un'epoca in cui innovazione e modernità raggiungevano grandi traguardi:⁴

Non vogliamo illudere i nostri colleghi sarà raro il caso che altri componimenti poetici verranno pubblicati: la poesia è campo assai arduo, che non ammette mediocrità.⁵

GIORNO DI LAVORO

È venuta la nebbia, il cantiere
Giace sommerso nell'umida coltre
Che l'avvolge; vaghe ombre
Profilano la ciclopica opera, che sorge.

L'alba foriera stenta a spuntare:
solo il sole, con il suo incedere maestoso,
alzerà il sipario sul nuovo giorno.

Già i gabbiani volteggiano
Felici in suo onore; suoni diversi a poco
A poco rompono il silenzio:
...macchine motori martelli squarciano
L'aria, iniziando il fervente concerto.

Alacri sono i giganti.

Nella nebbia mattutina che ritarda il sorgere del sole, macchine, motori e martelli squarciano l'aria (in enjambement) e rompono il silenzio, dove le industrie si trasformano in operosi giganti. Esiste anche il film sul "Gigante di Ravenna" girato a partire dal 1956, che è la storia della costruzione di questo impianto chimico uno dei più grandi d'Europa, che Enrico Mattei ideò, affidandolo all'Anic. Il Complesso Petrolchimico utilizzava il gas metano, rinvenuto dall'Agip nella Pianura Padana e al largo di Ravenna, gas che per la prima volta fu impiegato come materia prima per la fabbricazione di prodotti chimici. La scelta di questa poesia è significativa: mentre il paese si

³ «Il Gatto Selvatico», I, (1955), 4, 9.

⁴ La poesia di Amerigo Magnani, guardia giurata dell'Anic (Azienda Nazionale, Idrogenazione combustibili, del gruppo ENI, fondata a Ravenna nel 1936 e chiusa nel 1984) viene pubblicata insieme ad alcune foto nel n. 12 del 1957.

⁵ Ivi, 1957, 12.

trasforma in una società di massa si punta a una sorta di “realismo lirico”, in una percezione tra codici mentali e linguistici.

Alfonso Gatto nel n. 4 del 1958 pubblica una prosa, *Lo Scisto*, che rivela, come si evidenzia nell'editoriale, la mano del poeta, ed è illustrata da tre disegni dello stesso autore. Il racconto compreso nel volume *La sposa bambina*, nella seconda edizione del 1963, con il titolo di *Reginella*, focalizza l'attenzione sulla parola “scisto”, che evoca altre immagini o idee, aspetti o eventi del passato e del presente:

Da noi il petrolio lo chiamano «scisto», ma i ragazzi, anche se vanno a scuola, solo sul tardi sanno che *scisto* in lingua vuol dire qualcosa ch'è pur sempre di pietra. *Scisto*, tra detto e non detto con quella “o” che infine si perde con una “e” muta, sembrava un ordine, un fiat, e ne appariva la luce.⁶

Per il poeta salernitano la parola evoca un archetipo e invita a produrre immagini proprie, evoca figurazioni visive, suggestioni anche dai significati sommersi; è capace di dilatare il confine della parola sino a renderla allusiva e ricca di motivi melodici e ci riporta alla leopardiana *Isola* degli esordi:

Avvicinarsi all'isola, a quel soffio
marino ch'è nel lascito del cielo,
e scoprirla di pietra, di silenzio
nell'agrote dell'erba, nel relitto
del lastrico squamato dai suoi *scisti*:
questo è rabbrivire sul mio nome
improvviso nel monito del vento [...].⁷

Nel dialogo triadico di spazio-tempo-nostalgia il poeta parte dalla parola “scisto” per farle acquisire un'incisività e una potenza efficace ed icastica.

