

SU UN ASPETTO DELLA LETTERATURA DEL NOVECENTO, PASSANDO DAI CIPRESSI DI BOLGHERI

«... Che generazione c'è da aspettarsi da questa letteratura? annoiata, inetta ... stanno riducendo il mondo ad una clinica e ad un ospedale...».

Così scriveva l'allora ventenne Carducci, recensendo l'*Edmenegarda* di Giovanni Prati ed esprimendo la stessa preoccupazione avanzata pochi anni prima da Carlo Tenca, che sulle pagine della "Rivista europea" aveva preso le distanze dal romanticismo svenevole e lacrimevole che incominciava ad imperversare nella letteratura italiana.

Dichiarando il proprio disappunto per gli effetti civili che avrebbe potuto provocare la letteratura del romanticismo gelatinoso e sentimentaleggiante, si direbbe, oggi, che il poeta maremmano veniva inconsapevolmente a profetizzare e a cercare di contrastare (è dei grandi uomini appartenere al futuro come è dei grandi poeti il profetizzarlo, e, in entrambi i casi, senza farlo apposta) la strada su cui si sarebbe messa tanta parte della letteratura ufficiale del Novecento, avendo la stessa imboccato la china aperta da Pascoli e D'Annunzio, con quelle loro pagine che condurranno il Croce a catalogarli, assieme a Fogazzaro, come la "trina bugia", risultando le stesse scaltrite elaborazione letteraria di una interiorità falsa e lontana dal noto ideale carducciano di poesia alta, solenne, sincera, realistica e classica nello stesso tempo, espressione di forte sentire di un animo virile, sensibile, profondamente complesso, ma sereno.

E non fa meraviglia, anzi con essa il Carducci suonava una campana a martello presentandone forse le nefaste conseguenze sulle nuove generazioni, la sua implacabile rottura con Giovanni Pascoli: dopo la stagione delle prime *Myricae*, il poeta maremmano non poteva più continuare a riconoscere in Pascoli un proprio figlio spirituale, risultandogli man mano la sua produzione poetica sempre più fiacca,

insincera, frutto di uno stato psicologico ambiguo, impregnata di estetismo volto, consapevolmente o meno, a coprire lacerazioni interiori e assenza di un vero credo.

Ma il richiamo del Carducci contro un certo romanticismo cadde nel vuoto: nella letteratura italiana dilagò l'irrazionale, al centro della realtà non ci fu più l'*uomo* e si vennero a moltiplicare scuole dalla comune matrice neoromantica, incoraggiate dalle elucubrazioni di una certa critica, blandita a sua volta dalle intelligenti comunelle di chi è abituato a vendere fumo.

Non è nostra intenzione tracciare qui linee di storia dei movimenti letterari che son venuti sempre più pullulando nel Novecento (crepuscolarismo, futurismo, arcanismo, surrealismo, ermetismo, ecc.), bensì vorremmo solo indicare quel che, a nostro avviso, è il *male* costituzionale di alcuni epigoni dell'armamentario di quel romanticismo appunto cui cercarono di fare argine il Tenco ed il Carducci e che – filtrato attraverso il decadentismo d'Utramar e D'Annunzio, che pur a volte si sosteneva di voler combattere (se il Novecento si è proclamato anti-dannunziano è perché il Pescaresè gli è entrato dentro fino al midollo) – continua a trasudare la propria macca gelatinosa in non pochi poeti contemporanei, con la pretesa di far poesia drappeggiando di preziose parole avventure personali e prive del senso dell'universalità.

Di questi epigoni fanno parte, *mutatis mutandis*, crepuscolari e futuristi.

Nei primi (Corazzini, Moretti, Gozzano, Civinini, Martini, ecc.) l'uomo è venuto sempre più esaurendosi e l'arte ha bruciato incenso al culto della parola e del bel verso divenendo di rado poesia. Il "fanciullino" del Pascoli ha finito per servire a Gozzano e compagni a rifarsi "fanciulli", a bamboleggiare, nel tentativo di scrollarsi di dosso la responsabilità di essere adulti, dettato dalla paura della responsabilità che comporta il non essere più bambini, e per rifugiarsi, un po' viziati, fuori dalla storia e nei regni pietrificati del passato. Tale fuga approda esteticamente in quei luoghi e in quegli ambienti "paradisiaci" che il D'Annunzio aveva prediletto per un attimo di sazieta letteraria dopo essersi inzuppato di un certo decadentismo francese e belga per

sapientemente sfruttarlo, al suo solito, orizzontalmente. Ma il “fanciullino” del Pascoli, che strizzava allegramente l’occhio o talora piagnucolava, albergava sempre nell’anima di un adulto: Totò Merumeni, invece, è gelido, chiuso nella vita individuale dello spirito, non viene ai ferri corti con la vita perché non la sente, ma sta lì a subirla: è l’uomo dalle facoltà frantumate che sta a guardare come fanno gli altri, che si mette sotto alla vita come alla «cuoca diciottenne che quando la casa dorme giunge nella sua stanza, lo bacia in bocca, balza su lui che la possiede, beato e resupino».

