

UNIVERSIDADE
FEDERAL DO
PARANÁ

LETRAS

FACULDADE
DE
FILOSOFIA

REVISTA DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Diretores: OSVALDO ARNS
GUILLERMO DE LA CRUZ CORONADO

Curitiba - Brasil

— 1965 —

N.^o 14

“LE PROPOSTE DELLA POESIA”

(CONSIDERAZIONI SULLA POESIA CONTEMPORANEA ITALIANA)

EDOARDO QUERIN

Con tale titolo “Le proposte della poesia”, è stato pubblicato un volume di Marco Forti (editore Mursia) che tratta esattamente delle correnti poetiche fiorite — o pullulate — nel secondo dopo-guerra. Ma, prima di affrontare l’esposizione — analisi del Forti, ci sembra utile, ed oportuno, premettere qualcosa di più generale, se non proprio di introduttivo, servendo come base di tale introduzione storici e critici che si interessarono e cercarono di determinare, definire i termini o gli elementi differenziatori del secondo dopo-guerra da quello del precedente, nel campo della vita spirituale e quindi più specificamente nel campo della poesia.

Cominciamo da Bargellini, spiritualista, il termine avrà il suo valore come si vedrà. Nel volume dedicato al Novecento — propriamente l’Undicesimo della lunga serie di volumi di quella storia della letteratura intitolata “Pian dei Giullari” — al capitolo su “Il sentimento cattolico e il “Frontespizio” — è noto come Il Bargellini dia un valore singolare alle riviste, movimento determinante dell’evoluzione o del vario manifestarsi del fenomeno “letteratura” —, aggiunge come sottotitolo le seguenti dichiarazioni programmatiche e presumibilmente definitive: “Il “Frontespizio” non proclamò una nuova effime-

ra idea. Affermò la necessità di una vita totale in cui la rivista esprimeva il sentimento. Dalla sua tendenza spirituale nacque il cosiddetto "Ermetismo".

L'Apollonio contesterà questa paternità — e non sarebbe difficile farlo in base cronologica — ma non si può non riconoscere l'importanza della rivista, non diciamo sul piano della "poesia", ma certamente su quello della "poetica". Fu rimproverato fin da principio — e Bargellini onestamente e criticamente ne prende nota — che la rivista nasceva senza una "idea", e fu il Prezzolini ad affermarlo; ma il Bargellini audacemente risponde che "il Frontespizio, essendo una rivista cattolica, non aveva dunque nessuna idea particolare perchè aveva l'idea universale della Chiesa... L'ortodossia armonizza tutte le idee e si perpetua nella vita". Ed ecco il canone poetico, per nulla nuovo a quei tempi, ma significativo per la sua piena accettazione in campo cattolico, in campo, cioè, non idealistico: "Chi vive non ha tanta abbondanza d'idee, quanto ricchezza di sentimenti. Un artista che vive, non ripete concetti, ma esprime sentimenti". E continua precisando meglio il suo pensiero, che poteva dar luogo a varie interpretazioni, (p.es. quei sentimenti non nascono da quei concetti?): "Perciò il Frontespizio rifiutò subito la denominazione di "scrittore cattolico" per quella "di cattolico scrittore". Il campo era ben più aperto e allargato: tutta la vita si apriva al "sentimento" dello scrittore, in una visione particolare ma esclusivistica, non particolaristica, limitativa, ma pienamente universale, qual'è la visione della vita da parte cattolica. Aggiunge e completa: "Erano cattolici che scrivevano, cioè che facevano professione di letterati... Come cattolici parteciparono della vita comune, ma come scrittori rispondevano personalmente dei propri meriti e demeriti". Legame intrinseco nell'humus "comune cattolica, ma individualmente sentito e espresso in arte, e perciò individualmente soggetti a giudizio in sede estetico-critica. Vediamo però meglio in questa unione generica, in questa unità indeterminata. "Il loro vincolo, scrive ancora il critico-storico, non era stabilito né da una teoria estetica né da un'idea filosofica né da un ideale politico, ma dalla cristiana carità". Troppo poco per determinare e giustificare una corrente letteraria. Se, come s'è già detto, si accetta la tesi che l'arte è espressione di sentimento, s'è già

optato per una data posizione estetica, ben nota. Quanto all'ideale politico ci riserviamo di ritornarvi sopra per vedere se veramente questa poesia si ridusse, nel periodo del ventennio, a vera e propria "assenza", se fu cioè la vera e autentica "torre d'avorio", per l'impossibilità morale dell'accettazione di una forma, di un modo di vivere. Ci sarebbe facile, però già fin d'ora, osservare che, se il poeta ermetico doveva vivere la vita non astrattamente, ma realisticamente e concretamente, il problema della concezione di vita del fascismo doveva essere affrontato, o per rigettarlo e combatterlo, o per accettarlo e viverlo. Non siamo molto propensi a credere alle conversioni e alle negazioni "post factum": è troppo facile e comodo e pericoloso, perché porterebbe a dubitare della sincerità delle nuove posizioni, del nuovo senso di vita assunto a nuovo valore. Ma detto questo, ci viene pronta una nuova domanda: dunque niente "teoria estetica", niente "idea filosofica", niente "ideale politico"; per quanto riguarda la "cristiana carità" essa non è tale da costituire elemento determinante di una corrente poetica, o meglio ancora di una "poetica" (nel senso attuale del termine), base e presupposto se non assolutamente, o esplicitamente, dell'atto creativo, certamente e necessariamente dell'atto critico e interpretativo. E il Bargellini lo comprende, ricordando la più giovane generazione quando cita come ultimo Carlo Bo, "il quale pubblicò sulla rivista la sua "Letteratura come vita", che viene considerato il manifesto dell'ermetismo". Naturalmente operare in forma nuova nel campo della critica: "il criticismo neo-idealista era uno strumento che aveva fatto il suo tempo. Bisognava trovare una nuova terminologia, un nuovo linguaggio più duttile e più aderente ai moti spirituali: sostituire un linguaggio convenzionale (penso nel senso di accettato) e naturalmente comparabile con un altro altrettanto convenzionale ma adatto allo scopo che Carlo Bo si proponeva. E usò allora una certa nuova terminologia: "condizione di reperibilità", "presenza", "consegnarsi sulla pagina", "scansione" e altre cose che dovevano diventare luoghi comuni. Ma, per comprendere tale terminologia, è bene tener presente che, negativamente, il Bo "trovava ormai insufficienti gli schemi estetici dell'idealismo, tutti esteriori, sia che rievocassero mondi storici, sia che si assottigliassero nella critica stilistica. Egli voleva intendere un au-

tore per accostamento d'anima; voleva sollecitare da lui un "colloquio", accogliere una confessione". E allora, non soltanto comprendiamo la necessità di rinnovazione della terminologia critica, ma anche il nuovo concetto di letteratura che si vuole istituire e instaurare. Il programma è nel titolo del saggio già citato:: "letteratura come vita". È chiaro che il titolo in sè dice molto, e dice nulla, e che un concetto simile di letteratura si può estendere ad abbracciare tutta quella che è la vera letteratura. Ma poi il titolo poteva anche essere ambiguo e confuso, perciò il Bo si dà premura di dire che "letteratura come vita non significava sostituzione della letteratura alla vita", come fu creduto da frettolosi lettori del solo titolo — come osserva Bargellini —, "ma impegno totale nell'esperienza letteraria", non più considerata "come dignitoso ozio, o come divertimento, o come propaganda". Nuova e più intima concezione della letteratura, nuova poetica, — possiamo dire —, a cui deve corrispondere un nuovo mezzo espressivo come arte e comprensivo come fonte di comprensione, come linguaggio critico. Il Bargellini continua nella sua argomentazione per concludere che non ci si deve meravigliare "che l'ermetismo sia nato tra le pagine d'una rivista come il Frontespizio". Lo portavano esigenze d'ordine spirituale e in certo senso lo giustificava la preoccupazione di salvare nell'uomo il "foro interiore", l'ultima istanza della coscienza cristiana". Facciamo un salto: passiamo all'ultimo capitolo, che ha per titolo una semplice data, ma quanto mai significava: "Millenovecentocinquanta". È un consuntivo della prima metà del secolo e nello stesso tempo un guardare al di là, un cercar di prevedere quello che stà per attendere non tanto nel campo ristretto della poesia o dell'arte, ma, soprattutto, in quello più ampio della cultura, dell'attività dello spirito, in una parola della vita in quelle sue traduzioni che sono non solo l'arte e la filosofia, ma anche l'economia e la sociologia: vita nella sua totalità. Comincia così il capitolo del Bargellini: "Mezzo secolo è passato con due guerre mondiali, che hanno tragicamente sfoltito il bosco delle ideologie. I miti sono caduti, le illusioni sono dileguate, i compromessi sono stati vani. Due sole concezioni dividono il mondo: quella del Trascendente, quella dell'Immanente; quella che fa capo a Dio, autore d'una legge eterna, e quella che fa capo all'uomo fautore d'una norma di vita con-