Nel numero 11, novembre 1958, il poeta Giorgio Caproni riafferma nel secolo della tecnica la necessità della poesia, La Poesia è necessaria, suffragandola di testi di alcuni dei più autentici poeti del tempo: Lorca, Prevert, Apollinaire. Anzitutto va ricordato che negli anni Cinquanta verranno pubblicate le traduzioni di poesia degli scrittori in italiano anche di poeti stranieri contemporanei, infatti proprio Bertolucci nel 1958 pubblica per la Garzanti un'Antologia di poesia straniera del Novecento, dove Caproni si occuperà del Pianto per Ignazio Sánchez Mejías di Lorca.⁸ Caproni sceglie per primo la traduzione letterale e intensa di pianto per Lanto, e non lamento, che valorizza quel sema del pianto che sarebbe ritornato come titolo della sua raccolta di versi *Il seme del piangere*⁹ e che in appendice raccoglie le traduzioni delle poesie di Lorca, Prevert e Apollinaire.¹⁰

La poesia – sostiene Caproni nell'articolo – è manifestazione dell'essere esistenza, svelamento dell'essenza e del posto dell'uomo, quindi necessaria. La concezione del carattere estraniante del linguaggio poetico diventa, uno dei motivi della critica di Caproni e vi espone

⁶ Ivi, 1958, 4.

⁷ A. GATTO, *Tutte le poesie*, a cura di S. Ramat, Milano, Mondadori, 2017.

⁸ Cfr. G. CAPRONI, (a cura di A. Dolfi) *Per amor di poesia o di versi: seminario su Giorgio Caproni* Firenze, University press, 2018.

⁹ Cfr. A. DOLFI, *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2004.

¹⁰ G. APOLLINAIRE, *Poesie*. Testo francese a fronte, scelta e traduzione di G. Caproni, introduzione e note di E. Guaraldo, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1979 («BUR»). Cfr. anche *Traduzioni da Apollinaire*, in G. CAPRONI, *L'ultimo borgo. Poesie (1932-1978)*, a cura di G. Raboni, Milano, Rizzoli, 1980 («BUR»), 185- 194.

sinteticamente la sua concezione della poesia, la sua ideologia letteraria e di poetica. Il poeta rivela il suo sguardo pedagogico utopistico, in linea con la rivista, nella rivendicazione del potere conoscitivo del linguaggio poetico:

Viviamo in un'epoca di materialismo e di grandi preoccupazioni. Viviamo per di più nel secolo della tecnica. Per questo oggi non c'è più posto per la poesia. [...] Eppure non c'è ragionamento più sbagliato e infondato di questo. La poesia non conosce interruzioni, e com'è stata sarà sempre in ogni luogo e in ogni quando [...]. È la medesima necessità che l'uomo ha di far sentire con la parola espressiva [...] ciò che la parola stessa, razionalmente usata [...], non potrebbe in alcun modo far capire. [...] In poesia non si tratta tanto di capire che cosa ha voluto dire il poeta, [...] quanto di sentire quel «quid al quale le parole da sole non arrivano» (Montale) tramite il ritmo e la loro collocazione nel verso, e tramite la metafora che raddoppia e moltiplica l'idea rappresentata dal vocabolo (Leopardi); e perciò una volta sentito di capire davvero con una profondità infinitamente superiore a quello che avrebbe potuto inabissarci il più logico dei ragionamenti logici. [...] Bisogna dunque tornare a leggere o rileggere la poesia se vogliamo che essa perda, ai nostri occhi e al nostro cuore, la propria oscurità.¹¹

La ribellione del poeta livornese nel processo di diffusione culturale pone l'accento sulla dimensione 'europea' della poesia, sia per gli aspetti fondativi del discorso poetico, sia per la sua attività di traduttore. Suggella la poesia di una lirica impronta e di una raggiunta altezza e semplicità del messaggio poetico; accanto ai testi in traduzione inserisce nell'articolo una breve nota informativa dell'opera e del suo autore, in una rivista che pubblica le applicazioni dell'industria, della moda e del costume:

