

11.4. Le strade della poesia

11.4.1. La tradizione del Novecento: continuità e svolgimenti.

Già si è accennato (cfr. 11.2.19) ai tentativi di costruire una poesia neorealista, legata al nuovo orizzonte politico e intellettuale del dopoguerra, e ai contatti col neorealismo di alcuni poeti della precedente generazione, come Quasimodo e Gatto: i maggiori risultati della poesia del dopoguerra furono però raggiunti da poeti rimasti sostanzialmente estranei al neorealismo, legati alla grande tradizione della lirica del Novecento. Si tratta di autori più anziani, come Saba, Montale e molti di cui si è già parlato nel capitolo 10.7, che sviluppano ancora una varia produzione nel dopoguerra, e di altri numerosi poeti a cui sarà dedicato il presente capitolo. Tra questi ultimi si possono distinguere quelli già formati prima della guerra, e che avevano svolto importanti esperienze negli anni Trenta (e che ora si pongono come i maggiori poeti della generazione successiva a quella di Saba, Ungaretti, Montale), e quelli che emergono negli anni del primo dopoguerra, ricollegandosi ai modelli e alle forme linguistiche della «moderna» lirica novecentesca. A parte vanno considerati vari poeti che non si identificano direttamente né con la tradizione «novecentesca» né con il neorealismo, e si muovono in modi diversi, a partire dagli anni Cinquanta, sulla strada dello «sperimentalismo» o della neoavanguardia: di essi si tratterà più diffusamente nel capitolo 11.5.

Esperienze
estranee
al neorealismo

La tradizione novecentesca, seguita in questo capitolo, non può essere però considerata come un tutto omogeneo, che si svolge in equilibrata continuità: in essa si individuano svolgimenti e soluzioni diverse, perfino in forte contrasto tra loro. Notevole successo ha avuto la distinzione proposta da L. Anceschi (cfr. 11.1.12) tra una *poesia degli oggetti* (legata in ultima analisi all'insegnamento di Montale) e una *poesia dell'analogia* (legata in ultima analisi all'insegnamento di Ungaretti).

Complessità
della tradizione
lirica

Altra distinzione, che negli ultimi anni è stata avanzata più volte in chiave polemica, è quella tra una *linea sabiana* (legata a un rapporto più diretto con le cose e a un linguaggio più tradizionale) e una più esplicita *linea novecentista* (modernizzante e genericamente «ermetica», che risalirebbe a Ungaretti e a Montale): alla linea sabiana andrebbero ascritti poeti come Betocchi, Penna, Bertolucci, Caproni, e in parte un poeta più giovane come Giudici (cfr. 12.3.7 e sgg.), all'altra poeti come Luzi, Sereni (che pure ha molti contatti con Saba),

Linea «sabiana»
e linea
«novecentista»

molti di coloro di cui parleremo in II.4.II, ecc. Se si guarda piú da vicino alla concreta poesia di questi autori, ci si accorge però che queste distinzioni sono valide solo parzialmente e rischiano di nascondere l'originalità delle singole esperienze e i numerosi intrecci, rapporti, contatti, che si danno tra loro: i vari poeti respirano comunque un clima comune, partecipano a un comune orizzonte linguistico; e nello stesso tempo trovano soluzioni individuali, che è as-

DATI tav. 260

Le antologie

Le *antologie* sono strumenti molto antichi di raccolta di testi diversi, estratti da un insieme di opere o da organismi testuali piú ampi. La parola greca *anthologia*, dal significato originario di "raccolta di fiori" (da *ánthos*, "fiore", e *légo*, "scelgo, raccolgo"), veniva usata per raccolte di componimenti poetici relativamente brevi; ed è famosa l'*Antologia Palatina* (cosí chiamata perché conservata in un codice della Biblioteca Vaticana proveniente dalla Palatina di Heidelberg), ampia raccolta di epigrammi con un primo strato organizzatosi nel secolo I a.C. e poi variamente ampliata fino all'età bizantina. In tutte le società che dispongono di uno scarso materiale librario, le antologie sono strumenti essenziali per la conservazione e la conoscenza dei testi, specialmente lirici (e nell'ambito delle antologie rientrano gli antichi *canzonieri* della lirica in volgare, cfr. I.3.I). Anche dopo la diffusione della stampa le antologie hanno assolto il compito di offrire in uno spazio relativamente ristretto una scelta di alcune esperienze significative all'interno di determinati generi, o di mettere comunque insieme opere di autori diversi. Funzione assai rilevante ebbero, ad esempio, le raccolte dei lirici del Cinquecento (cfr. 4.4.9); il solo fatto di essere presenti in un'antologia costituiva un segno di distinzione culturale, un modo di mostrare la propria presenza nel mondo. In seguito si sono diffuse sempre piú le antologie con funzione didattica e quelle in cui gruppi di scrittori hanno cercato di esprimere, con una scelta dei loro vari testi, programmi o intenzioni comuni; molte antologie costituiscono fondamentali punti di riferimento per la ricostruzione e l'interpretazione di generi e di situazioni storiche.