tingente". Riconosce — e non poteva non farlo — che tale eresia non è nata nel secondo dopo-guerra, che già esisteva, ma che i suoi frutti maturarono — o maturano — in questa seconda metà del secolo. Quali le conseguenze? "Sul piano sociale, l'annullamento della persona. Sul piano politico, lo schiacciamento della libertà. Sul piano morale, la perdita della volontà. Sul piano artistico la perdita dell'ispirazione. L'Immanenza significa prigionia". Tutto ci trova consenzienti, trovandoci, naturalmente, dal lato spirituale e religioso dell'autore. Ma quando passa a determinare le conseguenze della caduta nell'Immanentismo, restiamo un po' perplessi e sospesi. Egli scrive: "Le conseguenze della caduta nell'Immanentismo ... in letteratura si manifestano nella cosiddetta" solitudine dello scrittore". Se l'analisi o l'osservazione ha valore per la prima metà del secolo, e a questo proposito egli scrive che "la più diretta filiazione dell'Immanentismo, nel campo dell'arte, è stato l'Estetismo", e che "la letteratura del primo novecento s'è iniziata con l'esaltazione dell'uomo ed ha finito col pianto sull'uomo", come possiamo accettare quanto egli scrive che "a mezzo del secolo s'è toccato il punto morto dell'Immanentismo?" Se questo è solitudine, isolamento, le correnti letterarie di questa seconda metà del secolo cercano, o no, di riunirsi, di superare l'isolamento, fino a parlare — come lo stesso Bo lo riconosce — di "presenza" ("qualcuno, ch'era stato escluso, torna ad essere chiamato tra gli uomini "ma è proprio questo che si vuole da chi stà nell'altra sponda?"); poi s'è parlato di "consenso" ("si cerca l'incontro di due volontà "ma, ancora, è proprio questo che s'intende, o una adesione ad una volontà — umana — che si considera superiore ed a cui ci si sottomette?"); poi di "partecipazione" ("si vuol uscire dal proprio egoismo"; ma, anche qui, per amore del fratello, individualmente considerato e quindi amato, o per disciplina ad una forma e forza estranea alla nostra individualità, a cui dobbiamo forse sottomissione, accettandola, ma non totale adesione?); poi di "rapporto" ("si tenta ristabilire un contatto": ma tra persone, o meglio, tra anime, o tra collettività?); infine di "impegno" ("si vuol dare un senso e uno scopo anche all'arte": è la parola fatidica, che però non verrebbe a riconoscere la funzione dell'arte se non in parte limitata e diminuita: non "la letteratura come arte", ma la

letteratura in funzione degli ideali sociali in genere, e politici in particolare). Ma, per concludere questa parte, non possiamo non accettare la conclusione del Bargellini: “Nonostante le migliori intenzioni si resta sempre nel cerchio dell’Immanentismo. Lo Stato è sempre un tiranno in potenza; la sua “religio” è crudele. La Società è sempre dispotica: la sua “pietas” è spietata. Soltanto Dio è libertà, perché soltanto Dio è amore”; e noi aggiungeremo perchè solo Dio è verità.

Il secondo autore, che prenderemo in considerazione, è Mario Apollonio, per il suo ultimo volume di storia della letteratura, “I Contemporanei”. Il primo capitolo, principale oggetto del nostro studio ed esame, si presenta vario, complesso e lungo; ridurremo quindi il nostro esame ad alcune parti. Un esame introduttivo e una considerazione particolare è data all’ermetismo. Le conclusioni dell’Apollonio rientrano in quelle del Bargellini. Anche per lui “la parola letteraria di quelli anni si apre verso la provvidenza, per quel che è dell’ordine storico, e verso l’anima, per quel che è dell’ordine psicologico”. Un contenuto spirituale, cristiano e apertamente cattolico è quindi alla base, alle radici di questa poesia, o di questa interpretazione della vita. Scrive: “Come Bacchelli è lo scrittore più rappresentativo dell’evazione della storia, attraverso la prosa epica, verso la natura, così Ungaretti, il poeta della “Vita d’un uomo” fra “L’Allegria” e “Il dolore” che l’apre e la chiude, è il lirico, o direi il liturgista, della presenza dell’anima nell’avventura terrestre”. È chiaro che con questa affermazione non collima quella di Bargellini, che l’ermetismo sia nato col “Frontespizio”; però non può fare a meno di riconoscere “che non è possibile nemmeno rifiutare l’occasione di guardar attraverso il cristallo del “Fontespizio”, al ben più vasto movimento di pensiero e di gusto che va sotto il nome di “Ermetismo”, e non solo, o esclusivamente per indicare, in senso stretto, la corrente poetica, o i poeti che in quella corrente e conforme quello spirito militavano; ma in senso molto più ampio, come “nome scelto da noi a indicare questi densissimi anni di vigilia”. Vigilia che è attesa, ma è anche vigilanza, per non dire difesa. E difesa da chi, se non dal Fascismo? Osserva l’Apollonio: “Anche il fascismo, che pretendeva di essere una filosofia (ma se non lo era, si appoggiava ad una, osserviamo noi), non poteva guardare di

buon occhio una proclamazione come quella ermetica tanto disinteressata e, nella sua remissività, superba; ma il fascismo, dottrinalmente come nella pratica politica, era pieno di contraddizioni: parlava perciò di "mistica", nel tentativo di fare di sè una religione, accettava le novità poetiche del momento, voglioso di accaparrarsi anche la poesia fra le altre cose". Ciò che vorrebbe dire che una assoluta incompatibilità tra ermetismo e fascismo non ci fu, e basterebbe il ricordo delle vicende e delle sorti di Ungaretti per dimostrarcelo in pieno. Ma al di là di questo problema di relazione o attitudine politiche, al di là del problema dell'attitudine, naturalmente non solo di negazione, ma anche di reazione al decadentismo trionfo ed esagerato di un D'Annunzio — per ricordare l'esempio tipico e quindi estremo —; al di là di tutto questo c'era il problema della comprensione di tale manifestazione d'arte: "La polemica letteraria, continua l'Apollonio, non si dibatté intorno a queste ragioni profonde o meno di consenso o dissenso: bensì intorno all'oscurità: nè "ermetico" voleva dire altro per i più, se non vanitosamente nubilosamente oscuro". Il problema dell'ermetismo per Apollonio si allarga sino ad abbracciare altre forme di attività artistica. Ed ecco che "l'episodio più clamoroso, la proclamazione più audace dell'ermetismo era stata fatta nella serie dove la battaglia vinta una volta, era vinta per tutte, a teatro; e Pirandello ne era stato il campione... proponendo al pubblico di tutto il mondo non tanto la teoria della relatività... quanto quella dell'incomunicabilità". Ecco allora che può arrivare l'Apollonio ad una conclusione altamente positiva, e da tener chiaramente presente: "Occorre dunque sottolineare... questo aspetto dell'assorto e assolto impegno della letteratura dell'ermetismo". E quale? Nella solitudine e nella desolazione della guerra, caduti i miti della nazione grande per chi vi aveva creduto, si può ben dire che "la solitudine cosmica della lirica nuova già maturava i suoi frutti", che erano quelli di "render constapevole ognuno di sè stesso". Avveniva così "l'incontro fra l'individuo lettore e il mondo umano, tutto il mondo umano". E conclude con un'affermazione che, se è piena di effetto, lo è anche di profondo significato: "nessun dominio, tranne la redenzione cristiana dei figli di Dio, poteva esser paragonabile a questa fondazione di una nuova intelligenza". Spiritualista l'Apollonio, come il Bargellini, non pote-

