

Portofranco – Pomeriggi maturandi

21 marzo 2011

«Tutte le immagini portano scritto: "più in là!"»: testimonianze poetiche del '900'

Relatore: Prof. Gian Corrado Peluso, docente di Lettere
al Liceo G.B.VICO di Milano

Ringrazio gli amici di Portofranco e il presidente Alberto Bonfanti per l'invito, i professori e gli alunni che sono convenuti.

Il tema di oggi è La poesia del Novecento e riguarda la traiettoria di alcuni poeti: Rebora, Ungaretti, Montale, fino a Saba o Pasolini.

Parleremo di alcuni autori attraverso la scelta di testi in cui vediamo riproporsi in una forma strutturalmente più profonda, rispetto alla poesia precedente, il problema dell'uomo, del significato della realtà e dell'esistenza. Abbiamo scelto il titolo «Tutte le immagini portano scritto: "più in là!"»², perché la poesia è il luogo privilegiato per uno sguardo sulla realtà che dica una ferita, un desiderio del quale l'uomo è costituito e che la poesia esprime attraverso differenti forme, linguaggi e stili.

Parto da un'osservazione fondamentale per capire che cosa accade nel periodo precedente agli autori di cui parleremo; per farlo vi leggo un testo del filosofo francese **August Comte (1798-1857)** nel quale immagina, o meglio legge, la storia dell'umanità secondo differenti stadi o cicli. Siamo nel pieno del clima dal quale poi si svilupperà l'evoluzionismo. Comte è il maestro del positivismo; dal 1830 al 1855 a Parigi si svolge il suo corso di *Filosofia positiva*, morirà nel 1857, anno interessantissimo³.

Per Comte l'umanità passa attraverso degli stadi: come nella vita dell'uomo prima si è bambini, poi adolescenti e infine adulti, allo stesso modo la storia della civiltà ha uno sviluppo analogo. All'inizio l'umanità, quando è ai primordi, allo stato primitivo, pensa alle religioni che sono come le favole dei bambini o i miti, che per Comte hanno un valore fondamentale, conoscitivo e formativo. Quando il bambino cresce e diventa ragazzo abbandona le favole, le leggende, i miti e le religioni, e nell'adolescenza passa a un sistema razionale ed è questo lo stadio nel quale ci si dedica alla filosofia e alla metafisica. Per Comte questo non è lo stadio definitivo, infatti nell'ultimo stadio, quello *positivo*, l'adulto passa alla scienza. L'uomo adulto per interpretare la realtà, conoscerla e modificarla, si serve della scienza, questo è proprio il metodo di oggi. Comte è il maestro di quello che chiamiamo Positivismo, della mentalità scienziata di tutto il secondo Ottocento fino ad oggi.

Nello stadio positivo «Lo spirito umano, riconosciuta l'impossibilità di toccare nozioni assolute, rinuncia ad indagare sull'origine e sul destino dell'universo, e tenta unicamente di scoprire mediante l'uso ben combinato della ragione e dell'esperienza, le loro leggi effettive, ossia le loro relazioni invariabili di successione e di somiglianza»⁴. Comte giustifica lo «spirito positivo», che sarà poi il modello di riferimento per l'interpretazione ermeneutico-epistemologica della realtà di tutte le scienze, come la biologia e la medicina, e di tutte le discipline, come la storia, la letteratura e la sociologia.

Perché per Comte l'uomo *rinuncia* a indagare, a cercare di scoprire il senso dell'uomo, dell'universo, della vita? «Riconosciuta l'impossibilità di toccare nozioni assolute»: questa rinuncia, per usare

¹ Gli appunti, non rivisti dall'autore, mantengono il carattere orale della conferenza.

² E. Montale, «L'agave su lo scoglio - Maestrale», da Ossi di seppia, in Tutte le poesie, Oscar Mondadori, Milano 1990, p. 73.

³ G. Flaubert pubblica Madame Bovary, capolavoro del Naturalismo francese, perciò il corrispettivo letterario del Positivismo e nello stesso anno Baudelaire pubblica Les fleurs du mal, entrambe le opere processate per "immoralità".

⁴ A. Comte, *Corso di Filosofia positiva*, a cura di A. Vivaldi, Paravia, Torino, 1957, pp. 5-7.

un'espressione montaliana, è un'opzione, una scelta; infatti se posso capire che è impossibile arrivare a «toccare nozioni assolute» sull'origine dell'universo e sul fine della realtà, non posso per questo rinunciare a indagare.

Ho iniziato da Comte per comprendere meglio come il contesto culturale di tutto l'Ottocento, ma potremmo dire fino ad oggi, sia una "cappa" per cui la vita dell'uomo, della società, non soltanto le scienze, ma anche l'espressione politica e sociale dell'uomo parte da questa rinuncia ed così che succede una cosa strana come vediamo in Charles Baudelaire.