Nel Novecento le antologie hanno accompagnato in particolare lo sviluppo della poesia e della relativa riflessione critica (meno rilevante è stata la loro funzione nell'ambito della prosa, data la difficoltà di sezionare i testi narrativi, di ridurli a pagine esemplari). Già le avanguardie storiche hanno organizzato raccolte di testi di gruppo, dal cui insieme risulta un impegno programmatico. In Italia si sono avute antologie notevoli già nella prima metà del secolo, ma soprattutto negli ultimi quaranta anni numerose sono state quelle che hanno caratterizzato l'interpretazione e la periodizzazione della poesia contemporanea o sono intervenute nelle sue vicende in una prospettiva «militante».

I poeti futuristi, con un proclama di F.T. MARINETTI e uno studio sul verso libero di P. BUZZI, Edizioni futuriste di «Poesia», Milano 1912.

surdo etichettare in maniera troppo netta. Sarà preferibile rilevare semplicemente che alcuni poeti cercano un più immediato rapporto con la realtà, che può solo in parte ricordare Saba, ma va poi per strade assolutamente diverse, sempre comunque assai lontane dal neorealismo (è il caso di Betocchi, Penna, Caproni); e che per altri è essenziale il legame con Montale (è il caso di Sereni, che si pone a sua volta come maestro e punto di riferimento per tanti altri poeti

- G. PAPINI, P. PANCAZI, *Poeti d'oggi*, Vallecchi, Firenze 1920.
I nuovi poeti futuristi, Edizioni futuriste di «Poesia», Roma 1925.
 E. FALQUI, E. VITTORINI, *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*, Carabba, Lanciano 1930 (poesia e prosa).
 L. ANCeschi, *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Hoepli, Milano 1943.
 G. SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze 1946.
 L. ANCeschi, *Linea lombarda. Sei poeti*, Magenta, Varese 1952.
 P.P. PASOLINI, M. DELL'ARCO, *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952.
 P.P. PASOLINI, *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, Guanda, Parma 1955.
 A. GIULIANI, *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1962.
 G. GUGLIELMI, E. PAGLIARANI, *Manuale di poesia sperimentale*, Feltrinelli, Milano 1966.
 G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Sansoni, Firenze 1968 (poesia e prosa).
 E. SANGUINETI, *Poesia del Novecento*, Einaudi, Torino 1969.
 A. BERARDINELLI, F. CORDELLI, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza 1975.
 G. MAJORINO, *Poesie e realtà '45-'75*, Savelli, Roma, 1977.
 G. PONTIGGIA, E. DI MAURO, *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Feltrinelli, Milano 1978.
 P.V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
 A. PORTA, *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979.
 AA.VV., *Poesia italiana del Novecento*, diretta da P. GELLI e G. LAGORIO, Garzanti, Milano 1980.
 M. CHIESA, G. TESIO, *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano*, Mondadori, Milano 1984.
 F. BREVINI, *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino 1987.
 F. CAVALLO, M. LUNETTA, *Poesia italiana della contraddizione*, Newton Compton, Roma 1989.

lombardi); in alcuni poi si registra una piú diretta continuità con l'ermetismo, che si svolge però verso orizzonti del tutto nuovi (è, in modo piú esplicito, il caso di Luzi, ma in parte anche quello di Caproni, e poi anche di Zanzotto, che per altri versi può essere considerato piú vicino a Montale).

Superamento
dell'ermetismo

Dall'insieme di questa poesia risulta comunque un sostanziale superamento dei limiti e della chiusura del linguaggio piú strettamente «ermetico»: ed è evidente che questo superamento non avviene grazie a una immediata adesione alla realtà sociale e politica, ma con l'esercizio di una strenua fedeltà al carattere conoscitivo della poesia, con l'approfondimento del suo valore di esperienza totale, di segno essenziale del rapporto dell'io con il mondo. Scavando a fondo in se stessi e nel proprio linguaggio, questi poeti (e in primo luogo Betocchi, Luzi, Sereni, Caproni) giungono a confrontarsi, molto piú intensamente di quanto non abbiano fatto il neorealismo prima e la neoavanguardia poi, con le trasformazioni della realtà italiana e mondiale, con il nuovo orizzonte della società di massa, con i sussulti violenti e minacciosi dei tempi a noi piú vicini. In alcuni casi sembra che la forza e la capacità conoscitiva di questa poesia si accrescano nel corso degli anni, per una sorprendente capacità di macerazione e di approfondimento: molti di questi poeti arrivano alla piú assoluta essenzialità proprio negli anni della vecchiaia, negli ultimi decenni, periodo in cui, tra l'altro, si sono date anche altre notevoli esperienze di poeti «vecchi», come Moretti (cfr. 9.8.10), Palazzeschi (cfr. 10.3.15), Montale (cfr. 10.8.8 e 10.8.9). E va notato che mai come negli ultimi trenta anni si è assistito a una così prodigiosa vitalità di poeti «vecchi»: linguaggi che hanno radici in un passato ormai lontano, in esperienze risalenti ai traumi del fascismo e della guerra, hanno saputo proporre alcune delle immagini piú dense e profonde della realtà italiana degli ultimi anni.