Il disorientamento spirituale è anche nei futuristi. Seppur l’ansia di romanticismo assume toni e contenuti diversi da quelli dei crepuscolari, anche nei loro testi la poesia è gioco di parole, di stile, e lo sbandamento interiore di cui finiscono per essere effetto e prezioso documento trova nei più noti e triti spigoli del pensiero di Nietzsche, di Bergson, di Stirner e dell’eroismo estetico del D’Annunzio comodo alimento per esercitare il loro professionalismo letterario. Tanto Gozzano che Marinetti, è vero, per strade diverse, tendono con lucidissima coscienza letteraria, al rinnovamento del linguaggio poetico italiano (il primo ricollegandosi a poeti realistico-borghesi e prosastico-sentimentali del secondo Ottocento come Arturo Graf, De Amicis, Betteloni, ecc., il secondo ripetendo ed esasperando quanto veniva apprendendo a Parigi, nei *Samedis Populaires* orchestrati e patrocinati dai simbolisti francesi e belga, come Gustave Kahen e Catulle Mendés, e da lui frequentati), ma entrambi non solo non reagiscono all’incipiente apocalittica crisi spirituale che incominciava ad imperversare in tutta Europa, ma anzi ne prolungano gli itinerari non deviando dal sentiero dell’estremo soggettivismo romantico. Crepuscolari e futuristi si coprono gli occhi al dolore, non si fanno sotto a lottare con i problemi universali ed eterni, fa loro difetto volontà energica e coraggio increpabile di guardare faccia a faccia l’umano destino nella consapevolezza che l’uomo può dare un senso a quell’intervallo fra nascita e morte che è la vita.

Sprazzi di poesia, è vero, qui e lì non mancano e talora qualche poeta crepuscolare è riuscito ad anticipare in brividi lirici quel dramma, che sarà largamente presente in Montale, che caratterizza il tempo nostro: la mancanza di un ideale e di una fede cui tendere. Qualunque meta appare irraggiungibile quando la volontà è debole, e la volontà è debole quando non vede una meta cui valga la pena di tendere. Avviene così, in tanta parte della poesia del Novecento, che lo spirito, pur responsabile della storia e di ogni crisi come di ogni rinascita, trova nell'estetismo un luogo in cui crede di purificarsi, un luogo dove il contrasto fra dubbio, incertezza, paura di comprometersi pronunciandosi e bisogno di una fede per cui lottare, si placa nella pretesa di essersi redento. Nei crepuscolari c'è un ripiegamento romantico, una fuga nell'irresponsabilità individuale dello spirito e la loro arte, come essi stessi dicono, non esprime né dolore né gioia, ma un solo colore, il grigio, e un tarlo, la noia; nei futuristi, faccia della stessa medaglia, assistiamo ad una esaltazione, ad uno slancio romantico: non è un caso che molti crepuscolari abbiano avuto la loro stagione futurista, e proprio un futurista, Ardengo Soffici, sia stato autore di una delle più belle liriche crepuscolari, *Via*.

Sprazzi di poesia, ripetiamo, qui e lì non mancano, ma ci appare esagerata la pretesa di volere entrare nel Parnaso con una sola intuizione e con la ricerca di parole che non nascono sotto il segno del pensiero, ma drappeggiano la scissione tra sentimento e ragione.

Per essere "poeti" che vincono di mille secoli il silenzio occorre, oltre alla maestria verbale, il coraggio di riconoscere che la vita è dura ma che vale la pena lottare per darle quel capo e quella coda che di per sé non ha. Altrimenti la parola non può non staccarsi dalla verità e dare inizio all'avventura ingannatrice di una poesia -letteratura, una poesia in cui le parole sono soltanto termini tecnici cui il poeta, ridotto, come Ungaretti, ad una sorta di "ragioniere" del vocabolario, guarda compiaciuto, essendo le stesse divenute empiastro al dolore. La "parola" dovrebbe sgorgare da quella forza spirituale, da quella capacità di lottare che è di antichi Greci, di Lucrezio, di

Leopardi, di Michelstaedter. Il che non deve far pensare che è il “contenuto” a fare un “poeta”, ch  di contenuto Gozzano, Marinetti e compagni non mancano certo. Quel che in loro, come in tanta letteratura di ieri e di oggi, lamentiamo   la mancanza del senso dell’universalit  ed il poco avvertito senso del valore dell’essere uomini responsabili di storia.

Non a caso abbiamo voluto dire quanto detto partendo dall’ebreo errante del nostro Ottocento letterario, Giosu  Carducci, forse anche spinti alla scrivania dagli odierni processi, nel centenario della morte, che si intentano al maremmano nel dilemma se sia stato “retore o poeta”. Qualunque risposta a tale dilemma si dia, Giosu  Carducci – tanto nella poesia, immortale e grandiosa, dei *Cipressi di Bolgheri* che in quella, mediocre e retorica, encomiastico-storica – non fu, non   e non sar  mai, per noi, soltanto “il poeta”.

Antonino Lacava