vano non vedere se non “la scoperta della vita religiosa della poesia”. Vediamo ora la coscienza di questa poesia e citiamo nuovamente Carlo Bo. Delinea persona e attività l’Apollonio in questi termini: “Il nuovo critico — forse un termine di contrapposizione può essere nel pensiero dell’Apollonio il critico Luigi Russo — si configura, sin da principio, in antitesi con una indicazione sommaria... non è né un patito della letteratura nè un arcanista sdegnoso del vulgo profano. È forza e baldanza quel suo pronto porre all’incontro di un testo le esperienze contemporanee della vita, sottratte al catalogo dei valori, colte nella immediatezza di un linguaggio spregiudicato, è la volontà ardita e pietosa di scendere nei segreti delle anime”. Ed ancora approfondendo: (in lui) “è lotano lo storismo... è trascurato il classicismo... e il moralismo, con i suoi accorgimenti sentenziosi e provvisori, è utilizzato solo quel tanto che ha ridato di serietà ai problemi della vita psicologica e della psicologia di rapporto; e si intende che quanto più si lavora intorno alla parola, più la si trova capace di rivelare l’assoluto”. Dopo queste affermazioni ricordare il titolo dell’opera “Letteratura come vita”, serve ad intenderne il valore e l’importanza storica, oltre che i criteri che presiedono alla classificazione e definizione critica dell’opera d’arte, di poesia. Ma qui, in questo ritorno del nome di Bo, non intendiamo tanto far nuovo richiamo a quel libro, quanto ad un altro non meno importante e non meno significativo non solo per un profilo meno incompleto possibile del critico citato, quanto per una penetrazione più viva nel concetto di poesia. È esattamente il volume del 1945: “L’assenza, la poesia”. Per una critica interpretativa con base una data posizione o un determinato atteggiamento, che potrebbe apparire quasi proprio di quello storismo, da cui si pretende distinguere, sono significativi e significanti queste parole del capitolo “Fede non è futuro”: “La fede catalogata... mantiene per noi poca forza ed è soggetta al tumulto dei fatti, all’invenzione causale degli argomenti esterni della nostra vita (non è storismo forse?);... ci è dato magari di credere che della fede di oggi, domani resterà poco, molto si dovrà costruire per restare al corrente, per far fronte”. È vero che egli si dà premura di aggiungere: “Ma si badi, è una riduzione meccanica della fede, una convenienza di società... se il futuro ripeterà con

colori diversi il significato umano di oggi (di sempre) — (ecco perchè la fede non è futuro, ma per un'affermazione autentica di fede, il potenziale “se” ne attenua il vigore categorico e assoluto), il nome di Dio sarà sempre alla fine il nostro unico termine valido, la immagine rivelata”. Del resto, quei limiti di abbandono che abbiamo lievemente rivelati a proposito dell'atto di fede, si ritrovano nel capitolo: “Intelligenza: prima virtù”. Egli afferma: “Troppe fortune se le porta il ricordo che muore e la vita mutevole delle sensazioni. Ma l'intelligenza si soccorre ai momenti di maggior apparente desolazione... L'intelligenza, questa prima virtù, finisce per essere l'aria di un altro pianeta”. Si oscilla come è chiaro, “fra il polo della fede e il polo dell'intelligenza”. Si tratta, soltanto, in sede di chiarificazione, di domandarsi in che senso “intelligenza” è virtù. Accettiamo la dialettica fede-intelletto in sede psicologica, ma come la possiamo accettare in sede teologale? Ma scendiamo al piano letterario, che cosa dobbiamo intendere con il titolo del saggio di Carlo Bo? Il Romano, nella sua “Poetica dell'ermetismo”, parla niente meno che “di teologia negativa”: “dove, sono parole del Romano, la presenza della poesia non sarebbe avvertita che dal suo limite di assenza, in cui starebbe appunto il suo valore di assolutezza”. Parole, per me, non molto chiare, perchè per avvertire la assenza della poesia sarà sempre necessario avere un'idea della poesia stessa: ma, qui, quale idea, se tutto è negativo, a meno che non si consideri positivo puramente e semplicemente quello che era il passato prossimo, immediatamente precedente. Però con quale criterio, se non si vuole estetico, almeno metodologico, giudicare? Ma attingiamo direttamente a Carlo Bo, riportando dal Romano: “Perduta la violata regione del vocabolario, ogni parola si estenderà su una altra rete d'immagini, creando volta per volta la terra intatta e superiore d'un'altra vita più sicura, la terra della teologia... La poesia conta dal momento in cui ridiventà per sè stessa canto assoluto, qualcosa che non dipende più dalla libertà delle preferenze, né dalla figura della pagina orchestra: la non memoria nuda nell'ordine stretto dell'assenza è la sola possibilità della poesia... La poesia chiede la morte stessa del nostro spirito, se rimettiamo allo spirito la funzione dell'intelligenza e del cuore diminuito: la poesia comincia

appunto nell'essenza delle qualità, dal momento in cui si è vittima della voce, della propria voce temporanea e della voce che stacca da noi perché passata nel dominio per noi opaco dell'eterno... Il silenzio e l'assenza di ogni immagine come le prime necessità della voce, d'una poesia cioè che offre appena il contatto dell'attesa e il senso irrepetibile della sua presenza". Quale è la conclusione a cui arriva l'Apollonio e che facciamo nostra? "Collocare Bo su la linea di Serra è giusto, finchè si limita la indagine al moralismo, e a quell'impegno della persona che rivela al critico l'intimo segreto del poeta... Ma come dal Serra, attraverso De Robertis si prolunga il messaggio dell'"Esame di coscienza", raccolto dal manifesto "La letteratura come vita", così ancora una discendenza da Serra a De Robertis si prolunga nel rondismo; a un punto del quale è possibile riallacciare il surrealismo di Carlo Bo". E facciamo punto su Carlo Bo per riprendere il discorso più ampio sugli "esiti dell'ermetismo (che) già si delineavano". "Primo di questi — per l'Apollonio —, ... il decadentismo orroroso, l'esistenzialismo condannato... (l'Apollonio scriveva nel cinquantaquattro, noi, nel sessantacinque, possiamo ancor più e meglio riconoscerlo: il premio Nobel — rifiutato — a Sartre ne è la prova palmare ed evidente). "L'altro esito — positivo questo — assai più lento a definirsi, e difficile quanto più consapevole di una dialettica dalla grazia alle opere e dalle opere alla grazia, e attinente ad ogni esperienza, nel tempo, dell'umano... si confortava delle soluzioni tomistiche e umanistiche, proposte al problema dell'essere; e accrescentava la filosofia classica di un capitolo sull'arte che quella non aveva, o poco, svolto, accantonandola nello studio del tecnicismo. La conclusione di questa tendenza era il programma di un umanismo cristiano rispettoso della storia come provvidenza, e del mondo come opera di un Dio benigno, e della società umana come di un organismo perfetto, nei suoi limiti, e soccorso dall'altra società perfetta, trascendente, quella, la comunione dei Santi". Ma senza eccessivo ottimismo ammette non la prevalenza di una tesi sulla altra, ma lo svolgersi di esse negli anni della guerra e del dopo-guerra. Due parti del capitolo introduttivo sono dedicate alla seconda guerra e a quelli che l'Apollonio chiama "Neismi". Si può ben comprendere che sia nella prima parte che nella seconda citata, l'analisi non sia

solo di filosofia della storia, ma anche di teologia della storia. Basti citare questa frase: “Per la prima volta dopo il rinnovamento cristiano del Duecento gl’Italiani si avvezzarono, non dirò a pensare, ma a sentire teologalmente: passato e futuro apparivano a loro finalmente presenti nel teatro dello spirito, nella drammaturgia e demiurgia dei tempi nuovi”. Ma, nel già lontano 1954, quali apparivano le prospettive o l’avvenire dell’arte della parola? Breve ma fiduciosa la “Conclusione del preambolo”: “La parola, ombra che è metafora (parabola) del Verbo, è destinata a soffrire il mondo, non ad esserne vinta... S’è detto lungo questi anni: “la poesia, l’assenza”. Questo metodo che le risponde, la ritrova fra noi presente, e la ripercorre a ritroso, fino ai limiti del divino, che, comunicabilmente, s’incarna”. E speranza ultima, e insieme ambizione altamente morale: “Se da queste cronache risulta la presenza umilmente superba della parola a paragone degli imperi armati contro la terra deserta, anche ne nasca la speranza di una vita pubblica più degna”. Il divino in funzione dell’umano, l’umano quale nobilitazione di sè stesso e lode autentica del divino. Il circolo si chiude per completarsi ed essere perfetto ed ideale.

