

PANORAMA LETTERARIO DELL'ITALIA D'OGGI

III.

LA LIRICA

Quanto alla poesia, bisogna dire francamente che noi oggi in Italia siamo a questo punto : le vecchie forme non ci sembrano più tollerabili e delle nuove non ci sentiamo per nulla convinti. L'ultimo verseggiatore che usò con fortuna i metri tradizionali (tranne le tenui varianti introdotte — più vistose che sostanziali — dal d'Annunzio delle *Elegie Romane*; e del resto esse risalivano al Carducci) fu Guido Gozzano : un giovane il quale, con un esile libretto di versi intitolato *La via del rifugio*, nel 1907, e pochi anni dopo con *I colloqui*, ebbe un grandissimo successo, per così dire « minore » e « di riposo », quando ancora rumoreggiava la fama della gran triade Carducci—Pascoli—d'Annunzio. Riposo, intendendo, del pubblico, inconsciamente stanco della lirica difficile o gladiatoria del maestro bolognese e dei suoi due emuli e seguaci. Gozzano era un po' Pascoli un po' d'Annunzio (quello minore, del *Poema Paradisiaco*) per certe sue raffinatezze complicate di sentimento ; adoprava ancora l'endecasillabo, ma reso andante e prosastico. Non temeva di spendere un denaro così nobile per cantare umili cose. Fecero scandalo tra i critici avvezzi alla lirica professorale, rispettosa delle gerarchie stilistiche, alcuni suoi endecasillabi come questo, che sembrava una profanazione :

la cartolina della bella Otero

o come quest'altro :

tra mucchi di letame e di vernaccia . . .

In grazia di simile ardire iconoclasta Gozzano apparve modernissimo, molto originale, e poté essere applaudito anche dagli snob : tanto più che c'era quella sua complicatezza interiore,

a cui ho già accennato, la quale attestava la conoscenza dei più recenti poeti parigini, vale a dire europei, come Jules Laforgue e Francis Jammes. Effettivamente quel tanto di decadentismo, visibile e dichiarato, che procurò l'epiteto di «poeti crepuscolari» al Gozzano, a Sergio Corazzini, a Fausto Maria Martini e ad altri giovani poeti discorsivi, stanchi, annoiati, malati, i quali con versi apparentemente sciatti (in realtà molto scaltri e di gusto letterario) cantavano le «buone cose di pessimo gusto» borghese e il piacere della vita mediocre, della rinuncia, dello scetticismo; quella degenerazione spirituale, dicevo, era una nuova nota, moderna, il segno dei tempi. In Pascoli e in d'Annunzio esisteva già potenzialmente, in pectore, ma non aveva osato dichiararsi per esteso. Chè, in verità, l'ultimo spirito sano della nostra letteratura era stato il Carducci. Uomo tutto sangue e muscoli, egli chiuse il periodo del movimento artistico-umano di carattere nazionale; ma gli altri due, suoi discepoli, e anche il Fogazzaro che fu il più celebrato fra i romanzieri del loro tempo, avevano aperto la via alla decadenza, ponendo i germi della duplice malattia (il cerebralismo e la morbosità psicologica) che esploderà nel primo quarto del nuovo secolo: il Pascoli col suo concettismo da cui spesso è offuscata la freschezza dell'ispirazione; il Fogazzaro passando dalla serenità del verismo manzoniano alle complicazioni di un erotico misticismo; il d'Annunzio, oltre a tutto il resto, col retorico amore della bella forma, che ha del barocco non solo nello sfarzo dei colori, ma anche nel motivo sensuale e nell'evidente ambizione di suscitare in chi legge, secentesca-mente, la «maraviglia». Bisogna tener conto di tutto questo per spiegarsi il successo dei «crepuscolari», e anche il carattere di tutta la lirica italiana successiva, fino al giorno d'oggi.

*

Una forte scossa al gusto e alle idee l'aveva data intanto anche la nuova estetica di Benedetto Croce, con la sua conseguente revisione critica degli scrittori italiani dell'ultimo cinquantennio, a cominciare dal Carducci. Erano nutriti del pensiero crociano, in fatti, Giuseppe Prezzolini e altri giovani che fondarono a Firenze il giornale *La Voce*. Tra essi, Giovanni Papini con le sue «Cento pagine di poesia» fu il primo a mettere in atto e ad applicare le idee estetiche crociane che, bandendo dal bello tutto ciò che non fosse pura intuizione lirica, portarono gli incauti all'errore del cosiddetto «frammen-

tismo»: a far consistere cioè la poesia nel solo scoppio improvviso e slegato delle immagini, ai lampi staccati della fantasia creatrice.