Francia, 1857. Nell'anno in cui muore Comte, il poeta **Charles Baudelaire (1821-1867)**, ai primordi della poesia moderna, pubblica *Les fleurs du mal*; uomo dalla vita dissoluta, spesa tra droghe e dissipazioni, in uno dei primi testi scrive che «La Natura è un tempio»⁵. Possiamo notare come nel suo componimento rimanga la metrica tradizionale, i versi sono endecasillabi; *Corrispondenze* è un sonetto di due quartine e due terzine. «La natura è un tempio dove colonne vive / lasciano a volte uscire confuse parole; / l'uomo vi passa attraverso foreste di simboli». Questo testo è veramente il cuore della poesia moderna perché significa che l'uomo Baudelaire, il poeta, legge nella realtà qualcosa che è aldilà di essa, in greco si dice *aná*, e si parla di "analogia" perché utilizza l'immagine della foresta, che formata da colonne è come un tempio. Il poeta continua a passare dal piano della realtà, parla di colonne, e ritorna poi a parlare del tempio, della natura, dei colori e dei suoni che si odono. Questo procedimento si chiama analogia o uso del simbolo. È come se il poeta, guardando la realtà, vedesse oltre a quello che appare, a quello che i positivisti avevano definito "il reale", e per i quali, in quello che si vede e si tocca, non esiste nulla aldilà. Anche lo spirito dell'uomo viene ridotto a fenomeni di tipo psichico o fisiologico. Baudelaire, come si vede in una poesia famosissima, *Spleen*, si ribella a questa cappa della vita e sembra dire che la realtà è al di là di quello che appare, e fa delle *Corrispondenze* il manifesto di una nuova poetica. Quella "cappa" è simile a un coperchio grigio sulla città (come spesso c'è a Milano) e a una prigione.

Non riesco a spiegarmi da dove nasca questo atteggiamento se non dalla tensione di uomo leale con se stesso. Baudelaire ha studiato moltissimo un poeta e narratore americano, molto originale, Edgar Allan Poe, e in una prefazione ai racconti di Poe, che egli tradusse nel 1853 (ed è come il preambolo a *I Fiori del male* del 1857), scrive una frase fondamentale: «Questo mirabile istinto del bello ci fa considerare le terre e i suoi spettacoli come un sunto, una corrispondenza del cielo»⁶. Per Baudelaire la realtà non è soltanto quello che vediamo, ciò che si vede corrisponde a un'altra cosa che sta al di là, per cui l'insaziabile sete di tutto quanto è al di là di ciò che appare è la prova più viva della nostra immortalità, come diceva già Platone, noi abbiamo un'insaziabile sete di quanto c'è al di là. Continua nella prefazione, «quando ascoltiamo una musica, vediamo una cosa bella, un paesaggio, gli occhi si riempiono di lacrime ma questa non è la prova, dice, di un eccesso di godimento, le lacrime sono la testimonianza di una malinconia, di una natura esiliata che vive nell'imperfetto e vorrebbe immediatamente compiersi su questa terra». La corrispondenza del cielo ci rende esiliati, tanto è vero che in *Spleen*, "noia", Baudelaire, riprendendo un tema di Pascal, paragona l'uomo a un re esiliato.

In *Corrispondenze* Baudelaire afferma, dunque, che la realtà non è soltanto quello che si vede, c'è qualcosa oltre essa, al di là. Da dove nasce questo sentimento? Da una posizione così leale grazie alla quale si capisce che la malinconia e la tristezza che si possono provare davanti a uno spettacolo della

⁵ C. Baudelaire, *Corrispondenze, I fiori del male*, Ed BUR, Mi, 1985.

⁶ C. Baudelaire Saggi Ed Dell'Esame, Mi., 1945, vol. 2. p. 38. Il passo è anche nell'articolo su T. Gautier del 1859.

natura, alla bellezza, o alla musica, sono il segno di una corrispondenza più grande che l'uomo attende ,cerca, presente.

L'altro giorno ho scoperto una nuova poesia eccezionale del poeta francese, *Una passante*, di una raccolta successiva (*Quadri parigini*, del 1861), dove emerge che c'è un altro dato grazie al quale l'uomo può intuire che la realtà non è solo quello che appare. È un sonetto. Inizia affermando che passava per strada e a un certo punto «Esile ed alta, in lutto, una regina dolorosa / una donna passò, con la mano fastosa / sollevando il vestito, di trine e balze adorno. / Leggera, nelle gambe una scultorea grazia»⁷, poi la vede e dice: «La dolcezza che incanta, il piacere che strazia. // Un lampo... poi la notte! Bellezza fuggitiva, / che con un solo sguardo la vita m'hai ridato, / non ti vedrò più dunque che nell'eterna riva?».

L'uomo intuisce che dentro la realtà, come per «barlumi» direbbe Montale, c'è un'altra realtà e allora il fenomeno dell'incontro, quello della bellezza femminile gli fa dire: «Altrove, in lontananza, e tardi, o forse mai! / Non so dove tu fuggi, tu non sai dove vado, / io t'avrei certo amato, e tu certo lo sai». Capite che c'è un amore, una corrispondenza che magari non si darà in terra, ma è come se dicesse che si darà da un'altra parte; è una promessa ; come dice con un'altra espressione di una sua poesia, si svolge ai «bordi dell'eternità».