Il terzo degli storici della letteratura del 900 — è forse per virtù e forza di antitesi — è Mario Sansone, per l’ultimo capitolo della sua “Storia della Letteratura: 1959”. Non dimentichiamo quanto scrive nella “Prefazione”, sia in generale, che a proposito della letteratura contemporanea. Scrive: “Ho scritto un capitolo del tutto nuovo relativo al Decadentismo ed alla sua poetica, la cui materia credo sia oramai indispensabile per intendere tutta la nostra letteratura del 900”. E non si può riconoscere il merito e l’efficacia di tale contributo. Ma altra affermazione dell’autore ci interessa ancor di più, là dove egli scrive: “Dal punto di vista del metodo, ho poi attenuata (ma anche qui con molta cautela) l’impostazione rigorosamente estetica della precedente “Storia”, volta fondamentalmente a progettare e illustrare i valori poetici, ed ho invece tenuto conto dell’indirizzo più vivamente storico dei nostri giorni. Ho perciò rivolto la mia cura a quei valori di storia della cultura, della lingua, delle poetiche, della retorica, verso i quali sembra (pare l’autore non averne certezza) decisamente orientato il gusto contemporaneo”. Non rinnega però il suo passato, lo storico, e perciò aggiunge: “Ma anche questo

è stato lavoro di contemperamento di sviluppo — non di trasformazione “ab imis” — il che è stato tanto più agevole in quanto il nuovo indirizzo culturalistico sorge e si sviluppa come svolgimento dello storicismo e non in opposizione ad esso”. Parole chiare, e premesse non meno chiare, da tener ora ben presenti. Dell’ultimo capitolo della “Storia della letteratura italiana” del Sansone prendiamo innanzitutto in considerazione la premessa, atta e valida a far intendere, nell’intenzione dello storico, la prima metà del secolo, che ha per titolo “La crisi del positivismo e la nuova cultura”. “Era un indeterminato bisogno di rinnovamento, egli scrive, una decisa stanchezza dei metodi e del pensiero tradizionali, una vivace esigenza di interiorità e di serietà, che dall’ambito della vita culturale si estendeva a quella civile e politica. Tra questi nuovi tentativi di superamento, lasciando da parte il “Futurismo” con il suo carattere demolitore più che costruttivo, ci fu anche l’ermetismo. Vediamo, ora, come l’interpreta questo terzo storico-critico. Per lui essa è “una poesia che vuole essere confessione a sé stessi, piuttosto che comunicazione”. (E allora: assenza?). Ancora: “La poetica dell’ermetismo è in polemica con tutta la nostra tradizione di poesia fino a quella più recente... Accoglie e rivive presso di noi i motivi fondamentali del simbolismo, e, cioè il senso dell’inconscio e dell’arrazionale, avverte fortissimo il peso dell’umana solitudine, nega non solo la validità, ma il conforto di ogni accettato ordine di idee intellettuale e morale, e perciò manca del dono dell’aperta ed effusa malinconia”. Non è difficile ora confrontare questo giudizio con quello dei due storici precedentemente considerati. Quando si afferma — continuando — che “la nuova poesia reca in sè da un lato una pena umana tanto più profonda quanto meno personale e specifica e tanto più acuta ed amara quanto meno sorretta da fedi ed idealità luminose ed accettate”, e che quindi “sarebbe superficiale considerare tutto questo come una moda o un capriccio, ci si accorge chiaramente della diversità o dell’abisso che separa i due punti di vista. Riconoscere che ci fu “un reale travaglio espressivo: sicchè la negazione della tradizione è segno di una coraggiosa sincerità e non di uno specioso gusto di originalità”, è troppo poco per salvare, anzi per riconoscere il valore autentico di un momento della poesia italiana, anche se voce consonante in

un concerto almeno europeo. Il presupposto non spiritualista pregiudica perciò ogni giudizio. La seconda parte del capitolo è dedicata alla "letteratura del dopo-guerra". "La guerra, egli scrive, specie in Italia, apparve al suo termine, come una grave sciagura nazionale, ma anche come una liberazione, mentre il precedente dopo-guerra — in strano contrasto con l'esito vittorioso del conflitto — produsse depressione e disorientamento politico-spirituale (dopo quanto s'è detto, è facile comprendere in che senso tutto questo deve essere preso), gli anni successivi alla seconda guerra mondiale — propriamente per lui 1945-55 — furono in Italia caratterizzati da un grande fremito ed una grande speranza di rinnovamento". Più specificamente scrive: "Il confronto con l'orientamento generale della letteratura del ventennio precedente può essere chiarificatore. In anni politicamente depressi, la letteratura aveva avuto carattere subiettivo e di evasione dalla realtà... La letteratura del secondo dopo-guerra invece si annunciava come tutta rinnovata e cioè tutta *realistica*". Fermiamoci ai nuovi caratteri della poesia in questo clima "realistico": "nella poesia (si) propugnava il distacco dal duplice e concorde aspetto dell'ermetismo. E cioè dalla sua ossessione stilistica e dal disperato senso di solitudine, e (si) ambiva ad una poesia in forme nuove, ma aperte e comunicante, popolare non in senso sociale (cioè come poesia dei ceti popolari) ma in senso più generale ed effettivo, che esprimesse cioè lo spirito concorde o univoco di tutta la nazione, di tutta la società italiana e ad esso si rivolgesse, patendone le pene, rappresentandone le aspirazioni, illuminandone i nuovi miti". Ci sarebbe da fare ampia riserva su quello "spirito concorde o univoco di tutta la nazione", in momento storico-politico di così ampie e molteplice divisione; come pure su quei "nuovi miti" che non ci sembrano ancora autentici e veri valori, non dico trascendenti, ma almeno immanenti, cioè terrestri e umani. È necessario però che questi miti siano giustificati o difesi, e non solo affermati genericamente e semplicemente, ed ecco che il Sansone, fedele al suo metodo e coerente con i suoi principi, ci dà uno sbizzo della nuova critica letteraria. Brevemente egli enuncia il suo proposito, o quella che considera esigenza della cultura critica italiana. "Da un lato, egli scrive, si chiede una critica più cordiale e ricca di umanità,... che colga il

fatto poetico più che nella sua particolarità ed autonomia espressiva, nella sua totale espressività spirituale, come fatto umano, storico, sociale; e dall'altro una critica che innanzi a valore assoluto le forme expressive e lo stile (conforme le nuove esigenze storico-sociale, è bene non dimenticare, aggiungiamo noi), e che lì soltanto ritrovi e colga la realtà della poesia". Di modo che a tre si riducono, per il Sansone, le possibili forme di critica: stilistica, marxistica e culturalismo. Della prima è ben poco da dire che non sia stato detto in bene o in male; resta, comunque, validissimo l'apporto alla comprensione e penetrazione dell'opere d'arte, che da essa ci venne. "Ronda — Solaria — Letteratura", le tre riviste non passarono solo come meteore nel cielo della letteratura e critica contemporanea italiana, e non soltanto contemporanea. Passiamo alla seconda. L'autore riconosce che "più vivace è la polemica marxistica contro la critica crociana". Ricordiamo, e trascriviamo, da un articolo di Emilio Cecchi (Corriere della Sera — 29-IX-54) questa osservazione: "Il principale interesse per noi di queste pagine di Marx e Engels ("Sull'arte e la letteratura") sta nel ritrovarvi, al suo punto d'innesto nella cultura contemporanea e nei precisi termini in cui essi la avevano posta, una questione che probabilmente nel seguito non ha guadagnato di chiarezza, anche a cagione del progressivo inasprimento della lotta sociale. I due che nuovamente posero alla nostra epoca cotesta questione dei rapporti della letteratura e dell'arte con l'economia e la politica, benchè fossero rivoluzionari, e di che forza, erano anche uomini d'alta preparazione filosofica e storica. E non c'è pericolo che le loro ragioni scadessero al livello d'un volgare pragmatismo; e che per motivi polemici e propagandistici fossero artificiosamente adoperate in dispregio della verità". Anche il Sansone riconosce che "la critica marxistica, nelle sue migliore espressione, si sottrae ad un grossolano sociologismo, o, peggio, classismo, e mostra di risentire vivamente della rielaborazione italiana del marxismo compiuta ad opera di Antonio Gramsci. E questi aveva scritto che "due scrittori possono rappresentare lo stesso momento storico-sociale; ma uno può essere artista e l'altro un semplice untorello. E che esaurire la questione, limitandosi a descrivere ciò che i due rappresentano ed esprimono socialmente: riassumendo, cioè, più o meno bene, le caratteristiche di un determinato

momento storico-sociale, significa non sfiorare neppure il problema artistico". Parole che dovrebbero essere meditate, sia in sede di creazione, che di interpretazione. Ma è davvero così? È vero che "i nuovi critici" la pensano e l'intendano così? Lo stesso Sansone passa a reticenze quando dice che "i nuovi critici — *più o meno chiaramente* (la sottolineatura è nostra) non esigono un'arte classista e un'arte propaganda, ma affermano che essa non può nascere che da una segreta ma profonda aderenza (quanto confuso, per noi, questo termine!) alle motivazioni storiche di un'epoca, e non può non avvertire ed esprimere i travagli, le sofferenze, le aspirazioni di un'epoca". E conclude: "La critica, conseguentemente, (ma non solo la critica, sebbene anche la creazione, e sempre conseguentemente, almeno ci sembra) deve apprezzare soprattutto l'espressività *storica* del fatto artistico e diventare essa stessa storicamente e *socialmente* illuminante, evitando di trasformarsi in sterile e raffinato esercizio di letteratura". (Le due voci sono state sottolineate da noi perché si noti il risalto che viene dato non solo al fattore, all'elemento, al momento "storico" ma ancor di più a quello "sociale"). Sia come sia, e sono i risultati che contano molto più delle premesse, e quale possa essere — o sia — la posizione del Sansone in relazione all'estetica e critica marxistica, d'interesse non minore è la terza forma di critica che egli presenta e che sembra essere quella a cui dà la sua preferenza, per essere, probabilmente o certamente, il tipo di critica da lui preferito o scelto. Egli lo chiama "culturalismo", e lo definisce "un indirizzo piuttosto di storia che di critica letteraria". Ad un primo momento sembra di essere ritornati al positivismo — ammesso, ma non dato, che esso sia finito — con la sua critica storica. Aggiunge infatti il nostro autore: "È un grande e coerente bisogno di motivazione e illustrazione storiche, dopo troppa critica astratta e filosofica". Ma non è così, almeno nell'intenzione del Sansone, che determina: "si tratta di un'esigenza di fondare un tipo autonomo di storia dei fatti letterari, costituendoli in un organismo particolare di cultura". Metodo critico quindi che suscita perplessità e incertezza, e non solo nel lettore, nel studioso, ma anche in chi lo enuncia e pretende difenderlo. "In realtà, osserva ancora il Sansone, il culturalismo è un fatto di storia e non di critica letteraria: lì è il suo pregio