I giornali e i rotocalchi – spiega infatti Caproni - soprattutto, che ormai formano quasi l'unica lettura d'un uomo, ci hanno purtroppo abituato a leggere tutto – quindi anche la poesia- in chiave e al ritmo e nel senso di una prosa di informazione: cioè in quell'unico senso letterale che tale prosa legittimamente ammette, ma che all'istante riduce lo stesso infinito leopardiano a una banale didascalìa.¹²

Ci viene da sottolineare allora che, così stando le cose, il vero sconvolgimento culturale rimane il discutere di poesia, il creare percorsi di lettura in una ricerca culturale, ideologica e storica che coinvolge il messaggio poetico oltre l'invisibilità e l'appiattimento, sotto la spinta del progresso e della modernità veicolata dalla rivista aziendale, in un processo collettivo dove il potere della poesia, del linguaggio ad alta condensazione emotiva aiuta a guardare oltre e si compendia, per Caproni, nell'idillio perfetto dell'*Infinito* leopardiano.

Nella ricerca di un contatto tra poesia e sport l'articolo di Alberto Bevilacqua, *I poeti e lo sport*, rappresenta una preziosa testimonianza di quanto il connubio abbia segnato alcune opere dei più grandi scrittori del Novecento, da Saba a Montale, a Comisso e a Gatto, che hanno ripreso a cantare lo sport dopo i tempi di Pindaro, con viva e umanissima partecipazione:

Essi ritengono che la materia sportiva non soltanto può divenire di per se stessa elemento di vera poesia e di giustificata indagine psicologica. [...] ma un'immedesimazione che è anche fede nel riconoscimento di valori e ideali.¹³

¹¹ G. CAPRONI, *La poesia è necessaria*, «Il Gatto Selvatico», IV (novembre 1958), 11, 15-17.

¹² Ivi, 16.

¹³ A. BEVILACQUA, *I poeti e lo sport*, «Il Gatto Selvatico», V (gennaio 1959), 1, 22-23.

Bevilacqua propone la lettura della poesia di Montale, Buffalo (compresa nella prima parte delle Occasioni), il celebre impianto parigino, nei pressi di Neuilly-sur-Seine, il circuito dove si svolgevano le gare di ciclismo su pista; dove Montale sembra quasi rigenerare la funzione magica della parola nel “limbo” della realtà oggettiva. In mezzo a una folla coralmemente partecipe delle stesse emozioni, il poeta pronunzia un nome, convinto della sua efficacia ("Buffalo"). Lo scrittore parmense pone l'accento sui temi fondamentali della poesia di Montale: l'atmosfera sospesa, d'attesa, in cui vivono le figure e l'ora, quella della sera, sotto le luci ruotanti dei riflettori che imbiancano il fumo di cui l'aria è piena, il “varco” come passaggio esistenziale verso un oltre. Nel testo viene evocato il dolce inferno di una tumultuosa folla multicolore, pronta ad assistere alla gara:

Mi dissi:
Buffalo! E il nome agì.
Precipitavo
nel limbo dove assordano le voci
del sangue e i giudizi incendiano la vista
come lampi di specchi.
Udii gli schianti secchi, vidi attorno
curve schiene striate mulinanti nella pista.¹⁴

Passando dal ciclismo al calcio Bevilacqua commenta le poesie di Saba, dove più appassionatamente è descritta la realtà moderna dello sport, citando la prima strofa di *Tre momenti* e la prima parte di *Squadra paesana*¹⁵. Anche il poeta triestino si trova tra la folla che incita i giocatori, dagli spalti di Valmaura.

[Tre momenti]
Di corsa usciti a mezzo il campo, date
prima il saluto alle tribune. Poi,
quello che nasce poi,
che all'altra parte rivolgete, a quella
che più nera si accalca, non è cosa
da dirsi, non è cosa ch'abbia un nome.