Passiamo ora a **Giovanni Pascoli (1855-1912)**, in Italia. Vediamo due poesie molto semplici: *Temporale*, *Il lampo* (da *Myricae* 1891). Insieme alle altre poesie della prima raccolta sembrano dei bozzetti, dei quadri impressionistici, non come Van Gogh, ma proprio come Monet, con paesaggi, fiori e altro. Pascoli usa moltissimo i suoni, come in *Temporale*: «un bubbolio lontano rosseggia»⁸, è linguaggio onomatopeico che diventa poi simbolico con cui ci mostra la natura . Oltre ai suoni, usa i colori e i suoi componenti sembrano quadretti idillici.

Temporale e *Il lampo* due composizioni semplicissime, ottonari la prima ed endecasillabi la seconda, che si usano in prima media per far imparare le poesie agli alunni . In *Temporale*: «rosseggia l'orizzonte, / come affocato, a mare: / nero di pece, a monte, stracci di nubi chiare: / tra il nero un casolare: / un'ala di gabbiano». Gabbiano è un animale montaliano, l'ala è bianca, questa figura retorica si chiama metonimia. In *Il lampo* «E cielo e terra si mostrò qual era / la terra ansante, livida, in sussulto; / il cielo ingombro, tragico, disfatto: / bianca bianca nel tacito tumulto / una casa apparì sparì d'un tratto; / come un occhio, che, largo, esterrefatto, / s'apri si chiuse, nella notte nera»⁹. In realtà chi è ansante? L'uomo! È l'uomo tragico e disfatto!

In Pascoli avviene un passo in più rispetto a Baudelaire, non solo nel linguaggio, ma anche nella percezione della realtà; questa non è più definita e definibile, è una realtà che si frammenta ,è frantumata. Un sentimento dell'uomo viene proiettato sulla realtà e viceversa, è come un andare e venire continuo. Per spiegare che la casa «apparì, sparì» utilizza una similitudine che riguarda l'occhio. Vi è un rovesciamento: non vi è più chiarezza e distinzione per usare i termini di Cartesio sulle idee . Lentamente, la percezione, che era già di Baudelaire diventa in Pascoli il frantumarsi della realtà e il linguaggio assume una funzione fondamentale perché viene usato a diversi livelli. L'occhio che «apparì sparì» sembra l'occhio della paura, quasi l'occhio di un uomo angosciato e angustiato.

Questa è la condizione dell'uomo moderno che da Pascoli in poi si costruisce attraverso molte simbologie (in lui fiori, uccelli, campane ...). Tutte le immagini utilizzate sono di vita e di morte, l'origine è questa angoscia, questa ricerca di un senso. In *Nebbia* Pascoli guarda positivamente la nebbia

⁷ C. Baudelaire, *A una passante*, Ed BUR, Milano 1985, p. 241.

⁸ I fenomeni naturali nella sua poesia risultano spesso indeterminati perché non sono reali ,ma riflettono una condizione interiore , di smarrimento, di vuoto, d'incapacità di vivere .

⁹ G Pascoli, *Myricae*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 2004.

(che a noi fa paura), perché, come in un nido, può proteggere l'uomo. Sono passato da Pascoli perché è interessante per il linguaggio, non voglio essere troppo tecnico, ma faccio riferimento a un testo famoso, *Il fanciullino*, dove Pascoli afferma che il linguaggio dei bambini è il linguaggio primitivo dell'uomo e così rovescia quello che pensava Comte. Pascoli recupera dal rapporto con la realtà una lingua che cerca le certezze del reale, come accadeva quando da bambini si nominavano le cose e si costruiva un linguaggio particolare con fratelli e amici.

Per Pascoli il poeta ha la funzione di creare un linguaggio e di dare un nome alle cose, esprimendo quello che è nel cuore di tutti. Esprimere quello che a volte un uomo neanche guarda in faccia; e il poeta, come un uomo esiliato o il famoso *Albatros* di Baudelaire, riesce a esprimere quello che tutti hanno nel cuore: «Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra e che nessuno avrebbe detto»¹⁰. Come scrive Gianfranco Contini, Pascoli è un rivoluzionario nella lingua perché apre a un linguaggio che può parlare di tutta la realtà, fino agli elementi più strani, che sorpassano la norma. Capitale la conclusione della conferenza del '55: «Quando si usa un linguaggio normale, vuol dire che dell'universo si ha un'idea sicura e precisa, che si crede in un mondo certo, ontologicamente determinato... dove i rapporti stessi tra l'io e il non-io, tra l'uomo e il cosmo son determinati. Le eccezioni alla norma significherebbero che il rapporto fra l'io e il mondo in Pascoli è un rapporto critico».

Che cosa diventa allora la poesia in Pascoli? Diventa il risorgere nell'uomo del primitivo, del fanciullo, ed è una conoscenza che si basa sulla emozione, quale azione di meraviglia e di memoria. Da qui scaturisce un nuovo linguaggio.

Anche da un punto di vista teoretico Pascoli fonda una nuova percezione della realtà e della poesia italiana che sarà molto criticata dalla filosofia neoidealista del Novecento, soprattutto da Croce. (Gabriele D'Annunzio è parallelo a questo cammino, ma su altri temi che ora non ci interessano).