I poeti «vecchi»

I poeti
del dopoguerra

La trattazione di questo capitolo prende avvio da un poeta piú anziano come Betocchi, che ha dato il meglio di sé proprio negli anni della vecchiaia, e prosegue con poeti piú lontani da una prospettiva «moderna», come Penna e Bertolucci. Ci si occuperà poi di Luzi e di Sereni, due poeti quasi coetanei (nato il primo nel 1914, il secondo nel 1913), che piú esplicitamente hanno rappresentato la continuità della tradizione novecentesca. A numerosi poeti piú giovani, nati quasi tutti intorno al '20, che dagli anni Cinquanta si sono mossi variamente entro quella tradizione, e alla nuova ricca vitalità della poesia dialettale, saranno dedicati i paragrafi successivi (da 11.4.11 a 11.4.14). Infine la parte finale del capitolo sarà dedicata a un poeta poco piú anziano di Luzi e Sereni, Giorgio Caproni, nato nel 1912, la cui voce si è aperta forse in modo piú intenso ed assoluto verso la realtà degli anni Settanta e Ottanta. Di altri autori il cui impegno si esaurisce solo in parte nella poesia, come Pasolini e Fortini, e di poeti piú giovani che esordiscono negli anni Cinquanta e poi partecipano all'esperienza della neoavanguardia (in primo luogo Sanguineti e Pagliarani) si parlerà nel capitolo 11.5. Di Andrea Zanzotto, che per varie ragioni (sia per i suoi legami con la grande tradizione novecentesca, sia perché nato nel 1921, sia perché ha esordito in modo notevole già all'inizio degli anni Cinquanta) potrebbe essere compreso in questo capitolo, si parlerà invece ad apertura nel capitolo 12.3: egli rappresenta infatti la voce piú essenziale della poesia italiana dopo il '68, forse quella che meglio rivela i caratteri e le contraddizioni della vita dell'ultimo ventennio.

L'attenzione alla provincia attenzione al mondo della provincia, a una realtà precisamente determinata e circostanziata, è anche una difesa contro la realtà piú grande e rovinosa della moderna civiltà industriale (e una figura che torna frequentemente in questa poesia è quella del «capanno» campestre, in cui ci si può riparare e nascondere, come fuori da ogni movimento del tempo). Il poeta vede la propria persona interamente immersa in questo universo: si guarda come una sorta di attore-personaggio, che ripete eternamente, con ingenuo egoismo, una parte tanto amata di «proprietario» e di «padre».

Le inquietudini della guerra Ma ad un certo punto si fanno sentire anche su questa poesia cosí «difesa» le lacerazioni della guerra e del dopoguerra, che emergono con piú evidenza dopo il trasferimento da Parma a Roma e l'abbandono del rapporto quotidiano con quel mondo dalle misure calme e ripetitive. Soprattutto nelle poesie raccolte in *Viaggio d'inverno* emergono allora tensioni drammatiche, lancinanti immagini di una storia che consuma e distrugge quel mondo felice: ma un rifugio essenziale è costituito ancora dalla memoria, che ritrova i contorni e il denso profumo delle cose, che fa rivivere immagini e sensazioni di un passato fermo e felice, senza tempo (Proust, cfr. 10.1.8, è stato sempre, del resto, un autore essenziale per Bertolucci). Nella sua ricerca della memoria, la poesia di

La camera da letto: un poema «aperto»

Bertolucci ha cosí acquistato un sempre piú forte carattere narrativo, giungendo, con *La camera da letto*, al recupero di una forma, come quella del lungo poema, quasi abbandonata dalla poesia del Novecento: ma si tratta di un poema «aperto», che procede per lunghissimi frammenti, che ruota attorno alle figure e alle immagini sospendendole in un tempo eterno, fissandole in un ritmo monotono ed ossessivo. La memoria finisce per attribuire un valore supremo ai piú triti e frammentari momenti dell'esistere; la realtà quotidiana del passato rurale si trasforma in un interminabile spettacolo dell'io: il recupero della realtà perduta è come un teatro pieno di sottintesi, di esitazioni, di colori che si sfaldano in mille immagini, in evanescenti sensazioni e apparizioni.

11.4.5. Mario Luzi: la vita e le raccolte poetiche.

La ricerca di una stabilità

Partendo dal seno stesso dell'ermetismo fiorentino, la poesia di MARIO LUZI si è svolta in modo sempre piú intenso, fino a questi ultimi anni, verso una inquieta interrogazione sul valore dell'esperienza e della parola in una civiltà in continua trasformazione, verso una appassionata ricerca su ciò che può restare stabile e saldo in un universo che sembra sfaldarsi da tutte le parti, che nel suo movimento vorticoso sembra rendere impossibile ogni persistenza. Si tratta di una poesia difficile e spesso oscura, animata da una forte tensione intellettuale e insieme da una dolce e fragile passione per la vita delle cose; i problemi religiosi, morali, culturali, vi si intrecciano in un «discorso naturale», che guarda con viva partecipazione al presente, ma come a distanza, cercando un «tempo della poesia» che per Luzi «è un tempo in cui si incidono senza tempo le cose che sono sempre accadute e che sono sempre eventuali ed accadibili».