incontestabile, (la verità storica, diciamo noi, è sempre un grande, incontestabile valore), il suo merito e la sua efficacia. Ma anche il suo limite e il suo pericolo: quando cioè da storia pretende di diventare critica letteraria (ma allora, dove sta la sua funzione?), che importa un'altra operazione della mente, anch'essa storiografica, ma di diversa storiografia". La conclusione di questa parte non può essere se non quella che il nostro secolo, o almeno la seconda metà — ma non è troppo presto pretenderlo? — non ha trovato la sua sistemazione né sociale, né politica, ci verrebbe da aggiungere neppure religiosa; perchè allora pretenderla in arte, in letteratura, in poesia?

Cerchiamo ora di esporre le varie correnti, di enumerare i vari gruppi — l'elemento collettivo sembra prevalere, se non predominare — e rifacciamoci quindi al Forti da cui abbiamo preso l'avvio. È un giovane — nato nel 1925 — che collabora a varie riviste, ha già pubblicato alcuni libri di critica e vive nell'ambiente culturale che ha per esponente principale il Getto. Il volume che, in parte, esamineremo, appartiene, infatti, alla collezione "Civiltà letteraria del novecento", diretta dal Getto e pubblicata in Milano dall'editore Mursia. Il libro può praticamente, almeno per noi, essere diviso in tre parti: la prima contiene l'esposizione delle correnti poetiche del dopo-guerra ed è stata composta nel 1962; la seconda parte — la parte più ampia è costituita da una serie di articoli sui principali poeti attuali; la terza parte è costituita da una breve serie di risposte a un questionario di poesia. Accompagnare il Forti nella seconda parte, anche se lì dà saggio delle sue capacità di lettore-critico, sarebbe troppo lungo e anche difficile, per la mancanza di testi, e per di più fuori del proposito di questo articolo. Ci limiteremo quindi alla prima e all'ultima parte, che, per noi, idealmente si completano. Il libro del Forti, "Le proposte della poesia", si apre con il capitolo intitolato "Le magnifiche sorti...", parte di un verso tratto dalla "Ginestra" di Leopardi, e serve già ad indicare lo spirito di fiducia, di speranza piena che il giovane critico ripone nella poesia italiana dei suoi giovani anni. Accompagniamolo in questa sua nobile fatica, per vedere se quella fiducia e quella speranza, felicemente, riuscirà ad impadronirsi anche di noi. Così comincia, enunciando il suo criterio metodologico: "Vi

sono stagioni, fasi culturali, in cui si producono numerosi e importanti libri di poesia, e ve ne sono altre in cui sono più numerose le proposte, le discussioni, le polemiche, non le opere... Possono esservi, d'altra parte, anche periodi poveri sia di opere, che di discussioni; come possono esservene altri in cui le proposte e le poetiche trovano una continua e frequente verifica in testi che le accompagnano e le documentano". Come si può comprendere, nessuna visione preconcetta, ma aperto stimolo alla consultazione e alla conferma. Lo dimostrano apertamente le affermazioni seguenti: "Nulla è mai assoluto in letteratura, e movimenti e tendenze, anche i più assoluti e apparentemente esclusivi, tendono infine a risolversi e a spiegarsi nella dimensione più ampiamente comprensiva della storicità". Onestà di critico, che vuol confermare le sue affermazioni precise, citando, nel campo di "rinnovata tradizione" narrativa, due opere che già si possono considerare classiche, soprattutto per le diverse posizioni che assumono: il "Gattopardo" e "Il giardino di Finzi Contini". Ma anche precisa coscienza della propria "funzione" o "missione" di critico, che è quella di tentar di creare — ma è lavoro difficile — una "funzione dei lettori", che non potrà consistere se non nel "riconoscere, con energia e con la migliore strumentazione critica, i valori con cui un modo o una tendenza sono giunti a dare il massimo di risultati". Ma crediamo un pio desiderio del Forti, quanto egli pretende dal lettore non critico — abbiamo in mente un saggio introduttivo di Carlo Bo intitolato esattamente "Della lettura" — di "saper leggere fra le righe le situazioni non altrettanto maggioritarie sul piano dei risultati, le proposte, le ipotesi di lavoro, le pure e semplici aspirazioni, che si incarneranno compiutamente domani o anche dopodomani in forme diversamente obbiettivate". Lasciamo quindi da parte il semplice lettore, anche quello più semplice del saggio del Momigliano introduttivo alla sua antologia — quanto mai interessante e significante tanto l'uno che l'altra — e affidiamoci, anche se con coscienza critica — non dico scettica — al lavoro proprio e personalissimo del critico. Il quale, in questo caso, rivela subito il suo criterio, non nasconde i suoi propositi e ci dice che in questa introduzione intende dare "la... maggior attenzione alle proposte e ai suggerimenti, piuttosto che non ai risultati poetici conse-

guti". Ripeto: questo proposito si riferisce alla prima parte del lavoro del Forti, perché nella parte centrale molti poeti sono oggetto di studio per i risultati conseguiti e non per i propositi, anche se alle volte questi propositi o proposte non sono dimenticate. E l'autore si dà premura di indicare ed esporre le ragioni che lo hanno indotto a questo. "La prima ragione è che spesso, in altra sede più puntualmente critica possiamo aver parlato di nomi e di opere discutendo lì specificamente di valori, di modi e tecniche" (ed è esattamente la seconda parte del libro); "la seconda (ragione) e la più importante... è che restando più o meno nei limiti cronologici ora enunciati, ci troviamo ad illustrare una stagione poetica (o di poetica? chediamo noi) che, a differenza di quella in complesso silenziosa ed operante per singoli microcosmi degli anni fra le due guerre (ma è proprio certo ed esatto, dopo quello che abbiamo visto e accertato?), si rappresenta più in gruppi di lavori e di discussioni, ed in opere che ne siano un riflesso, che non in singole opere rigidamente autonome". Riconosciamo la sincerità del critico, da sua onestà, e accettiamo il suo punto di vista, il suo presupposto per semplice ragione di lavoro, ma non già come criterio critico-estetico "a priori" accettato e usato. Proseguendo — o cominciando — sono citati, di prammatica e in ordine, Cardarelli, Ungaretti, Montale, Quasimodo, e i minori dell'ermetismo. E di prammatica è citato il critico o la coscienza del movimento ermetico: Carlo Bo. Di questi abbiamo già ricordato i due saggi: "Letteratura come vita" e "L'assenza, la poesia". Ora il Forti si domanda "Che cos'era l'assenza" del 1957 più recente e quindi più indicativo dei nuovi movimenti. Citiamo: "Il punto dell'esperienza ermetica fu, secondo Bo, quello dell'assenza intesa "come attesa perfezionata nell'accezione di verità"; fu una ricerca perseguita fino al limite estremo della poesia come "miracolo"... certamente un fatto religioso... seppure nessuno abbia mai riportato i propri dolori sotto la luce di un nome o nell'invocazione aperta di una fede". Dove l'ermetismo critico si complica con l'ermetismo teologico, senza vantaggio di uno o dell'altro. Ha ragione quindi il Forti nel dire che "se l'attesa era verità noi avevamo affermato una nozione assoluta". Ma poi, dopo quel momento, dopo quel periodo ci "si domandava se non era giunto il momento di una di-