La prima conclusione è che già in Baudelaire c'era l'intuizione di una percezione e di una conoscenza della realtà, finalizzata a una ricerca del senso, come il desiderio del cielo di cui parla nel *Viaggio*: «Inferno o Cielo Che importa andare al di là, se andiamo nel fondo. Oh Morte, vecchio capitano, prendiamo il volo»¹¹, per trovare il nuovo nel grembo dell'ignoto. O in *Inno alla Bellezza* «Che importa da Inferno o Cielo, se i tuoi occhi...mi aprono la porta di un Infinito che amo e che non ho mai conosciuto».

La poesia di Baudelaire è come se aprisse questa traiettoria all'esperienza della poesia moderna, quello che nel poeta francese è ancora un'intuizione, diventa un linguaggio più articolato nella poesia pascoliana, dalla quale prende le mosse tutta la poesia successiva, dai futuristi ai vociani.

Questa rivoluzione e questo cambiamento della lingua li ritroviamo in un poeta poco studiato: **Clemente Rebora (1885-1957)**, che secondo Giovanni Raboni è il più grande poeta del '900.

Rebora inizia la sua attività con l'esperienza de «La Voce», la rivista fiorentina che cercò negli anni 1903-1904 di documentare che l'arte, la letteratura, la pittura e la poesia sono il luogo in cui l'uomo deve ricercare un senso e lo stesso deve fare anche la scienza.

Non voglio contrapporre l'arte alla scienza, entrambe hanno come scopo quello di conoscere la realtà, ma il metodo, la profondità e il cammino sono diversi.

Rebora pubblica su «La Voce» le sue prime poesie intitolate *Frammenti lirici* (1913) e poi *Canti anonimi* (1922), come possiamo capire nel titolo riprende *I Canti* di Leopardi. Il canto era l'eco della realtà nel cuore di Rebora e guardava le vie dorate e gli orti, le cose con questa eco, e non a caso si

¹⁰ G.Pascoli *Il fanciullino*, a cura di G. Agamben, Feltrinelli, Milano 1990, p 50. Il testo è del 1897/1907 e l'a. riprende studi di James Sully, psicologo inglese, nel preparare il Corso pedagogico per i maestri elementari tenuto a Bologna nel 1906.

¹¹ *Il Viaggio*, *Bur*, 1859, p. 321; *Inno alla bellezza*, p. 107.

laurea in Letteratura italiana all'università di Milano, con una tesi sulla poesia e la musica in Leopardi [Per un Leopardi mal noto, 1908].

Rebora molto più del grande Ungaretti, che ha una traiettoria più lunga, usa la lingua, la parola in modo assolutamente espressionistico. Quello che nasce con Baudelaire in fondo si dirama in due grandi direzioni, la prima potremmo definirla come la «poetica delle parole», che poi diventerà il simbolismo (col suo messaggio analogico-sinestetico e orfico). La seconda si può riassumere nella «poetica degli oggetti e della realtà», (Sia nella linea del “Correlativo oggettivo” di T.S.Eliot e E.Montale, sia in quella della antropomorfizzazione espressionistica degli oggetti di C. Rebora).

In Rebora vi è la percezione assolutamente chiara che la poesia non deve solo conoscere la realtà ed esprimere ciò che la realtà dice all'uomo, ma deve anche stare alla realtà, stare agli oggetti. La guerra in *Viatico* ha una forza espressiva che quasi supera tutto Ungaretti dell'*Allegria*: «O Ferito laggiù nel valloncetto / tanto invocasti / se tre compagni interi / cadder per te che quasi più non eri. / Tra melma e sangue / tronco senza gambe / e il tuo lamento ancora, / pietà di noi rimasti / a rantolarci e non ha fine l'ora, / affretta l'agonia, / tu puoi finire, / e conforto ti sia / nella demenza che non sa impazzire, / mentre sosta il momento / il sonno sul cervello, / lasciaci in silenzio - / Grazie, fratello». Nella poesia descrive l'agonia di un uomo, il viatico è quello che si dà a un morto, ma con immagini quasi macabre come il «tronco senza gambe». La forza della sua poesia è questa esperienza: quello che i poeti avevano cercato, diventa drammaticamente evidente nell'esperienza della guerra.

La Prima Guerra mondiale che aveva risvegliato l'entusiasmo di tanti, anche tra gli interventisti de «La Voce», di «Lacerba» e di altre riviste italiane, rende alcuni uomini più coscienti del fatto che bisogna fare qualcosa e attaccarsi ad altro, bisogna stare alla realtà come scrive T. Mann (Vedi ultime pagine de *La montagna incantata*, la figura di Hans Castorp, uscito dal sanatorio). In *Dall'immagine tesa*, poesia del '20, Rebora esprime tutta la tensione a che accada qualcosa. Nel poeta vi è la tensione a un incontro ed è evidente che questa immagine dell'uomo può essere solo come tesa, come attesa perché non possiamo sapere quando qualcosa o qualcuno verrà: «Dall'immagine tesa / vigilo l'istante / con immanenza di attesa - / e non aspetto nessuno: / [...] fra quattro mura stupefatte di spazio / più che un deserto / non aspetto nessuno: / ma deve venire, / verrà, se resisto, / a sbocciare non visto, / verrà d'improvviso, / quando meno l'avverto: / verrà quasi perdono / di quanto fa morire, verrà a farmi certo / del suo e mio tesoro, / verrà come ristoro / delle mie e sue pene, / verrà, forse già viene / il suo bisbiglio».