La vita

Nato nel 1914 a Castello, presso Firenze, da famiglia di origine maremma-

na, Mario Luzi ha compiuto gli studi a Firenze, laureandosi in letteratura francese: ha partecipato intensamente, nella Firenze degli anni Trenta, alla cultura cattolica ed ermetica, collaborando al «Frontespizio» e poi a «Campo di Marte» (cfr. 10.7.17) e stringendo legami con molti giovani intellettuali fiorentini (da Betocchi a Bo, a Pratolini, a Bilenchi). Dal 1938 ha insegnato nelle scuole medie, e poi dal '55 nelle università di Firenze e di Urbino. La sua sincera fede cattolica non si è mai chiusa in sé, ma si è rivolta, anche negli anni dei più duri contrasti ideologici del dopoguerra, verso una inquieta attenzione alla cultura europea e a quella della sinistra. Interessato alla contemporanea cultura cattolica francese e alla tradizione simbolista, egli si è occupato di molti scrittori, soprattutto francesi ed italiani, in saggi sottili e raffinati (ricordiamo *L'inferno e il limbo*, 1949; *Tutto in questione*, 1965; *Vicissitudine e forma*, 1974; *Discorso naturale*, 1984), guidato dalla convinzione che il valore conoscitivo della poesia si leghi alla sua absolutezza, alla sua capacità di fissarsi in un valore al di là dei limiti della storia presente.

Un cattolicesimo inquieto

La prima raccolta poetica di Luzi, *La barca*, apparve nel 1935: seguirono *Avvento notturno* (1940), *Un brindisi* (1946), e nello stesso anno *Quaderno gotico*; una prima modificazione dell'ermetismo di Luzi si ebbe nelle due raccolte successive *Primizie del deserto* (1952) e *Onore del vero* (1957). Tutte queste raccolte confluirono nel 1960 nel volume *Il giusto della vita*. Una fase del tutto nuova è stata inaugurata nel 1963 da *Nel magma*, cui sono seguiti nel 1965 *Dal fondo delle campagne* (che in realtà riprende poesie precedenti, degli anni 1956-61), nel 1971 *Su fondamenti invisibili*, nel 1978 *Al fuoco della controversia*. Negli ultimi anni la poesia di Luzi ha acquistato una nuova incredibile vitalità, con le nuove ampie raccolte *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) e *Frammenti e incisi di un canto salutare* (1990). La raccolta di *Tutte le poesie*, uscita nel 1988, si articola in tre grandi sezioni, *Il giusto della vita* (che riprende il volume del '60 e comprende le raccolte fino ad *Onore del vero*), *Nell'opera del mondo* (che comprende, con l'indicazione degli anni di composizione, *Dal fondo delle campagne*, 1956-1961; *Nel magma*, 1961-1963; *Su fondamenti invisibili*, 1960-1970; *Al fuoco della controversia*, 1971-1977), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (che, con la datazione 1978-1984, coincide con la raccolta pubblicata nel 1985).

L'opera poetica

Negli ultimi anni Luzi ha anche scritto testi teatrali, in cui un linguaggio «sublime», di forte tensione poetica, sostiene un acceso dibattito sul destino dell'uomo e sul valore della realtà, a cui partecipano figure della storia e della tradizione, insieme fuori del tempo e immerse in un tempo lontano in cui è possibile ritrovare i segni del presente. Sono testi che meriterebbero una attenta lettura, ma di cui qui possiamo soltanto ricordare i titoli: *Libro di Ipazia* (1978), su una violenta controversia religiosa del IV secolo d.C., *Rosales* (1983), che si riallaccia al tema di don Giovanni (cfr. DATI, tav. 141), *Hystrio* (1987), *Corale della città di Palermo per santa Rosalia* (1989).

La produzione teatrale

11.4.6. Dal primo ermetismo a *Onore del vero*.

La prima poesia di Luzi rappresenta nel modo più esemplare i caratteri dell'ermetismo fiorentino, la sua tensione verso una verità segreta e inafferrabile

Ermetismo e simbolismo

11.4.7. Nell'opera del mondo: *il magma e la controversia.*

Dal fondo delle campagne, la piú antica delle raccolte messe insieme sotto il titolo *Nell'opera del mondo* (cfr. 11.4.5), prosegue l'orizzonte di *Onore del vero*, con ostinata fedeltà alla realtà campestre toscana, i cui valori, sullo scorcio finale degli anni Cinquanta, sembravano resistere al vorticoso processo di industrializzazione in atto nel paese: in primo piano è una «questione» tra vita e morte, che Luzi considera connaturata «con il poetare stesso», ma che ora associa alla «consapevolezza di trovarsi a un discrimine dei tempi, a un salto di civiltà prodigo di lacerazioni» (a cui si aggiunge, nel '59, la lacerazione personale data dalla morte della madre). Il valore della vita, delle sue semplici forme quotidiane, si riconosce piú fortemente nel momento in cui si avverte la sua perdita; la piú autentica «opera del mondo» si ritrova nell'agire piú modesto (come quello della donna che di mattina compie le faccende casalinghe in *Augurio*), si costruisce in incontri senza parole con gli altri uomini, durante la breve traversata di un traghetto o durante un viaggio in corriera.