versa partecipazione alla vita". Diverso momento storico diversa condizione spirituale, diverso modo di sentire e affrontare i problemi, sono fattori ben chiaramente individuati dal Forti, quando, sempre a proposito di Carlo Bo, arriva a scrivere, e quindi a giudicare, che "non ci pare strano che proprio il teorico più appassionato della poesia come luogo chiuso ed ineffabile, divenga nel dopoguerra il primo dei lettori interessati, sia pure con precise cautele, dei contenutisti in cerca di un discorso dove quadri-no ragioni di salvezza privata con le insorgenti ragioni pubbliche e collettive di cui a un tratto ci si rende conto". È questo il quadro definitivo di Carlo Bo, od è quello che abbiamo visto in Bargellini e Apollonio? O forse ciascuno dei critici o storici citati tende a vederlo sotto un punto di vista, che è quello loro particolare ed individuale? Per noi è l'una e l'altra cosa, nella completezza storica, felicemente, ancora non raggiunta, non conseguita. Del resto, onestamente lo si deve riconoscere, lo stesso Forti ammette che "la nuova posizione di Bo non fu comunque rigida e priva di sfumature, e non intese, d'altra parte, in alcun modo di cambiare nei suoi elementi di fondo la linea di un lavoro carico di una forza ben strutturata che era comunque liberatorio per la cultura poetica nazionale, intenso e appassionato. "Giudizio di valore un po' incerto, ma in ogni caso positivo per un critico che tanto ha contribuito e contribuisce per la diffusione, la conoscenza e la critica della letteratura contemporanea italiana, e non solo italiana. E non si pensi che ci siamo ripetuti, o che abbiamo insistito troppo su questo critico. Lo abbiamo fatto di proposito perchè, in un articolo come il nostro, la posizione del critico non è inferiore a quella del poeta, che su sè stesso riflette, per il fatto che il critico, ancor di più per la sua professione o funzione, prende coscienza della poesia, o riflette su di essa per penetrarne le origini o la formazione, per accompagnarne, nelle varianti, l'elaborazione, e per determinarne infine il valore poetico o artistico. E questa funzione, quasi diremmo missione, non si può, in alcun modo non riconoscere o negare a Carlo Bo. Il secondo nome è quello di Mario Luzi. Prima di riportare l'opinione e il giudizio del Forti, vediamo quelli del Bargellini e dell'Apollonio. Questi scrive, nel capitolo dedicato alle poetiche: "Il più ricco di memoria dei poeti giovani, Mario Luzi,

quello che con più delicatezza ripercorre nel proprio l'altrui canto, il vero rappresentante di una “ars nova” delicatamente consapevole di sé nei suoi stessi ricordi, è diverso dai modelli che in lui diventano così docili; estremo segno, questa rarefazione assuefatta, che tutto è stato dichiarato”. Il Bargellini a sua volta scrive: “Tra i più giovani, Mario Luzi, la cui ricchezza immaginativa è sostenuta, non solo da una acuta intelligenza critica, ma anche da una tensione spirituale. Egli è forse l'esempio più riuscito della collaborazione tra intelletto e sentimento, tra natura lirica e lavoro critico”. Ed è esattamente “questo lavoro critico”, questa “intelligenza critica” che interessa al Forti ed a noi in questo momento. In un capitolo di “L'inferno e il limbo” intitolato “Piccolo catechismo” (1949) distingue nettamente “la porta stretta attraverso cui la letteratura diviene poesia, voce poetica”. Ritorno a Croce o continuazione? Si dà premura di eliminare tale sospetto: “Luzi è ben preciso, anzi categorico nel precisare che “lo strumento fondamentale e naturale della poesia è la parola nella sua accezione. In questo modo gli sarà possibile di accogliere nel suo lavoro proposte diverse che potevano volta a volta ricondurlo al “qui ed ora”. Del resto è ben chiara la sua posizione soprattutto in relazione alla prima metà del secolo, che egli non rinnega, ma che anzi riconosce come il periodo “di una nuova presa di coscienza del poeta nell'investire il linguaggio di una vera funzione spirituale, così come era accaduto al tempo della grande lirica ottocentesca con Foscolo e Leopardi”. Riabilitazione, quindi, e riconoscimento positivo dell'opera dell'Ermetismo. Un tentativo significativo è quello di Vittorio Sereni che torna dalla prigionia con un bagaglio di esperienza, si può ben immaginare quanto ricco di umanità dolorante, e che pure non si sente di abbandonare il lavoro precedente e cerca un “difficile e necessario innesto tra vecchio e nuovo, fra discorso irrelato e puramente ontologico e compiuta comunicazione umana”. Non meno significativo il saggio “Il senso della lirica italiana”, in cui si annunciano temi comuni alle poetiche del dopoguerra: “Il posto è nella società umana, e non a distruggerla, ma a fortificiarla, non a dirigirla fuori di sé, ma dentro di sé...” Altri che dovrebbero essere presi in considerazione per le loro puntuali osservazioni, sarebbero il Bigongiari, lo Spagnoletti,

l'Anceschi (che più di tutti meriterebbe un attento esame che ci riserviamo di fare). Finora ci siamo incontrati con critici che avevano legami — e validi, sia detto — con il periodo precedente, e la cui consistenza critica stava appunto nel legare le due fasi, i due momenti storici, quasi diremmo le due epoche, se il termine non sapesse troppo di cronologia e non già di ideologia, intesa qui come criterio di interpretazione critica. Vi furono però “anche gruppi che intesero proporre un distacco assoluto, motivato solo secondo ragioni esterne, programmatiche, unilateralmente politiche, fra la poesia del dopoguerra e quella precedente”. Vale la pena prenderli in considerazione? Per un esame dettagliato, forse sì, ma per un esame riassuntivo, forse no. Citiamo ad onore dell'informazione, le riviste giovanili “Momenti”, “La strada” e “L'esperienza poetica” che cercavano di individuare il punto della nuova poesia. Ma fra queste riviste un cenno particolare merita la “Chimera”, in cui, secondo il Forti, “si svolse il primo dialogo costruttivo, vale a dire verificato dal lavoro di autentici poeti, fra scrittori e poeti della terza generazione... scrittori e poeti della quarta; fra rappresentanti legittimi di quella che era stata la cultura dell'ermetismo ed era divenuta portatrice di valori poetici ancora alti e autonomi vagliati su un diverso modo di vita aperta e di comunicazioni, e rappresentanti altrettanto autentici della egnerazione nuova”. Vorremmo esattamente porre l'accento su questa autenticità, perchè, senza di essa, poesia è puro gioco di parole. Sulla rivista “Chimera” Romanò e Luzi si urtano praticamente, in quanto il primo pretende programmi, e il secondo ne denuncia “la troppa facilità programmatica con cui si danno per meditate deuzioni semplici induzioni”, e ancor di più e meglio, “si contesta l'identità che troppo spesso traspare nei discorsi delle riviste giovanili di poesia fra cultura poetica e poesia vera propria, vale a dire “natura” tradotta in poesia”. E il Luzi continuerà o allargherà la sua campagna, a proposito dell'assunzione del dialetto a linguaggio poetico, arrivando a concludere per un regresso provinciale e manieristico. E sempre nella “Chimera” (n. 7) entra in campo Pasolini insistendo sul riconoscimento della realtà in crisi nella storia: una storia ben determinata, ma anche esclusivisat e unilaterale nella visione di Pasolini. Che la realtà marxista sia tale, nessuno lo

discute; soltanto non sembra, nemmeno in Russia, che sia l'unica e tanto meno l'essenziale. E quanto alla conclusione del Forti possiamo anche essere discordi. Di fatto, egli scrive, che "solo più tardi altre componenti culturali, tecniche, sociologiche avrebbero infranto questo organismo, ma ormai esso avrebbe costituito il più valido apporto poetico culturale degli anni '50 e non se ne sarebbe potuto fare ammeno".

Un primo consultivo, ad ogni modo, era dato da due critici militanti: Carlo Bo con "Cinque anni di poesia" e Enrico Falqui con "La giovane poesia", entrambi del 1956. Al Bo però il Forti obietta di limitare la portata di quelle esperienze, e al Falqui di "non... fare emergere il valore di prime figure...". La discussione passò alla rivista "Officina" con Leonetti che arriva a scrivere: "noi definiamo le *poesie*, piuttosto "poetizzazioni": dove la confusione tra poesia e poetica arriva all'estremo. Il curioso è che nella stessa rivista Franco Fortini prendeva posizione, o coscienza, scrivendo che "artisti velleitari o si dica cattivi poeti, ce ne sono sempre stati: ma che i migliori... sentano così forte quanto ci corra fra intenzioni e risultati, fra le poetiche e le poesie, è riprova tutta italiana (con certezza? ci chiediamo) e odierna d'un esagerato squilibrio...". E Frontini parla e tratta di poesia sperimentale, "costituente cioè una ipotesi di lavoro secondo cui parlare, operando contemporaneamente una trasformazione della società". Il Forti riconosce a questi, che noi chiameremmo, tentativi, un valore (e sarà a suo luogo, di vedere quale!). E siamo ai tre articoli di Pasolini, sempre per la stessa rivista, articoli in cui "riassumeva ed esprimeva il significato metodologico di tutto il suo lavoro". Vediamo ora questa metodologia. Il primo articolo porta il titolo di "Il neo-sperimentalismo", ed in esso distingue tre tipi di neo-sperimentalismo, o un triplice aspetto: 1) "Neo-sperimentalismo, tout court, di origine psicologica o patologica... neo-sperimentalismo decadentistico, o, meglio ancora, espressionistico. 2) Neo-sperimentalismo influenzato dalla sopravvivenza ermetica e genericamente novecentesca. (Se intendiamo il significato della prima determinazione, non arriviamo a intendere la seconda, che ci fa pensare già in una fine del secolo!). 3) Neo-sperimentalismo coincidente con la sindrome stilistica della nuova, appunto spuria, ricerca "inpegnata", ma, nella