[Squadra paesana]
Anch'io tra i molti vi saluto, rosso-
alabardati,
sputati
dalla terra natia, da tutto un popolo
amati.
Trepido seguò il vostro gioco.
Ignari
esprimete con quello antiche cose
meravigliose
sopra il verde tappeto, all'aria, ai chiari
soli d'inverno.¹⁶

Il poeta segue la sua squadra e si mette tra i molti, Bevilacqua rimarca il legame antropologico che lo sport crea tra una comunità e la sua squadra; il poeta, rapito da un mondo di gioia e di felicità dei tifosi, racconta i momenti che precedono la partita, i rosso/ alabardati, e l'enjambement rileva in

¹⁴ Ivi, 22. Cfr. E. MONTALE, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984, 117.

¹⁵ Cfr. U. SABA, *Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1981, 441-441.

¹⁶ *Ibidem*.

modo splendido la natura insieme sacrale e un poco enigmatica, ‘sputati’ (perché entrano in campo da un sottopassaggio, come venissero fuori dalla terra natia), amati e ignari esprimono cose meravigliose, come l’eterna vitalità della gioventù.

Anche Giovanni Comisso che rivede la prima corsa ciclistica alla quale ha assistito del Giro d’Italia, aspettando sotto la pioggia l’arrivo dei corridori o Alfonso Gatto, che aspetta alla radio la voce del radiocronista di una partita di campionato e ritrova il suo passato, «certe figure della sua vita legate a lui da un’antica passione». Ecco che – continua Bevilacqua – «lo sport cessa di essere semplice pretesto di ispirazione e si fa direttamente poesia assimilata negli anni». ¹⁷

L’intermediario per discutere di poesia e tecnica è Vincenzo Monti, nell’articolo *La musa industriale*¹⁸ di Alberto Mondini, che pubblica alcuni versi dell’ode sull’invenzione della mongolfiera, Al signor di Montgolfier, e precisamente i vv. 73-80, quelli successivi alle luminose immagini mitiche della nave di Giasone, che fende le acque del mare e del cantore Orfeo, che rendono ragione dello stupore e del tremore della folla di fronte all’ascensione del globo:

Tace la terra, e suonano
Del ciel le vie deserte:
Stan mille volti pallidi
E mille bocche aperte.
Sorge il diletto e l’estasi
In mezzo allo spavento,
E i piè mal fermi agognano
Indietro al guardo attento.

Spiega Mondini che le reazioni dei poeti di fronte alle civiltà scientifica e industriale sono state le più disparate, favorevoli fino all’esaltazione e negative fino alla maledizione e si chiede: «Sarebbe l’età industriale nemica delle Muse? o le Muse nemiche della scienza e dell’industria?».

Cita poi i versi dell’ode 121-132 relativi alla rassegna delle vittorie della scienza dall’invenzione del parafulmine alla gravitazione universale a opera di Newton, dalle scoperte astronomiche all’invenzione del barometro a opera di Torricelli:

Umano ardir, pacifica
Filosofia sicura,
Qual forza mai, qual limite
Il tuo poter misura?
Rapisti al ciel le folgori,
Che debellate innante
Con tronche ali ti caddero,
E ti lambir le piante.
Frenò guidato il calcolo
Dal tuo pensiero ardito
Degli astri il moto e l’orbite,
L’olimpo e l’infinito.
Svelaro il volto incognito
Le più remote stelle,
Ed appressâr le timide
Lor vergini fiammelle.
Del sole i rai dividere,
Pesar quest’aria osasti:

¹⁷ A. BEVILACQUA, *I poeti e lo sport...*, 23.

¹⁸ A. MONDINI, *La musa industriale*, «Il Gatto Selvatico», febbraio 1959, 2, 12-13.

La terra, il foco, il pelago,
Le fere e l'uom domasti.¹⁹

Fino alla finale profezia: la Mongolfiera si stacca dalla terra e vola come le aquile, più in alto delle aquile, liberandosi dai limiti della terzietà e della morte stessa nei vv.133-140.