La «questione»
tra vita e morte:
Nell'opera del mondo

Il pericolo che minaccia questa realtà emerge con violenza nella raccolta *Nel magma* (1963), dove la poesia di Luzi si immerge fino in fondo nell'aspro dibattito intellettuale e politico degli anni Sessanta, in un magma di parole, scelte, contrasti, rimproveri e recriminazioni. Il suo verso si riempie in modi piú fitti di segni della realtà cittadina, di oggetti e immagini che percorrono lo schermo della cultura di massa, del giornalismo, del dibattito politico: trova una misura lunga, rinnega ogni ricerca melodica, facendo sprizzare dal suo interno schegge laceranti, segni e barlumi di violenza. Di fronte ai rimproveri per la sua non partecipazione alla politica, per la sua ricerca religiosa che appare fuori tempo, estranea al corso attuale del mondo, Luzi difende la propria strada, che mira a un percorso piú lungo: ma nello stesso tempo si scopre inevitabilmente immerso nel vortice generale in cui sono ormai presi tutti i discorsi, tutte le parole, tutte le cose, finisce quasi per confondere la propria voce con quella dei suoi critici e avversari. *Su fondamenti invisibili* (1971) vede prolungarsi questa dimensione in tre ampi poemi (*Il pensiero fluttuante della felicità*, *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, *Il gorgo di salute e malattia*), che ripercorrono, in mezzo alle voci, agli incontri e alle immagini dell'affollato presente, i temi della trasformazione e del movimento tra gli opposti, che diventano ora sempre piú essenziali nella poesia di Luzi.

Nel «magma»
della vita sociale

*Su fondamenti
invisibili*

Assai lontano ormai dai primi modelli ermetici, Luzi svolge una inquieta riflessione intellettuale, morale, religiosa, appoggiandola sulle scaglie e i frammenti della pullulante realtà di un'Italia sempre meno «povera», sempre piú carica di segni e oggetti artificiali. Con insistente attenzione egli indugia a descrivere figure in movimento sospeso e bloccato; ripercorre insistentemente alcuni temi piú generali, che ruotano sulla contraddizione tra stabilità e moto, tra verità e distruzione, tra flusso del tempo e rivelazione dell'eterno. In primo piano sono il tema del fuoco e dell'acqua (collegati al bruciare e al fluire), quello del volo e della corsa: si impone una forte presenza di alcune figure animali (specialmente uccelli) e di alcuni paesaggi (spe-

Una riflessione
giocata
su simboli
e figure

Evanescenza
dell'identità

cialmente fluviali). In questa riflessione tramata di immagini e di simboli lo scrittore sembra come «affondare», confondere la propria voce con altre voci e presenze, amiche e nemiche, familiari e minacciose. La parola che cerca di capire il senso delle cose ha qualcosa di allucinato, come se si svolgesse al di sotto della coscienza che pure in tutti i modi cerca di raggiungere. Chi parla non può essere certo della propria stessa identità, deve interrogare continuamente se stesso e la realtà di cui parla, deve avvertire che tutte le posizioni e i movimenti delle cose si rovesciano l'una nell'altra, in una contraddizione inestricabile che la poesia non può in nessun modo ricomporre, che non è possibile fissare in un senso assoluto e definitivo.

Al fuoco
della controversia

Al fuoco della controversia (1978) brucia fino in fondo il linguaggio poetico immergendolo nella confusa controversia della scena storica contemporanea, negli anni della contestazione e del terrorismo, delle grandi speranze e delle assurde stragi, della nuova crescita convulsa del sistema sociale italiano. La controversia (che è insieme teologica, morale, politica, sociale) si svolge al di là dei limiti del tempo, si allarga oltre i confini dello spazio: in essa sono minacciosamente implicati il poeta e l'assassino, che perpetuamente «s'avviano al sanguinoso appuntamento / ciascuno certo di sé, della sua parte». In particolare la sezione *Segmenti del grande patema* si presenta come una successione di schegge di un poema-passione, che tocca le violenze e le aspirazioni degli anni più recenti, per proiettarle verso una dimensione universale, in cui la realtà brucia tra la sua origine e la sua distruzione. Il poeta si scontra ad ogni passo con la difficoltà di trovare una lingua per il presente, per questo tempo frantumato che appare «inenarrabile», non più comprensibile entro la lingua della scrittura e della tradizione. È una poesia difficile, che si ostina comunque ad abitare nelle più violente contraddizioni contemporanee: e vi riesce molto più a fondo di quanto non vi siano riusciti tanti discorsi intellettuali che in questi anni hanno preteso di comprendere, definire, afferrare le molteplici facce del presente.