La crisi spirituale e mentale era così iniziata, quando nel 1909 scoppiò — frutto anch'essa del disordine nervoso — la bomba futurista. Apparve cioè il primo «manifesto» letterario redatto da F. T. Marinetti e compagni milanesi, un assalto diretto a tutto ciò che la poesia, l'arte e il sentimento italiano avevano di accademico, di convenzionale, di fossilizzato, di artefatto. La battaglia si accese dapprima nel campo del verso libero, con la pubblicazione delle liriche di alcuni giovani d'ingegno che in fondo erano, come lo stesso Marinetti, dei dannunziani scontenti e nascondevano il loro dannunzianesimo sotto le idee cosmopolite e le novità parigine, apprese di riflesso attraverso il mezzo francese Marinetti. *Le ranocchie turchine* di Enrico Cavacchioli e *Revolverate* di Paolo Buzzi furono buoni frutti di quel movimento, che ancora si possono gustare in parte; ma il maggior successo l'ebbe Aldo Palazzeschi con l'*Incendiario*: un libro apparentemente futurista, spregiatore cioè della «letteratura» e che tuttavia oggi, a distanza di tempo e con quello che ha poi scritto Palazzeschi, appare invece l'opera di un vero letterato, dall'orecchio fine e dal gusto squisito «in opere d'inchiostro»: non tanto lontano, dunque, quanto avrebbe voluto sembrare, dai crepuscolari e dalla tradizione. È inutile; a dispetto d'ogni loro sforzo in contrario, i veri scrittori italiani saranno sempre, anzitutto, dei tecnici.

Ognuno di questi punti meriterebbe un riposato esame; ma per necessità di sintesi dobbiamo tirar avanti, e lasciar stare anche gli sviluppi impreveduti, molto benefici (non in Italia soltanto) del movimento futurista. Diremo in complesso che fu un gran bagno rinnovatore del gusto, bagno di cui i letterati e i critici e il pubblico avevano bisogno. Ma furono anche lotte torbide, in anni dolorosi, di inquietudine degli spiriti e delle coscienze, di insoddisfazione, che ebbe anche le sue vittime; e qui il futurismo non c'entra: esso non fu causa, ma effetto. Il poeta Dino Campana finì pazzo; qualcun altro, come Arturo Onofri, si perdè in una lirica esoterica, di oscure significazioni, penoso e inutile sforzo dell'intelligenza, in fondo. Del resto ormai si può dire che tutta l'arte di quel periodo e degli altri successivi fino a ieri, in Italia come in ogni parte d'Europa, fu malata per eccesso di raziocinio, di civiltà, a detrimento della sana e barbara forza creatrice.

Ma torniamo al futurismo, che servì più che altro da terreno di scontro fra le vecchie e le nuove forze, sino a che con la guerra si volse alla politica, si riversò nel movimento nazionale, acquistò meriti d'altro genere, finendo d'aver voce in capitolo nel movimento letterario. Ripresa la vita di pace, il futurismo non apparve più, in questo campo, che un ricordo del passato, una cosa vecchia, anche se Marinetti è ben vivo e continua simpaticamente a strillare. Fosse stata opera del suo movimento, o, com'io credo meglio, del più vasto e profondo dissidio che a sua volta lo aveva originato, certo esisteva ormai un solco tra due generazioni, tra due produzioni letterarie; e lo scossone di quei quattro anni di guerra, parentesi tumultuosa, aveva inciso un distacco anche materiale, troppo forte perchè tutto potesse ricominciare come prima. Impedì che gli scrittori, tornati a casa, riprendessero il lavoro comune.

Ancor oggi, per quel che riguarda la poesia, sono in alto mare. Nessuno vuol tornare al vecchio porto e un nuovo approdo sicuro non è chiaramente alle viste.

*

Così ci ritroviamo al discorso con cui s'è cominciato. In verità non bisogna credere che la giovane poesia italiana non presenti delle forze vive, e che manchi anche un movimento lirico vero e proprio; ma, sorta dalla polemica e dalla negazione della vecchia rimeria, essa è ancora piuttosto guidata dal desiderio di lotta, ha valore soprattutto negativo; ed è caratteristico oggi in Italia l'assalto ai libri di versi per stritolarli o deriderli, anziché il desiderio di ammirazione e di comprensione.

Il primo numero della *Ronda*, nel 1919, mise in circolazione il nome di Vincenzo Cardarelli, che si era rivelato nel 1913 con un gruppetto di liriche significative, perchè al solito sentimento tra d'Annunzio-Pascoli *poètes maudits* francesi vi si accompagnava una scaltra coscienza letteraria. Difatti con la *Ronda* il Cardarelli smise quasi di scriver versi, si diede alla prosa sapiente, e soprattutto a indirizzare i compagni e i giovani sulla via dello stile e della coscienza letteraria. La nuova lirica italiana, qualsisia, deve molto a lui.