La mongolfiera prodigiosamente lenta alla vita, sospesa, rappresenta la scala per l'immaginazione dei poeti:

Essa non poteva non piacere ai poeti era poco più che un simbolo fragile, eterea, non legata ad alcuna utilità pratica imprevedibile nei suoi movimenti regina dei venti e delle nubi e insieme a loro facile preda, sembrava fatta apposta per eccitare l'estro dei verseggiatori. [...] I poeti non contano e non misurano, forse per questo vedono lontano e nei versi scrivono profezie che sarebbe arduo cercar fra le prose.²⁰

Alcuni poeti percepiscono, invece, il divario tra lo sviluppo veloce e la riflessione, la discrepanza tra lo sviluppo tecnico-industriale e la riflessione sulla legittimità di questi strumenti, in una disarmonia che risulta, agli occhi di Mondini, non ancora in grado di accogliere le contraddizioni, spaventati dalle conseguenze sociali dell'industrializzazione. Anche Wordsworth e più tardi Morris – spiega l'articolista – denunciavano le nefaste conseguenze sociali ed estetiche dell'industrializzazione. Il treno viene cantato da Walt Whitman a Giosue Carducci e le macchine entrano nella poesia; questi poeti traducono in parole le immagini della modernità:

Van lungo il nero convoglio e vengono
incappucciati di nero i vigili,
com'ombre; una fioca lanterna
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei

freni tentati rendono un lugubre
rintocco lungo [...].²¹

La poesia interroga, ricompono la pienezza che resiste all'oltraggio, ma è anche verità dimenticata, è il territorio che resiste alle trasformazioni nel ri-esprimere e nel ricreare. Cantare la tecnica e l'organizzazione industriale sarebbe un fattore approssimativo se non fosse corroborato e sorretto da quell' importantissimo 'materiale umano', che deve essere animato da profonde emozioni poetiche:

Ormai le macchine hanno voce e senso e parlano all'anima. O almeno così parve che gli aeroplani gli elicotteri, i missili l'accelerazione di particelle di cui è intessuta la nostra vita d'oggi ancora aspettano le parole che li cantino. Distratti i poeti, sdegnosi i pittori di forme concrete, assorti i musicisti in sinfonie senza ritmo; unica arte che non sdegna le macchine e le industrie è la novissima musa, la macchina da presa, che raccontando con contrasti e accostamenti di chiaroscuro e di colore ci sta dando quasi ogni giorno in rotoli di celluloido l'equivalente di centinaia di pagine di eccellente poesia dell'industria.²²

La critica di Mondini si appunta principalmente sulle trasformazioni dell'immaginario, sui temi delle scoperte scientifiche, nella letteratura e nell'arte nel quadro del secondo Novecento.

¹⁹ V. MONTI, *Poesie*, a cura di A. Bertoldi, Firenze, Sansoni, 1957, 48-50.

²⁰ A. MONDINI, *La musa industriale...*, 12.

²¹ G. CARDUCCI, *Alla stazione in una mattina d'autunno*, vv. 17-22.

²² A. MONDINI, *La musa industriale...*, 14.

Nell'auspicio di ritrovare nell'espressione poetica dei concetti messi a punto dalla scienza per l'alleanza e unità, fra invenzione e critica, riflessione e stile, punta l'attenzione sulla moderna industria culturale di celluloidi che ha concretizzato, secondo lui, nel prodotto intermediale pagine di «eccellente poesia dell'industria».

Successivamente la rivista, a parte la pubblicazione di alcune parti della *Laude* di Iacopone da Todi nel periodo natalizio, non pubblica per molti numeri antologie poetiche, dobbiamo giungere al numero 8, agosto 1961, dove troviamo un'antologia a cura di Accrocca *Parolieri in punta di penna* e al n.12, 1961, dove appare un articolo su Ungaretti.