Una lingua
per un presente
«inenarrabile»

II.4.8. *L'ultimo Luzi: frammenti e frasi di una imprevedibile verità.*

La corrosione
della parola

Per il battesimo dei nostri frammenti (1985) rivela un ulteriore rinnovamento della poesia di Luzi. Ora la sua inquieta riflessione corrode in modo più profondo la parola: all'accumulo magmatico si sostituisce una frantumazione, una rottura continua del verso e dello svolgimento sintattico. La parola sembra registrare «frasi» sparse, raccogliere i resti di un messaggio che percorre le epoche, che tace o «gorgoglia / a tratti», che si annuncia in un farfugliare «nel gorgo / sparso di rottami». Nelle pieghe della parola frammentaria, che si prepara a tornare alla sua origine, al suo «battesimo», alla sua purificazione, si insinua più vibrante l'interrogazione sulla mutazione e sull'immobilità, su un evento di cui non si riesce a comprendere se sia effettivamente avvenuto e in che cosa consista. Tanto più intensa e accorata si svolge la domanda del poeta, quanto più gli appare evidente che c'è ormai una assoluta sproporzione tra le cose e le parole («sopravanzano le cose il loro nome. / In avanscoperta / esse, ma dove? »): se la realtà contemporanea è inafferrabile, tanto più inafferrabile appare la verità, nella sua significazione universale. La stessa natura degli avvenimenti,

nell'orizzonte mondiale, è del resto dubbia e imprevedibile: ogni cronaca e ogni reportage si rivelano inverosimili e folli (come mostra la serie *Reportage*, a proposito di un viaggio in Cina). Ogni luce si ritrae e nella bellissima sezione *Bruciata la materia del ricordo* viene negata la consistenza e il contenuto stesso della memoria, che continua a valere soltanto come mero atto del ricordare, che non può ritrovare le tracce di ciò che fu, ma darsi solo come «indicibile accecamento», «ricordo senza limiti, ricordo senza corpi né ombre».

Negazione
della memoria

Il significato del tutto, del vivere, del cercare, del bruciare, del soffrire, si riconosce nello sforzo inesauribile di interrogare, senza avere nessuna risposta sicura, il piano divino dell'essere. L'ultimo libro di Luzi, *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), offre una nuova interrogazione di questa verità, cercata sempre più nelle pieghe, in un canto che si svolge attraverso «frasi» e «incisi», che resiste tra i rumori interminabili della presente civiltà: un canto *salutare*, perché con esso il vecchio poeta dà un «saluto» alla sua esperienza del mondo e della poesia, e nello stesso tempo cerca religiosamente una «salute» spirituale. In questo saluto-salute l'autore (come mostra già la lirica che apre il volume, *Auctor*) si confronta drammaticamente con l'insufficienza del proprio scrivere e della propria ricerca, con «il disaccordo» che gli ha «triturato la vita, / tormentato il canto»; giustifica la ripetizione delle proprie inquiete domande con la necessità di «mordere la propria polvere», di macerarsi in un «minimo / monotono ravvedimento». In modo sempre più diretto gli si rivela il carattere non conclusivo della storia e della conoscenza, il convergere di sapere e di non sapere, il legame della verità con l'insignificanza, il suo parlare per segni minimi e marginali, o attraverso «il quasi / non veduto, il quasi / non registrato dalla mente». Il contatto con le cose origina nuove inquiete forme, nuove esitazioni e lacerazioni: ma sembra come pacificarsi nell'attesa di un'immersione nel flusso dell'essere, che ha significato solo nell'incomprensibile piano divino (grandi liriche sono, tra le altre, quelle della sezione *Il corso dei fiumi*). La parabola dell'inquietata poesia religiosa di Luzi sembra concludersi così con una severa e drammatica testimonianza, che si oppone alle sciocche e irrazionali esaltazioni del presente che imperversano in questa fine di secolo.

Il «saluto-
salute»

11.4.9. Vittorio Sereni: poesia e coscienza dell'intellettuale.

Nella poesia di VITTORIO SERENI si ha come un equilibrio tra diversi linguaggi e tendenze della lirica novecentesca, che l'autore sente come strumenti per una riflessione sulla realtà, per una ricerca del significato del mondo e dell'esistenza individuale e collettiva. Per Sereni la poesia è coscienza storica, comprensione della situazione presente, misura di un essere «civile»: egli fornisce l'immagine più equilibrata e coerente di una borghesia intellettuale progressista, che ha avuto un peso fondamentale nella cultura italiana del dopoguerra, che ha mantenuto un atteggiamento di liberalismo avanzato, pieno di inquietudini, aperto e disponibile verso la cultura di sinistra, ma non dimentico della lezione della «decenza quotidiana» di Montale (cfr. 10.8.6). Fedele a

La poesia
come coscienza
storica

nell'orizzonte mondiale, è del resto dubbia e imprevedibile: ogni cronaca e ogni *reportage* si rivelano inverosimili e folli (come mostra la serie *Reportage*, a proposito di un viaggio in Cina). Ogni luce si ritrae e nella bellissima sezione *Brucciata la materia del ricordo* viene negata la consistenza e il contenuto stesso della memoria, che continua a valere soltanto come mero atto del ricordare, che non può ritrovare le tracce di ciò che fu, ma darsi solo come «indicibile accecamento», «ricordo senza limiti, ricordo senza corpi né ombre».