Quando Montale nel '56 va a trovare Rebora infermo a Stresa, ricorda questa sua frase: «La voce di Dio è sottile, è appena un ronzio, quasi inavvertibile. Se ci si abitua, si riesce a sentirlo dappertutto. (È il bisbiglio della realtà come Mistero, come vibrazione di un'altra cosa, rievocerà il poeta ligure nel necrologio su Rebora del '57).

Rebora, di formazione repubblicana e mazziniana, compone *Dall'immagine tesa*, testo intensissimo di un laico e con una profondissima tensione religiosa (l'a. si convertirà alla Chiesa Cattolica nel 1927, affidandosi nelle mani del cardinal Schuster). Successivamente entrerà nell'ordine dei Rosminiani, e per quasi trent'anni non scriverà più poesie; riprenderà solo dopo il '50 (con *Curriculum vitae* e *Canti dell'infermità*).

Rebora, nel panorama della poesia del '900, è importante perché per lui la parola non è principalmente espressiva del sentimento dell'uomo, quanto piuttosto descrittiva, corrispettiva, della realtà, come in *Viatico*, dove la parola è come la carne delle cose («Una poesia tutta dietro all'oggetto come evento», scriverà nel '58 P. Bigongiari). È il modo di prendere le cose e darne voce, o musica. Rebora entra di

schianto nel Novecento con due raccolte che dicono l'esigenza di una poesia della realtà, una poesia oggettiva.

Parallelamente alla stagione poetica di Rebora ritroviamo due autori, dei quali vediamo due poesie: il primo Ungaretti (*Allegria* e *Porto Sepolto*) e Montale. Questi grandi poeti hanno un'evoluzione molto articolata, in loro tutta la poesia precedente confluisce in un'esigenza esistenziale molto forte.

Giuseppe Ungaretti (1888-1970) nasce ad Alessandria d'Egitto, poi si trasferisce in Francia; nei *Fiumi* si può vedere il percorso della sua vita. Nelle poesie *In memoria* e *Il porto sepolto* si capisce quale sia la sua concezione poetica. *In Memoria* è la prima poesia della raccolta *L'Allegria*, dedicata a Moammed Sceab, un amico egiziano con lui a Parigi. La seconda, che apre la raccolta, e ne dà il titolo è *Il Porto sepolto* del 1916, nel 1919 Ettore Serra la pubblicherà di nuovo a La Spezia. Porto sepolto è un'immagine di Alessandria d'Egitto, dove avevano scoperto un antico porto romano o ellenistico. Agli occhi del Poeta quel porto è il simbolo, la cifra, della poesia stessa: la poesia è come scavare nella realtà portando alla luce "un nulla d'inesauribile segreto". L'idea del nulla è eccezionale, perché se qualcuno chiedesse a Ungaretti cosa sia la poesia, il poeta risponderebbe che è "nulla", eppure esprime un segreto.

Ungaretti è molto baudelairiano, anche Baudelaire parlava della poesia e del nulla, perché la poesia apre all'invisibile, si passa dal visibile all'invisibile: è come una carta nautica per parlare dell'altro mondo. In *Commiato* Ungaretti dice «Gentile / Ettore Serra / poesia / è il mondo l'umanità / la propria vita / fioriti dalla parola / la limpida meraviglia / di un delirante fermento // Quando trovo / in questo mio silenzio / una parola / scavata e nella mia vita / come un abisso»¹².

L'abisso è lo stesso del porto ma è anche quello del nulla, del cuore dell'uomo. È l'abisso di cui parlava già la Bibbia, che Manzoni definisce «quel guazzabuglio del cuore umano»¹³. L'abisso è il cuore dell'uomo che palpita e che cerca. È il luogo dove il poeta scopre una parola. Quando Ungaretti usa una parola in una poesia, questa assume tutto lo spessore della ricerca, del grido che è l'uomo. Ungaretti definisce la poesia come un grido scavato non solo nell'abisso del cuore, ma anche nel profondo della realtà; la poesia è il mondo, la realtà, l'umanità e la propria vita.

Se pensiamo all'itinerario di Dante, che è all'origine della poesia (non solo storicamente, ma negli autori europei più grandi del '900, anche esistenzialmente), possiamo dire che l'itinerario dantesco è l'inverso. Da dove parte la *Divina Commedia*? Da quale pronome? «*Io mi ritrovai*»: parte dalla propria vita, per poi abbracciare tutto il mondo.

In questo punto si vede il diverso itinerario della condizione moderna dell'uomo: l'uomo medioevale parte da sé per ritrovare la certezza della realtà, l'uomo moderno parte dal mondo che lo circonda. Se pensiamo a *Fratelli*, sarebbe stato bello sentire la registrazione di Ungaretti (che potete trovare su Youtube¹⁴), la realtà circostante è la guerra, il dolore, il senso di sofferenza che sembra totalmente assurdo, inutile. La poesia ungarettiana riscopre il valore delle parole, della realtà esterna, dell'umanità stessa. Tutte le poesie si trovano in questa dinamica, come in una curva che sprofonda negli inferi: che importa passare anche attraverso il male, per lo *spleen*, la noia della vita? Questo desiderio baudelairiano è come un risalire, in questo è un'esperienza "dantesca": guardare in faccia il male, andarci a fondo, come faceva Rebora quando guardava la Medusa durante la guerra («Dante illustra ciò nell'inferno e parla della città di Dite e di Medusa che è simbolo della disperazione derivata dalla realtà quotidiana» scriverà nel '25 il poeta milanese). Le gorgoni paralizzano l'uomo, ma in Ungaretti fanno uscire la parola.