La rivista incarna perfettamente la linea poetica di Bertolucci «il fatto – come precisa Lagazzi, nell'introduzione al meridiano su Bertolucci – che [...] la poesia non deve tendere a critica [...] bensì al contrario ogni atto critico deve sapersi fare poesia, pena l'impossibilità di capirla».²³ La poesia deve comunicare l'emozione di esistere, essa si pone come circolo, comunità, condivisione anche di private emozioni, di crescite e acquisizioni e il suo compito è quello di riscoprire la bellezza dentro le cose e le parole più comuni, «tutto il resto è letteratura».²⁴

Nell'articolo di Accrocca, *Poeti in punta di penna*, si parla di grandi poeti che hanno composto canzoni-poesia innovative, al centro della parola-immagine, al centro del verso-ritmo «nel giro strofico che trova rispondenza musicale nella forma-canzone»²⁵. Ad una trasmissione televisiva del 1960, alla Rai, *Il palio della canzone*, parteciparono alcuni tra i massimi poeti del tempo Gatto, Caproni, Fortini e anche Elio Filippo Accrocca, l'autore dell'articolo, con testi musicati da Barzizza e Sopranzi. L'accostamento alla canzone di questi poeti si palesa in questa sperimentazione, che rappresenta un ulteriore disegno aperto, all'interno di una disposizione anche 'pedagogico-didattica', propria della rivista, di cui la canzone rappresentava un possibile tramite. Così per la figura di Ungaretti,²⁶ nell'articolo a firma ancora di Accrocca, "*I gatti non selvatici*" di Giuseppe Ungaretti nel descrivere la vita domestica del grande poeta italiano, con l'animale che già Baudelaire aveva definito 'orgoglio della casa', si ripercorrono le tappe principali della sua carriera e della sua poetica; leggiamo qualche passo:

L'attività [di Ungaretti] è straordinaria, sempre all'avanguardia del rinnovamento lirico del nostro Novecento e tuttavia tra le più legate a una tradizione petrarchesco leopardiana con influssi europei e soprattutto francesi. [...] Bisogna sentirgli leggere le sue poesie per scoprire la suggestione della sua parola, accesa e candida, apprensiva e docile, sillabata e urlata, secondo toni lirici o drammatici dell'ispirazione. Chi lo conosce poi ed ha visto il suo modo di leggere di aggredire un vocabolo o un'immagine non dimenticherà il gesto della mano, delle dita mobilissime quasi a inseguire la memoria, un accordo, uno slancio dell'anima. Le macchine hanno voce e senso e parlano all'anima. Nasce così la poesia, ed egli ne evoca la voce dal profondo, dall'abisso della propria umanità. Gli occhi, allora, e le dita, la voce si articolano

²³ A. BERTOLUCCI, *Opere*, Milano, Mondadori, 1997, XLIV.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ E.F. ACCROCCA, *Poeti in punta di penna*, «Il Gatto Selvatico», 1961, 8, 34-35.

²⁶ BERTOLUCCI, *Opere...*, 1104-1108, *Aritmie – Ungaretti*, (cfr. nota p. 1746) un articolo di Bertolucci su Ungaretti, un'intervista pubblicata su «Il Giorno», 11 novembre 1964, con il titolo *Minaccia l'arte la velocità della vita di oggi*: «Ungaretti come si sta all'Eur si possono scrivere poesie in vista di questi grattacieli? Sì, si possono scrivere. Io vi ho scritto Apocalissi che sta tutta in una pagina di Paragone, però ero venuto ad abitare qui nel giugno del 60 l'ho scritta il 1 gennaio del 1961. [...] Ma poi non ho scritto più un verso qui, i grattacieli non c'entrano, a Nuova York si scrivono chilometri di poesie».

come foglie e tronco (...) il paesaggio si disvela. La parola si ricolma di meditazione, di luce, di riflessi, di schianto, di tormento, in un variare di toni e di sensibilità che sorprendono.²⁷