Negazione
della memoria

Il significato del tutto, del vivere, del cercare, del bruciare, del soffrire, si riconosce nello sforzo inesauribile di interrogare, senza avere nessuna risposta sicura, il piano divino dell'essere. L'ultimo libro di Luzi, *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), offre una nuova interrogazione di questa verità, cercata sempre più nelle pieghe, in un canto che si svolge attraverso «frasi» e «incisi», che resiste tra i rumori interminabili della presente civiltà: un canto *salutare*, perché con esso il vecchio poeta dà un «saluto» alla sua esperienza del mondo e della poesia, e nello stesso tempo cerca religiosamente una «salute» spirituale. In questo saluto-salute l'autore (come mostra già la lirica che apre il volume, *Auctor*) si confronta drammaticamente con l'insufficienza del proprio scrivere e della propria ricerca, con «il disaccordo» che gli ha «triturato la vita, / tormentato il canto»; giustifica la ripetizione delle proprie inquiete domande con la necessità di «mordere la propria polvere», di macerarsi in un «minimo / monotono ravvedimento». In modo sempre più diretto gli si rivela il carattere non conclusivo della storia e della conoscenza, il convergere di sapere e di non sapere, il legame della verità con l'insignificanza, il suo parlare per segni minimi e marginali, o attraverso «il quasi / non veduto, il quasi / non registrato dalla mente». Il contatto con le cose origina nuove inquiete forme, nuove esitazioni e lacerazioni: ma sembra come pacificarsi nell'attesa di un'immersione nel flusso dell'essere, che ha significato solo nell'incomprensibile piano divino (grandi liriche sono, tra le altre, quelle della sezione *Il corso dei fiumi*). La parabola dell'inquieta poesia religiosa di Luzi sembra concludersi così con una severa e drammatica testimonianza, che si oppone alle sciocche e irrazionali esaltazioni del presente che imperversano in questa fine di secolo.

Il «saluto-
salute»

11.4.9. Vittorio Sereni: poesia e coscienza dell'intellettuale.

Nella poesia di VITTORIO SERENI si ha come un equilibrio tra diversi linguaggi e tendenze della lirica novecentesca, che l'autore sente come strumenti per una riflessione sulla realtà, per una ricerca del significato del mondo e dell'esistenza individuale e collettiva. Per Sereni la poesia è coscienza storica, comprensione della situazione presente, misura di un essere «civile»: egli fornisce l'immagine più equilibrata e coerente di una borghesia intellettuale progressista, che ha avuto un peso fondamentale nella cultura italiana del dopoguerra, che ha mantenuto un atteggiamento di liberalismo avanzato, pieno di inquietudini, aperto e disponibile verso la cultura di sinistra, ma non dimentico della lezione della «decenza quotidiana» di Montale (cfr. 10.8.6). Fedele a

La poesia
come coscienza
storica

attenzione al mondo della provincia, a una realtà precisamente determinata e circostanziata, è anche una difesa contro la realtà più grande e rovinosa della moderna civiltà industriale (e una figura che torna frequentemente in questa poesia è quella del «capanno» campestre, in cui ci si può riparare e nascondere, come fuori da ogni movimento del tempo). Il poeta vede la propria persona interamente immersa in questo universo: si guarda come una sorta di attore-personaggio, che ripete eternamente, con ingenuo egoismo, una parte tanto amata di «proprietario» e di «padre».

Ma ad un certo punto si fanno sentire anche su questa poesia così «difesa» le lacerazioni della guerra e del dopoguerra, che emergono con più evidenza dopo il trasferimento da Parma a Roma e l'abbandono del rapporto quotidiano con quel mondo dalle misure calme e ripetitive. Soprattutto nelle poesie raccolte in *Viaggio d'inverno* emergono allora tensioni drammatiche, lancinanti immagini di una storia che consuma e distrugge quel mondo felice: ma un rifugio essenziale è costituito ancora dalla memoria, che ritrova i contorni e il denso profumo delle cose, che fa rivivere immagini e sensazioni di un passato fermo e felice, senza tempo (Proust, cfr. 10.1.8, è stato sempre, del resto, un autore essenziale per Bertolucci). Nella sua ricerca della memoria, la poesia di Bertolucci ha così acquistato un sempre più forte carattere narrativo, giungendo, con *La camera da letto*, al recupero di una forma, come quella del lungo poema, quasi abbandonata dalla poesia del Novecento: ma si tratta di un poema «aperto», che procede per lunghissimi frammenti, che ruota attorno alle figure e alle immagini sospendendole in un tempo eterno, fissandole in un ritmo monotono ed ossessivo. La memoria finisce per attribuire un valore supremo ai più triti e frammentari momenti dell'esistere; la realtà quotidiana del passato rurale si trasforma in un interminabile spettacolo dell'io: il recupero della realtà perduta è come un teatro pieno di sottintesi, di esitazioni, di colori che si sfaldano in mille immagini, in evanescenti sensazioni e apparizioni.