fattispecie, non di partito". (Ma, allora, impegnata in che? E con quale mistura di elementi per essere veramente "sindrome"?). Continuiamo, che è meglio. Il secondo articolo, intitolato "La posizione", e determinato, almeno in parte, dalla pubblicazione, in una rivista romana di fonte comunista, di poesie di Mario Luzi, appartenente ad altro gruppo, offre la possibilità al Pasolini di una determinazione maggiore: quella dell'orizzonte della poesia; e così può scrivere: "Qui ci limitiamo a negare qualunque posizione semplificante e cristallizzante... di adattare l'orizzonte al periscopio, ma il periscopio all'orizzonte: all'immenso orizzonte dei fenomeni". Per cui si potrebbe concludere che qualunque "posizione" non solo è possibile e permessa, ma può anche essere positiva. Ma per giudicarla tale, quale criterio seguire, quale metro usare? quello della "posizione", o altro e diverso? Perchè le parole del Pasolini lasciano incerti e perplessi a questo proposito quando afferma che non può essere "prerogativa di un individuo post-romantico, che si considera anzitutto artista". E che cosa allora? Nel terzo articolo, intitolato ""La libertà stilistica", dopo aver distinto fra sperimentalismo novecentesco, e il proprio sperimentare in chiave stilistica e ideologica, concluderà che solo questi ultimo è valido, quello "che non può non caratterizzarci... e che esso presuppone una lotta innovatrice, non nello stile ma nella cultura, nello spirito". E si ritorna così, volenti o nolenti, al capitolo precedente. Accettato quello in linea ideologica, si potrà, forse, anche accettare la conclusione del Forti, che si tratta "... di un intero capitolo della nostra poesia che indubbiamente ci condiziona e, lungamente condizionerà la poesia e la cultura sucessiva". Sarà proprio vero? La polemica infatti continuò nella stessa rivista con risposte, più o meno dirette ma sempre funzionali al nostro discorso. Fra queste è da citare quella di Edoardo Sanguineti, con il suo articolo "Una polemica in prosa" (novembre-1957) in cui l'importanza non era data tanto dalla polemica "sul concetto di storia di Pasolini che, secondo lui (Sanguineti) non riusciva a definirsi sul piano del linguaggio e rimaneva (perciò) soprattutto motivo illustrativo", ma "parlava qui per la prima volta della sua poesia (o meglio della sua versificazione)... e proclamava la possibilità di prospettive diverse da quelle proposte da Pasolini, secondo i propri

fini, sempre in un quadro di poetica (si noti “poetica”, e non “poesia”) sperimentale...

“E la strada d’amore è per intanto,
per noi, quel nostro comune gradino
neosperimentale, dove ancora
oggi, volenti o nolenti, noi stiamo
appollaiati tutti, Lei compreso,
che solo è bello e re et sutor bonus.
Ma magis vivam te rege beatus,
e il mondo è vario, Pasolini, e proprio
fatto a scale, e non serve veramente
logicizzare la storia con secchi
triangoli, onde decidere subito
quale gradino salga e quale scenda:
questo non è ciò che Gramsci intendeva...”

Tre ripari: primo al “sutor” e non poeta; secondo al “logicizzare” che non è ancora il “fare poetico”; terzo al nome di Gramsci per intedere più chiaramente il concetto del secondo articolo di Pasolini, quello su “La posizione”. Quanto al giudizio estetico di questi versi, lo lasciamo agli eventuali lettori. Polemiche, sempre polemiche. Entrava Bigongiari che “alla poesia come trasformazione anche pratica e politica, contrapponeva un senso profondo di natura, una animazione quasi sacrale della parola”; entrava, con molto buon senso e opportunità, Pignotti che “riaffermava la necessità per lo scrittore di credere energicamente nel proprio lavoro, magari anche sbagliando, ma cercando comunque di partecipare sul piano dell’intersoggettività... (e ancor più chiaramente) parlava della necessità per la letteratura, di difendersi dalle forze extra-letterarie, che tendono a collettivizzare l’uomo, restituendogli tutte le sue possibilità di azione nella società”. Parole chiare che, se da un lato, pongono in termini chiari la socialità, no la affermano sino a negare il carattere individuale e personale dell’arte, e la necessità che questa rimanga tale, fedele, cioè, a sè stessa: arte. E nella rivista “Quartiere” entrò Sergio Salvi, su un piano più strettamente metodologico, con un saggio intitolato “Poesia e metafisica”. Se prendessimo alla lettera tutte queste posizioni verrebbe da pensare che il bersaglio unico e premeditato fosse solo ed esclusivamente

l'ermetismo. Il Forti non lo ammette, e diamogli riconoscimento, ma la difesa ci lascia perplessi. Pur volendo comprendere l'attitudine contro dittatura dell'idealismo e conseguente ermetismo, cioè contro l'interpretazione della poesia come "pura liricità", non si arriva a comprendere "nel primo quindicennio successivo alla seconda guerra mondiale, e veramente a riconoscere — come fa il Forti — come predominante, almeno in poesia con valore significativo, un linguaggio ricondotto in complesso più vicino alla prosa e di stampo antico". E la conclusione soddisfa ancora meno, o lascia ancor più perplessi: "Questo, con per effetto, non di abolire la presenza di lirici": ma e il tipo di linguaggio di cui s'è parlato sopra? Con tono ironico entra nella polemica Luciano Erba, ma per giustificare soprattutto la sua poesia. Egli scrive: "ritengo che l'ironia non sia altro che una "aria" in cui oggi come oggi, specie in Italia, si possa respirare meglio che non entro atmosfere, che so, epiche, tragiche o elegiache". Ci domandiamo: e la poesia della resistenza, anche quella "ironica"? Sarebbe interessante saperlo nel mezzo di tanta confusione. Altro poeta che, come tale, pare riscuotere un valido consenso, è Andrea Zanzotto. Osserva il Forti, — e lo conferma il Barberi Squarotti, che ne analizza e riconosce i valori poetici — che "in questo decennio in cui i poeti hanno parlato con serietà di tutto quanto fosse estraneo all'universo stretto della poesia (ma perchè può scrivere "che anche questo era un modo di fare poesia")? (Zanzotto) ci parli della Musa con piena e precisa cognizione... Così la morale "provvisoria perentoria" della poesia come "ovocellula", come grumo di verità... corre il rischio (o la fortuna?) di essere la proposta e l'ipotesi di lavoro più attendibile per l'inizio degli anni '60". Ma perchè non lasciarla a sè stessa e dopo un riconoscimento così chiaro, porre limiti e insistere assolutamente su un piano programmatico, come conclude il Forti? "purchè avvenga a un livello sufficiente di intersoggettività, nel quadro di prospettive storiche e sociali concrete in senso democratico"; che è già una pregiudiziale per l'autonomia della poesia. Si sarebbe già fatto un punto, storicamente parlando, nel '60; e che quindi "con l'inizio degli anni '60 un ciclo tenda a chiudersi, e un altro, ancora con difficoltà e non senza incertezze, cominci a volersi delineare, se non altro individuando chiavi