Dopo la morte di Enrico Mattei, avvenuta il 27 ottobre del 1962, non solo gli editoriali del direttore diventano più stringati, ma ci sarà un cambiamento profondo di strategia che coinvolgerà anche le ragioni della poesia; l'utopia, che aveva caratterizzato buona parte della rivista dell'efficacia della poesia nella sua funzione didattico-pedagogica, capace di trasformare l'industria industriale in industria umana, nell'ampia visione prospettica delle poesie pubblicate e consigliate, risulta palese. La poesia perde nella rivista progressivamente il suo spazio, la sua funzione lirica e, nello stesso tempo, di sguardo sul mondo (Bertolucci continuerà a pubblicare sul *Gatto* solo le sue rubriche di storia dell'arte, anche quando nel 1964 cambierà il direttore). Solo nel numero ordinario successivo alla morte di Mattei, il n.11 del 1962, c'è un articolo di Enzo Siciliano sul poeta conclude:

Sarà logico accennare a poeti come Sereni, Pagliarani, Cremaschi Pignotti e altri che hanno calato nelle diverse forme delle loro opere le cose industriali.

«Il Gatto Selvatico» solo nel 1963 si unì formalmente al dibattito «materialismo contro idealismo», stimolato dai fascicoli n. 4 e n. 5 (1961-62) del «Menabò». Enzo Golino scrisse un articolo intitolato *Letteratura e industria*, in cui si sottolineava ancora una volta l'importanza di un congiungimento tra tecnologia e scienze umane, lamentandone le diffidenze da parte del mondo letterario:

Vittorini tendeva a dimostrare l'arcaicità dello scrittore ancora fermo al modello naturalistico della fetta di vita rispetto all'avanzamento e al progresso del mondo moderno: che tutti continuiamo a vedere con gli occhi dei padri e dei nonni come se l'industria non avesse modificato le vecchie cose del mondo preindustriale investendole dei suoi ritmi.

E conclude:

Sarà logico accennare a poeti come Sereni, Pagliarani, Cremaschi Pignotti e altri che hanno calato nelle diverse forme delle loro opere le cose industriali.

Ricordiamo infatti che il numero 4 del «Menabò», 1961, si apre con la poesia *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni:

testimonianza di luoghi e cose e rapporti che l'industria moderna ha costruito intorno a noi e che non siamo capaci ancora di vederlo, di riconoscere in essi immagini che abbiano un senso.²⁸

Già Fortini, che è stato prima di tutto un poeta, nel 1960 nel n. 2 del Menabò, parla di poesia, con un saggio *Le poesie italiane di questi anni*, ma è nell'articolo *Astuti come colombe*, sempre del Menabò, del 1962, che rivendica il carattere assoluto della poesia, in una nozione ancora forte di letteratura e realtà, dove l'industria non deve essere secondo lui solo produttrice di prodotti ma di rapporti umani e idee; lo scrittore deve avere un'assoluta libertà di movimento.²⁹

²⁷ E. F. ACCROCCA, *I gatti non selvatici di Giuseppe Ungaretti*, «Il Gatto Selvatico», 1961, 12, 28-29.

²⁸ «Il Menabò», IV (1961), 7-11.

²⁹ FRANCO FORTINI, *Astuti come colombe*, «Il Menabò», V (1962), 45.

Sul destino della poesia Bertolucci parlò in un articolo apparso nella rubrica *Transistor*, in «Il Giorno», 24 giugno 1964,³⁰ dove lodando l'arte di Sereni su *La poesia è una passione?*³¹, difende il suo poeta preferito, d'Annunzio, non troppo amato da Sereni, soffermandosi sul ricordo riaffiorante di *Novilunio*, lirica contenuta in *Alcyone*:

sì li ho amati anch'io questi versi ...
anche troppo per i miei gusti. Ma era
il solo libro uscito dal bagaglio
d'uno di noi. Vollerò che li leggesti.³²

per evidenziare poi, la sorte della poesia: «versi memorabili anche se non più attuali».

³⁰ L'articolo è riportato quasi integralmente in V. SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995.

³¹ La poesia apparve parzialmente in «La Città», aprile 1964, poi raccolta in V. SERENI, *Strumenti umani*, Torino Einaudi, 1965.

³² *Ibidem*.