11.4.5. Mario Luzi: la vita e le raccolte poetiche.

Partendo dal seno stesso dell'ermetismo fiorentino, la poesia di MARIO LUZI si è svolta in modo sempre più intenso, fino a questi ultimi anni, verso una inquieta interrogazione sul valore dell'esperienza e della parola in una civiltà in continua trasformazione, verso una appassionata ricerca su ciò che può restare stabile e saldo in un universo che sembra sfaldarsi da tutte le parti, che nel suo movimento vorticoso sembra rendere impossibile ogni persistenza. Si tratta di una poesia difficile e spesso oscura, animata da una forte tensione intellettuale e insieme da una dolce e fragile passione per la vita delle cose; i problemi religiosi, morali, culturali, vi si intrecciano in un «discorso naturale», che guarda con viva partecipazione al presente, ma come a distanza, cercando un «tempo della poesia» che per Luzi «è un tempo in cui si incidono senza tempo le cose che sono sempre accadute e che sono sempre eventuali ed accadibili».

Nato nel 1914 a Castello, presso Firenze, da famiglia di origine maremma-

na, Mario Luzi ha compiuto gli studi a Firenze, laureandosi in letteratura francese: ha partecipato intensamente, nella Firenze degli anni Trenta, alla cultura cattolica ed ermetica, collaborando al «Frontespizio» e poi a «Campo di Marte» (cfr. 10.7.17) e stringendo legami con molti giovani intellettuali fiorentini (da Betocchi a Bo, a Pratolini, a Bilenchi). Dal 1938 ha insegnato nelle scuole medie, e poi dal '55 nelle università di Firenze e di Urbino. La sua sincera fede cattolica non si è mai chiusa in sé, ma si è rivolta, anche negli anni dei più duri contrasti ideologici del dopoguerra, verso una inquieta attenzione alla cultura europea e a quella della sinistra. Interessato alla contemporanea cultura cattolica francese e alla tradizione simbolista, egli si è occupato di molti scrittori, soprattutto francesi ed italiani, in saggi sottili e raffinati (ricordiamo *L'inferno e il limbo*, 1949; *Tutto in questione*, 1965; *Vicissitudine e forma*, 1974; *Discorso naturale*, 1984), guidato dalla convinzione che il valore conoscitivo della poesia si leghi alla sua absolutezza, alla sua capacità di fissarsi in un valore al di là dei limiti della storia presente.

Un cattolicesimo inquieto

La prima raccolta poetica di Luzi, *La barca*, apparve nel 1935: seguirono *Avvento notturno* (1940), *Un brindisi* (1946), e nello stesso anno *Quaderno gotico*; una prima modificazione dell'ermetismo di Luzi si ebbe nelle due raccolte successive *Primizie del deserto* (1952) e *Onore del vero* (1957). Tutte queste raccolte confluirono nel 1960 nel volume *Il giusto della vita*. Una fase del tutto nuova è stata inaugurata nel 1963 da *Nel magma*, cui sono seguiti nel 1965 *Dal fondo delle campagne* (che in realtà riprende poesie precedenti, degli anni 1956-61), nel 1971 *Su fondamenti invisibili*, nel 1978 *Al fuoco della controversia*. Negli ultimi anni la poesia di Luzi ha acquistato una nuova incredibile vitalità, con le nuove ampie raccolte *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985) e *Frammenti e incisi di un canto salutare* (1990). La raccolta di *Tutte le poesie*, uscita nel 1988, si articola in tre grandi sezioni, *Il giusto della vita* (che riprende il volume del '60 e comprende le raccolte fino ad *Onore del vero*), *Nell'opera del mondo* (che comprende, con l'indicazione degli anni di composizione, *Dal fondo delle campagne*, 1956-1961; *Nel magma*, 1961-1963; *Su fondamenti invisibili*, 1960-1970; *Al fuoco della controversia*, 1971-1977), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (che, con la datazione 1978-1984, coincide con la raccolta pubblicata nel 1985).

L'opera poetica

Negli ultimi anni Luzi ha anche scritto testi teatrali, in cui un linguaggio «sublime», di forte tensione poetica, sostiene un acceso dibattito sul destino dell'uomo e sul valore della realtà, a cui partecipano figure della storia e della tradizione, insieme fuori del tempo e immerse in un tempo lontano in cui è possibile ritrovare i segni del presente. Sono testi che meriterebbero una attenta lettura, ma di cui possiamo soltanto ricordare i titoli: *Libro di Ipazia* (1978), su una violenta controversia religiosa del IV secolo d.C., *Rosales* (1983), che si riallaccia al tema di don Giovanni (cfr. DATI, tav. 141), *Hystrio* (1987), *Corale della città di Palermo per santa Rosalia* (1989).

La produzione teatrale

11.4.6. Dal primo ermetismo a *Onore del vero*.

La prima poesia di Luzi rappresenta nel modo più esemplare i caratteri dell'ermetismo fiorentino, la sua tensione verso una verità segreta e inafferrabile-

Ermetismo e simbolismo