¹² *Commiato*, in *Vita di un uomo*, Mondadori, Milano 2003, p. 58.

¹³ *I Promessi Sposi*, cap. VIII.

¹⁴ Per vedere il video vai al sito: http://www.youtube.com/watch?v=3FPrh_p9O-g.

In Ungaretti vediamo che c'è una parabola, diversa da quella di Rebora. Questi nel 1950, quando suo fratello Pietro Rebora, grande anglista, gli chiede di pubblicare le sue poesie giovanili, dice che «la poesia è scoprire e stabilire convenienza, legami e concordanze, tra il cielo e la terra, in noi e tra noi [...] è la bellezza che rende palese, come arcano riverbero, la Bontà infinita che ha sì gran braccia»¹⁵, cioè la poesia è veicolo dell'invisibile nel visibile, continua Rebora.

In *Ragioni di una poesia* si vede che Ungaretti riscopre tutta la poesia della sua tradizione: Jacopone, Guittone, Cavalcanti, Petrarca, Tasso, Leopardi. Tutti i poeti citati sono quelli che hanno riscoperto Dante, il quale nella storia della poesia italiana e mondiale, ha rappresentato un modo profondissimo di conoscenza. Dante ha vissuto così sia per l'epoca nella quale viveva, sia per l'intenzione, come diceva T.S. Eliot, di inserire in quella poesia tutto il modo (astronomia, filosofia, fisica, astrologia...) a lui contemporaneo.

Quello che ci interessa è capire che già in Dante¹⁶ la poesia era questo modo di conoscere la realtà e quindi di ricercarne il senso. Quella rinuncia della filosofia moderna, come per vagiti, per gridi, ritorna in alcuni poeti come un filo sottile, ed esplose in altri.

Eugenio Montale (1896-1981) scrive le sue prime composizioni nel 1916 e quando compone *I Limoni*, la poesia introduttiva di *Ossi di Seppia*, del 1921, si riferisce al paesaggio della sua terra, la Liguria. L'osso di seppia di cui parla è il corrispettivo della condizione dell'uomo, che è arida. L'osso di seppia è l'osso bianco che mangiano i pappagalli: consumato. Nei *I Limoni* si rivolge ai «poeti laureati», e li prende un po' in giro. Guardando se stesso dice «io per me amo le strade», e va avanti descrivendo questi angoli di città, di paesi della Liguria, dice che ai suoi occhi sono meglio le gazzarre degli uccelli inghiottite dall'azzurro e più chiaro si sente il sussulto dei rami amici. Presenta questi elementi della realtà e a un certo punto parla dei limoni. «Per il miracolo qui tace la guerra, tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza ed è l'odore dei limoni». In questo mondo un po' caotico questo luogo diventa la possibilità di qualcosa che si scopra, che si manifesti all'uomo, e appaiono i limoni, con il loro colore e odore. «Vedi, [questo verbo è rivolto a un "tu", fondamentale in Montale, specie da *Le occasioni* in poi] in questi momenti in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto, / talora ci si aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura, / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità». La mente indaga, accorda, disunisce: In queste metafore famosissime è come se Montale ridicesse quello da cui siamo partiti, come è anche scritto nel *Intervista immaginaria*, la realtà gli appariva a un certo punto come «una cappa, come una campana di vetro eppure sentivo di essere vicino a qualcosa di essenziale. Un velo sottile, un filo appena mi separava dal *quid* definitivo. L'espressione assoluta sarebbe stata la rottura di quel velo, di quel filo: una esplosione, la fine dell'inganno del mondo come rappresentazione». Per Montale nella sua ricerca di senso, è come se la realtà ai suoi occhi apparisse chiusa, ma nella realtà ci sono delle «scaglie di mare», i frammenti di luce che si formano quando vi batte il sole, dice in *Meriggiare pallido e assorto* (1916). Nella realtà ci sono delle scaglie di mare, cioè ci sono dei limoni, dei girasoli, delle immagini che rimandano ad altro, sono segni, *anà*, immagini che fanno intravedere l'esistenza di un filo che dà significato alle cose, un disegno nella realtà, un significato nel mondo. Il mondo come rappresentazione, come finzione distrugge la perfezione, allora il segno è qualcosa che rompe la contingenza: le cose ci sono ma potrebbero anche non esserci, come

¹⁵ Al fratello 14/ VIII/ 1951

¹⁶ Questa riscoperta di Dante è il grande discrimine della poesia e della cultura del '900; riscoperto come presente, come contemporaneo, da Eliot e da Pound, da Mandelstam e da Borges, da Montale, Luzi, Caproni e Bettocchi, fra gli altri.

nella famosa poesia *Forse un mattino andando*. Montale intuisce fin dalla prima raccolta la bellezza della realtà, del mondo, la vita che però è come passare affianco di una muraglia, quindi rimane chiusa, soffocata. In questa realtà c'è forse qualcosa che fa intravedere un aldilà, la "solarità" dice nei *I Limoni*.