e strumentazioni in parte diverse da quelli che hanno, in passato(!), permesso mimesi e interpretazioni funzionali. Si tratta di individuare i punti che caratterizzano una situazione diversificata dalla precedente... Si può pensare così ad un breve scorciò di anni, da un lato dedicato ad operare consuntivi (ma non sempre, anzi con pretese di inventivi abbastanza nuovi e audaci!); ... e dall'altro volto, volto a rinnovare fino all'assurdo, al quasi inconcepibile, talvolta al puramente meccanico, lo schermo di prospettive tendenti al loro utilitario annullamento (dove non sepiamo se porre l'accento sull'aggettivo o sul sostantivo, comunque negativi e l'uno a l'altro)... Nell'un caso e nell'altro, riducendosi forse troppo allo schema ed al programma "non ancora verificato, e non di necessità verificabile (e proprio qui troviamo il difetto di questo esaustivo lavoro del Forti), lo sforzo ritenuto finora necessario di armonizzazione, o comunque di rapporto dialettico, fra poetiche e poesie". Esu questo piano di consuntivi, di determinazioni di deità poetiche il Forti ricorda alcune opere diversamente pregevoli e variamente interessanti. Prima, quella dello Spagnoli con "Poesia italiana contemporanea 1909-1959", e il relativo commento fatto da Gianni Scaglia; seconda, l'amplissimo saggio su "Le poesie italiane di questi anni" di Franco Fortini. (Nella prefazione l'autore dirà che non si tratta di vera e propria antologia, ma vicini ci siamo per il "classificare alcune categorie o tipi di espressione poetica in rapporto ad altre forme espressive comunicative). E molto simile al Fortini si può collocare "La strada di Atene" di Barberi Squarotti (di cui probabilmente ci occuperemo a proposito della narrativa contemporanea). Quattro nomi di giovani, se si toglie in parte lo Spagnoli già conosciuto, che si presentano nel campo della critica con tutte le carte in regola. In ogni caso i critici citati si mantengono su una linea di tradizione, se con tale nome vogliamo intendere studio e analisi di autori più o meno riconosciuti e consacrati. A questo proposito è invece interessante un'altra antologia, il cui titolo è già fin troppo significativo: "I Novissimi, poesie per gli anni '60 a cura di Alfredo Giuliani, con la semplice e univoca (e intelligente quanto si vuole, ma inarticolata, come il Forti stesso afferma) proposta di gruppo per una rottura con tutto quanto la preceduto". Proposito polemico, che si muta in

proposta di poesia e non soltanto di poetica come praticamente s'è visto sinora. Certo che la loro importanza “è nel loro valere come sintomo, come indice di qualcosa che si muove e indica altre direzioni di cui va pur tenuto conto”, ma che non è tutto, o almeno, tolto il tentativo, non è qualcosa di autenticamente positivo. E per concludere sulle proposte della poesia, il Forti non trova di meglio che rifarsi ad un filosofo, il Paci, forse dimenticando che filosofia è sempre proposta, cioè problematica.

Ma il Forti, come s'è detto, non si riduce ad essere il cronistorico delle varie “proposte” della poesia, ma come vero critico avanza e propone anche le sue “proposte”, nell’ultima parte del suo libro, intitolata “Sette domande sulla poesia”. Alla prima domanda su una eventuale, o attuale, crisi della poesia, risponde con prudenza e saggezza che bisogna “andare guardingo nel parlare di crisi”, perché “ha momenti di più facile leggibilità e momenti di ricostituzione di linguaggi e di poetiche”. E che l’autore collochi tra questo secondo momento l’attuale situazione italiana, è ben facile comprenderlo. “Bisogna, infatti, ricordare che esistono crisi di proposte e di poetiche, e crisi di opere”. Ma potremmo osservare che là dove ci sono opere, si sono anche, necessariamente, poetiche. Alla seconda domanda sulla reazione all’ermetismo, e che cosa resta di questo, riconosce “che la poesia del dopoguerra è stata caratterizzata, fra l’altro, dalla reazione ideologica all’ermetismo. Ma è vero anche che non in tutti i casi questa reazione ha dato contributi maggiori delle autocritiche”. Quando dice che “come fatto di autocritica... in senso generale non aveva saputo resistere sul piano delle idee e dell’azione alla pressione della dittatura”, verrebbe da chiedergli perchè la poesia conformistica contemporanea è valida ed efficiente proprio perchè conformistica a tutte le correnti ideologiche — o una sola? — che pullulano in Italia, e non lo potè essere l’ermetismo quando fu adesione onesta e accettazione sincera del modo di sentire la vita che il fascismo, a suo modo, affermava e predicava. Se ci ha dato un Gentile come teorico, un Ungaretti come cantore, è ora di rivedere tutti i luoghi comuni e i preconcetti, non solo in politica, ma anche in poesia, e, naturalmente, in sede autenticamente critica, non di superata nostalgia, né di preconcetta antipatia. Ed anche a proposito del saggio del Bo, “L’assenza, la poesia”,

sarebbe utile un'auto-critica per confermare o negare. Alle domande tre e quattro risponde unitamente. La prima intende riferirsi alla funzione della poesia, a cui si attribuisce un fine perfino pratico di chiarimento e di animazione; e la quinta si riferisce specificamente al linguaggio, sino a chiedere: "Cosa pensate del dialetto nella poesia recente?" Alla prima parte basta dire che la letteratura, e in particolare la poesia sono riflesso del proprio tempo, nascono in quel terreno storico e ne sono la espressione più genuina e più schietta, e che anche durante il Fascismo, positivamente o negativamente, così fu, per sentire, avvertire che la domanda è anacronistica o sospetta, vuol trarre in inganno più che aspettare una risposta chiara e sincera. Quanto all'altra domanda, che meriterebbe una vera trattazione propria, e che non ha trovato sinora, se non scarse trattazioni — quella, dico, del linguaggio popolare nel campo della poesia — in senso storico si può essere consenzienti con le determinazioni, che ne dà, felicemente il Forti: "... la nostra poesia ha sempre mostrato una duplice faccia: quella dell'alta solitudine melica dalla profonda e classica intimità e unità linguistica nata sul grande filone petrarchesco e arrivata a Foscolo e Leopardi; e quella di una poesia e di una matrice popolare, picaresca, mistilingue, "grassa" ecc. In complesso distante dai centri di potere e di linguaggio aulico e centralizzato". (Ma dopo il '500 saremmo tutti d'accordo nella scelta e nella preferenza dei nomi, tolta quelli che scrissero esplicitamente in dialetto?). La quinta domanda si presenta o presenta prima dell'analisi della risposta, una analisi della domanda stessa. Si chiede, innanzitutto, se è definibile il momento "irrazionale" della poesia. Ora, descrivere, rivivere questo momento è certo possibile, diversamente non esisterebbe poesia con risonanza umana; ma definirlo, poi no, perché sarebbe ridurlo ad una attività spirituale che non è esattamente la sua. Il resto della domanda rientra in quello che s'è detto: l'irrazionale dell'impegnato o quello del puro, se per "irrazionale" intendiamo quello che è l'essenza, il divino della poesia, non si diversifica, ma va al di sopra dell'impegnato e del puro, per essere solo e essenzialmente "poesia", il divino della povera e umiliata umanità. Non prendiamo in considerazione la risposta di Forti, non perchè non lo meriti, ma perchè passa a citazioni storiche che ci

porterebbero lontano e non sempre avremmo la possibilità di confrontare e quindi di documentare. Quanto al sesto punto, o alla sesta domanda, quella cioè di inter-relazione tra poesia e prosa, la lasciamo al Forti, o ai neo-sperimentalisti, non per uno stupido gioco di parole che poesia è poesia in tutti i sensi, e altrettanto lo è la prosa, ma per il fatto che già nell'animo del poeta, e non tanto e non solo nell'espressione, nascono come tali con le individualità che possono avere due figlie, anche se nascono gemelle: originalità di concezione, di gestazione e di, conseguentemente, generazione. Più profondo e alto è il significato e il valore dell'ultima domanda che, nell'esposizione si divide in due parti: funzione, "valore" sociale della poesia nella gerarchia dei valori del nostro tempo; e "come s'inquadra la poesia con le altre espressioni dell'arte di oggi". La seconda parte, per me non più giovane, non avrebbe molto significato. Arte unica, e valore e funzione unica. Mi ha sorpreso, in ogni caso una tenue reminiscenza di quel tempo, leggendo, o forse interpretando "quelle espressioni dell'arte", come una implicita unità dell'arte o delle arti. Che la poesia sia esistita — sempre e assolutamente — con risonanze e riflessi e determinazioni umane, non vale la pena di discuterne. Si tratta solo di vedere se essa può avere una funzione sociale. Scomodade Orazio per i bimbetti di oggi? No, di certo. Trascriviamo quindi un brano del Forti, che si dimostra certamente onesto nel suo lavoro, per conoscere il pensiero di questa gioventù, che, frequentemente, ci accusa, durante il nostro lavoro, di non comprenderla o di travisarne gli impulsi e le intenzioni (quasi che anche noi non le avessima sperimentate). Scrive il Forti: "Peraltro, l'utilizzazione di una poesia in un quadro sociale, e il suo assurgere a "valore" illustrativo di una particolare situazione, possono essere indici dell'impatto, della tempestività o addirittura della preveggenza di una certa opera, della sua comunanza sul piano ideologico con una certa parte e con certi gruppi". Leggiamo tra le righe, e concludiamo: la poesia può nascere — e nasce — de una particolare situazione e in un particolare momento storico; ma essa rimane per altre situazioni e momenti per interpretarli e illuminarli, o, meglio, per aiutare noi a vivere interpretando e illuminando quelle situazioni e quei momenti. Se questo vuol essere anche la poesia contemporanea, ben venga, con tutti i suoi problemi, e sarà sinceramente amata e non solo letta e studiata.