Nello stesso periodo apparve anche Giuseppe Ungaretti, che portava in Italia l'esperienza di tutti i movimenti francesi, e al pari di Marinetti componeva versi indifferentemente nella lingua dell'*oui* e del *sì*. Questi ultimi parevano anzi, per la loro

suggestiva disarmonia, letteralmente tradotti dal francese in italiano . . . L'Ungaretti è oggi considerato il più notevole temperamento lirico dai giovani e dai critici raffinati; ma che sia un poeta «frammentistico» lo riconoscono tutti, ed egli stesso si è così definito: «un frutto d'innumerabili contrasti d'innesti maturato in una serra». La definizione è significativa, e può valere anche per molti altri, suoi compagni di cammino, o seguaci, come Eugenio Montale.

Siamo sempre, insomma, al momento polemico, alla distruzione del vecchio e all'affannosa, ancora incerta, ricerca del nuovo. Tuttavia bisogna riconoscere, dicevo, che una tendenza positiva c'è pure, conscia od inconscia, nell'attuale poesia d'avanguardia italiana. C'è l'aspirazione alla conquista di quel che sempre ha formato e formerà sempre l'essenza di ogni vero grande moto lirico: una nuova forma, un nuovo *linguaggio poetico*. Ecco la molla segreta di tutti i nostri tentativi dal dopoguerra ad oggi, partendo dalla distruzione futurista del contenuto e delle forme tradizionali; e se anche i risultati non hanno ancora appagato il desiderio, è innegabile la nobiltà e la necessità dello sforzo. Il male, piuttosto, è stato per qualche tempo che alla ricerca d'una nuova musica si andò senza chiara coscienza d'un sentimento nuovo, o tutt'al più restando nel clima dello snobismo decadente, e il tentativo divenne dunque non stile ma stilismo, non forma ma «calligrafismo». Inevitabile sorte d'ogni riforma poetica, del resto, poichè prima del vero creatore ci sono sempre i tentativi formali, di cui egli si giova.

*

Possiamo esaminare da questo angolo di vista anche i migliori superstiti dei vecchi gruppi dal 1909 in poi: l'Ada Negri, il Papini, il Soffici, Angiolo Silvio Novaro, Giuseppe Lipparini, Piero Jahier, Corrado Govoni, Diego Valeri, Pietro Mastri, Umberto Saba, Camillo Sbarbaro, Nicola Moscardelli, Lionello Fiumi, e altri: pascoliani, vociani, dannunziani, futuristi, francesizzanti, rondisti, ecc. ecc. Quel che di vivo ha ciascuno è ancora un suo tono, più o meno originale. Lo stesso può dirsi d'altri che tentarono invece di restaurare i metri tradizionali, o con una loro forza poetica, come Vincenzo Gerace, o per serena piacevolezza, come Riccardo Balsamo Crivelli; e anche di quelli che stanno in bilico tra il vecchio e il nuovo: Giuseppe Villaroel, ad esempio. Ma si capisce che costoro non godano le simpatie

dei rinnovatori assoluti, di quelli cioè che cercano la novità stilistica, anche se è facile scoprirne la sorgente — e l'abbiamo visto — nei postumi della lirica francese dell'ultimo Ottocento. Il caposcuola di questi è Ungaretti. Adriano Grande, Salvatore Quasimodo, Aldo Capano, Elpidio Jenco della seconda maniera e altri giovani che si vengono rivelando via via, derivano più o meno da lui.

Lasciamo stare i giudizi, perchè c'è ancora molto di polemico nell'opera di tutti, per cui non è facile nè prudente considerarli con un metro assoluto. Quel che importa è altro; è che, se non proprio raggiunto, il nuovo linguaggio letterario si sta sicuramente formando, e meglio ancora si sta fondendo con un sentimento genuino e moderno. «Il nuovo disegno ritmico — ha detto qualcuno — è ricavato dall'intimità dei sentimenti». Se questo è vero, il canto nuovo è vicino. Mi sembra giusto in ogni modo riconoscere in ciascuno di essi, e in altri degni di nota, come il Titta Rosa e Sergio Solmi, vivi bagliori di poesia; uno dei temperamenti più forti, e ormai in possesso d'una sua forma, è Ugo Betti. Nè sono da trascurarsi quei lirici in prosa di cui abbiamo discorso a proposito del romanzo. Che la nuova vera poesia debba sorgere dall'«oratio soluta»? Certo, ad esempio, uno Zavattini e un Luigi Bartolini, singolare natura di pittore-scrittore, sono dei poeti anche se non scrivono in versi.

Chi vivrà vedrà; nè forse c'è da attendere molto. Quel ch'è augurabile, e che già avviene, è che si passi una buona volta dalla polemica alla creazione vera e propria. Occorrono i cantori dalla forte e genuina personalità, fuori d'ogni etichetta di scuole. Il prossimo futuro, nella poesia italiana come in tutta la nostra produzione letteraria, sarà certo l'avvento delle personalità schiette, ora che i gruppi hanno compiuto la loro funzione, han dato tutto ciò che si poteva loro chiedere, a cominciare da una coscienza di scrittori, da un nuovo costume letterario.

GINO SAVIOTTI