Dopo questa prima fase ci sono importanti passaggi che possiamo già intuire, come quando scrive «tu vedi», «ascolta». Nelle poesie successive si rivolgerà non solo alla poesia, alla realtà come segno, ma a delle figure nella realtà, delle figure di donne amate, che ai suoi occhi rappresentano la possibilità che esista una corrispondenza per l'uomo, un significato totale della realtà. La poesia in Montale, e con lui quella del Novecento, come si potrebbe esemplificare con altri autori, si apre con questa apertura totale di senso, di ricerca, al punto che sia Ungaretti e sia Montale riusciranno a parlare anche della guerra, della morte, del male del mondo come mai prima.

Se leggessimo questi dati nella poesia di D'Annunzio forse ci darebbero fastidio, mentre Ungaretti nella Seconda Guerra mondiale riprende il grido di Roma bombardata con una potenza, che ricorda *Roma città aperta* di Rossellini, quelle del film sono immagini reali e non televisive. Ungaretti, che si era convertito come Rebora dopo la Prima Guerra mondiale e che perse un figlio quando era in Brasile, scrisse versi incredibili sul dolore. Anche in Montale, che pur non era andato in guerra come volontario, ed è un altro tipo umano, in alcune poesie come *La primavera Hitleriana* o *La bufera*, si possono ritrovare una percezione del dolore del mondo e della realtà molto intensi.

Cosa riscopre, dunque, nel Novecento l'uomo moderno? Riscopre l'integralità, la totalità dell'individuo e delle sue domande. Quando Montale riceve il premio Nobel afferma in modo esplicito che la poesia: «è [e cita Dante] il luogo metafisico in cui il senso della vita, del male del mondo, della realtà è posto in una maniera assoluta»¹⁷. Quindi la poesia non può mai essere la poesia delle parole e basta, ma nasce dal cozzo tra la prosa e la poesia, fra gli oggetti e le parole (Si veda sempre l'Intervista immaginaria). La poesia manifesta l'esistenza, dice il grido dell'uomo, come l'espressionismo, (pensate a Munch). La forza degli autori di cui abbiamo parlato oggi, ma potremmo proseguire fino a Luzi, Caproni, Bettocchi, Pasolini, è la concezione della poesia come ultimo luogo della cultura in cui in modo esplicito l'uomo pone delle domande "metafisiche" sul senso dell'esistenza. Anche per un poeta come Montale, che era laico, ma il miracolo, l'attesa a che accada qualcosa, era assolutamente evidente. Questa posizione è una delle punte più acute della cultura del secolo scorso. L'uomo capisce che tutto quello che ci propinano non è tutto, non è la realtà, e quindi il miracolo diventa necessario.

Ora spazio alle domande.

Mi sembra che in «Commiato» Ungaretti nei versi «la propria vita / fioriti dalla parola», dia rispetto a Montale una risposta al vivere. Si può dire così?

«Fioriti dalla parola» è un'espressione molto complessa. Ungaretti scriveva una poesia di trenta versi poi faceva dei tagli e rimanevano delle parole, come *fiorito*, che vuol dire "qualcosa che sboccia". Quella parola dice qualcosa della realtà, come quando parla del «compagno massacrato», *massacrato*, è la parola fiorita per indicare quel volto, il gesto di quell'uomo. Nasce dalla stessa dinamica: la parola deve dire quello che la realtà presenta, quello che appare, anche come domanda.

Vorrei capire meglio che differenza c'è tra la «poetica delle parole» e la «poetica della realtà».

¹⁷ E.Montale, *E' ancora possibile la poesia?*, in *Sulla poesia*, Mondadori, Milano 1976, p. 5-14; *Intervista immaginaria*, pp.561-68.

Ho seguito certi critici come P. V. Mengaldo e G. F. Contini, quindi certe linee interpretative. Facciamo un esempio con la pittura, se vedessimo un'immagine di Van Gogh, voi mi direste che rappresenta la realtà, ma in quel quadro c'è dentro anche tutto il colore e tutto lo stato d'animo del pittore: c'è la realtà e il poeta. Se pensiamo a certe poesie del Novecento, da D'Annunzio in poi, vediamo che la parola tenta di dire la realtà. È quel certo simbolismo di alcuni poeti francesi, come Claudel, dove la parola dice la realtà nel modo più profondo, una parola ricercata per arrivare alla realtà. In Ungaretti c'è un processo inverso: la parola è così scavata che diventa pura parola, parola come tale. Al contrario in certi autori risaltano gli oggetti, come in una natura morta di Morandi, De Pisis o Giacometti; sono immagini in cui è in primo piano l'oggetto.

Ma allora che cos'è questa cosa che sta dietro la realtà?

Baudelaire dice *ignoto*, Ungaretti *mistero*, e in come lo dice si capisce che si riferisce al mistero che sta oltre la realtà (sempre su Youtube la intervista alla RAI). Montale usa le metafore viste ne *I Limoni* «l'anello che non tiene», o «il filo che disbroglia la matassa dell'esistenza». Sono tutte immagini di cui si serve per spiegare qualcosa che vede nella realtà e che intuisce, come si capisce nella poesia, *Zaccheo*, che dedica a Divo Barsotti. Quello che è certo è che la realtà in questa poesia non si riduce a quello che appare, si può dominare, o prevedere: c'è un margine d'imprevedibilità che è misterioso. La scoperta della poesia *Una passante* mi ha folgorato perché non riesco ancora a capire come Baudelaire nel 1857, a Parigi, riesca a porre il problema della modernità in modo così chiaro, come neanche i filosofi riusciranno a fare. Un grande filosofo tedesco W. Benjamin scrive un libro intero su Parigi e commenta tutto Baudelaire, il poeta della modernità. Nella modernità il mondo è un discorso, non c'è una risposta, è il relativismo assoluto, oggi si pensa una cosa, domani un'altra. Come posizione filosofica è il nichilismo, cioè non c'è nulla che valga, e se nulla ha valore, tutto è permesso, tutto è relativo. In *Una passante*, invece, c'è qualcosa che non torna perché la fanciulla che il poeta vede, come i limoni, ti dice che la realtà come presentimento è molto di più, è un'altra cosa.

Vorrei un chiarimento sulla questione della rinuncia a conoscere cose assolute di Comte. Perché anche se non si trova nulla si può andare avanti a cercare?

È una cosa interessante. Comte dichiara che la filosofia positiva del suo tempo quando ricerca il significato della realtà con leggi scientifiche opera una rinuncia. *Rinuncia*, perché se non si riesce a giungere a un principio assoluto, che la metafisica e la religione non sono in grado di identificare, l'uomo si ferma, rinunciamo. La rinuncia è un'illusione perché si pensa a priori che una risposta non ci sia; questa però è un'operazione, una scelta, non lo dice la realtà.. Chi ha detto che non ci sia una risposta? Rinunciare significa pensare che non ci sia, quindi è una scelta in negativo. Diverso è lasciare aperto lo spiraglio a qualcuno, a qualcos'altro che c'è in qualche luogo. Questa domanda è decisiva: quando leggiamo questi poeti, ci sembrano potenti, ma se pensiamo alla mentalità dell'Ottocento, o al nostro secolo che poi ha portato ai totalitarismi, ci accorgiamo di una concezione dell'uomo, che pensa di fare la realtà, di poterla distruggere e ricostruire. Poi nella vita accadono dei fatti per cui capiamo che non è così, guardiamo solo alla tragedia di questi giorni¹⁸.

Perché prima non era così immediato pensare all'esistenza di un oltre?

Questo è vero fino a Leopardi, questo è tutto Leopardi. Poi c'è stato in mezzo l'Ottocento, c'è un salto di cultura, di filosofia e di concezione, che dal Positivismo porta al Naturalismo. Anche prima c'era

¹⁸ Il relatore si riferisce al terremoto devastante che ha colpito il Giappone l'11 marzo 2011.

questa percezione, pensiamo a Dante come punto in cui questa percezione diventa una visione della realtà. Per Comte è un bene che i bambini leggano le favole così almeno riconoscono che la realtà è ordinata. Quindi non è che si nega che uno possa innamorarsi o commuoversi di un paesaggio, però non diventa un principio conoscitivo, cioè non diventa una visione della realtà. Per questo anche Dostoevskij si oppone perché vuole vedere il significato del dolore che vive, e non aspettare domani, quando la medicina farà progressi.

Per lei cos'è la poesia?

È un po' quello che ho detto oggi. Forse è più facile dire cosa sono certi poeti per me, ad esempio quando leggo poesie di Leopardi, dove la poesia allunga un filo sottile di speranza alla vita, e l'esistenza dice una cosa di questo tipo. Quando leggo certi poeti o certi autori, e capisco che mi danno una percezione della realtà più profonda che mi commuove e mi rimette in moto. La poesia o il canto, sono parole in un ordine, diceva Dante nel Paradiso, è l'ordine della realtà che è data. Leggendo certi autori, certi testi, si riscoprono delle cose che si riconoscono vere per sé. Quello che diciamo oggi vale anche per grandi poeti che magari noi non studiamo. Nella poesia accade così: quando si legge ci si accorge dei desideri di bene, felicità e verità che vibrano in noi.

Com'è la poesia oggi?

Bisognerebbe chiedere ai miei colleghi più giovani, quelli contemporanei li conosco meno. Ce ne sono alcuni inglesi o russi, soprattutto, grandi per l'esperienza infernale che hanno vissuto nei lager, come il padre di Tarkosky, o Pasternak. Bisognerebbe leggere. La poesia è incontrare qualcuno, come nella vita, dove uno ha certi amici e non altri. Si tratta di incontrarli, così si capisce che la loro poesia nasce da quella tensione di cui si parlava prima. Io ho conosciuto Loi che è veramente interessante. La parola come luogo della domanda si trova nella grande poesia, come diceva Manzoni «La poesia non è la cosa che l'uomo crea come sentimento suo [critica il romanticismo], nasce come un trovare, come uno scoprire, come un'invenzione» (in *Dell'invenzione*). La vita è data come la parola poetica, e si scopre, ne riconosci l'eco, e il riverbero nella grandezza dell'uomo.