Documenti

LA SCOMMESSA DELLA POESIA

(da *Pagina aperta* n. 7, Rotocalco radiofonico di attualità culturale in onda il 24 nov. 1966)

Intervengono: Carlo Bo, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Mario Luzi, Vittorio Sereni, Elio Pagliarani, Silvio Ramat;

e per la redazione: Antonio Debenedetti, Pierfrancesco Listri, Bianca Galvano lettrice delle poesie

CARLO BO — Se ci guardiamo intorno, se cerchiamo di capire quello che succede nella letteratura, dobbiamo ammettere che di fronte alla crisi del romanzo, soprattutto del romanzo inteso come genere commerciale, ecco che allora trova un posto singolare la poesia.

Detto questo, dobbiamo rifarci indietro di qualche anno, soprattutto per gli uomini della mia generazione.

La poesia è stata, fra il 1930 e il 1940, qualche cosa di più di un genere letterario, in quanto ha riassunto in sé le possibilità di speranze, di sviluppo e di rottura che altrove erano inesistenti.

Questa grande poesia, la poesia degli Ungaretti, dei Montale, dei Cardarelli, dei Saba, dei Quasimodo, insomma tutta la grande poesia italiana del '900, a partire dalla triade Carducci-Pascoli-D'Annunzio, la vera poesia del '900 ha rappresentato fra il 1930 e il 1940 la punta più alta della letteratura.

La guerra ha messo in stato di crisi questa poesia, in quanto altri valori sono apparsi all'orizzonte della letteratura e, prima di tutto, i valori della realtà ed è così che per una ventina d'anni, o, per essere più preciso, per 15 anni — dal 1945 al 1960 — abbiamo assistito a una specie di eclisse di questa grande poesia.

Da notare che, nel frattempo, insieme ai grandi poeti come Montale ed Ungaretti, era cresciuta un'altra generazione, una generazione che è stata in un certo senso sacrificata: la generazione di Luzi, di Sereni, di altri poeti della età di mezzo. È stata sacrificata, mentre invece questa famiglia particolare di poeti ha continuato a lavorare ed ecco così che, dopo il 1960, le immagini di questi poeti, come Luzi e come Sereni, sono apparse in tutta la loro luce.

Quale posto bisogna dare, quale scelta bisogna fare fra questa grande letteratura essenziale e l'altra letteratura, che potremmo chiamare commerciale? Eh, non ci sono dubbi di sorta. Anche se siamo portati a limitare il peso che davamo alla poesia degli anni '30, bisogna però dire che la letteratura italiana, se trova una sua radice, una sua consistenza, la trova appunto nella famiglia di questi poeti.

È così che la storia della poesia italiana del '900 si distingue in questi tre momenti: la poesia dei grandi come Ungaretti e come Montale, la poesia della generazione di mezzo e la poesia degli ultimi, dei nuovissimi, la poesia degli avanguardisti, i quali non sempre si affidano a ragioni intime, personali, ma cercano in direzioni essenzialmente culturali. E anche questo ha il suo valore: sta a significare che la letteratura italiana si trova in un momento di incertezza, di insicurezza e che cerca di spostare, sul terreno della cultura, quello che prima era puro appannaggio della invenzione poetica, dell'invenzione in senso assoluto.

Riassumendo questo brevissimo intervento sulla natura, sull'immagine più probabile della letteratura italiana d'oggi, bisogna dire che alla poesia spetta sempre un posto di guida, anche se questo posto di guida non ha più quella preminenza assoluta degli anni '30 e, ciò nonostante, gli sguardi degli osservatori più attenti indicano un'area particolare della poesia italiana, come l'area della maggiore resistenza e della maggiore possibilità di risultati.

REDAZ. — Ma qual'è, nella totalità culturale delle esperienze che viviamo nei nostri giorni, il possibile ruolo della poesia, quale cioè il posto che essa occupa, fra le grandi operazioni creatrici dell'uomo?

Dopo le parole di un maestro della critica, « Pagina Aperta » vuole azzardare stasera questa improbabile inchiesta, proponendo una domanda del genere agli stessi protagonisti, cioè ai poeti.

È un'epoca di difficile, quasi impossibile dialogo fra la letteratura e il mondo della scienza. All'interno stesso della letteratura, la confusione sembra al colmo: la narra-

tiva oscilla fra esperienze di laboratorio e pure occasioni di consumo; la materia, grezza, entra nei fatti e nelle strutture letterarie e sembra scompigliarle definitivamente; i gergalismi e gli indirizzi legati a un solo partito, a volte a una sola parola, hanno la vittoriosa gloria di una moda. Ecco così l'alienazione, la letteratura industriale, il disimpegno, la lingua.

Di fronte a una caduta di valori, di fronte alla perdita di forza del grimaldello delle ideologie, la poesia, la letteratura sembrano compromesse alle fondamenta.

Per questo, nonostante tutto, azzardiamo la nostra inchiesta. Vogliamo chiedere ai poeti se è ancora possibile fare poesia.

Voce di BIANCA GALVANO — E il cuore, quando d'un ultimo battito
avrà fatto cadere il muro d'ombra,
per condurmi madre sino al Signore,
come una volta mi darai la mano.
In ginocchio decisa...

REDAZ. — Apre questa nostra serie di incontri Giuseppe Ungaretti, il maestro che ha rinnovato la lirica italiana contemporanea. A lui abbiamo posto appunto la domanda sulla possibilità odierna, per l'uomo poeta, di fare poesia.

UNGARETTI — Dopo la guerra abbiamo assistito a un cambiamento tale del mondo, che ci ha separato da quel che eravamo e da quel che avevamo fatto prima. Come se fossero passati, d'un colpo, milioni di anni. Le cose sono diventate vecchie, degne solo di un museo. Oggi tutto quello che è contenuto nei libri, lo si ascolta come testimonianza del passato, ma non si può accettare come modo espressivo nostro. È molto strano. Le parole stesse, certe metafore o cadenze nella poesia, certi movimenti nella pittura ci sono diventati del tutto estranei. Li accettiamo come sprofondati nella storia, con una loro vita storica, che però non ci può riguardare da vicino.

Dice ancora Ungaretti:

Fino a pochi anni fa, la lingua del passato poteva essere ancora la nostra. I secoli erano legati uno all'altro e ci diventavano, improvvisamente, contemporanei allo spirito. Oggi tutto quello che era convenzione e retorica, sulle quali si fondava il discorso umano, è diventato insostenibile. Non c'è più modo, secondo me, di formare una retorica nuova, perché ci coglie subito la falsità di ogni convenzione e anche la parola è una convenzione, subito logora. L'uomo, mi pare, non riesce più a parlare. C'è una violenza nelle cose, che diventa la sua propria violenza e gli impedisce di parlare:

una violenza più forte della parola. Le cose mutano e ci impediscono di nominarle e, quindi, di fondare delle regole per nominarle e permettere agli altri di godere di questo. Tutto si accumula sullo stesso piano: tutto questo presente accumulato forma una specie di buio, dove non si distinguono neppure i connotati del proprio tempo, perché il tempo va avanti con una velocità, che non è di misura umana.

REDAZ. — Infine Ungaretti conclude, comparando le scienze umane con il mondo della scienza naturale, e dichiara:

UNGARETTI — Solo il segreto può valere ancora. Forse le cose diventano più segrete, via via che i mezzi della conoscenza avanzano. Il sapere degli uomini aumenta il segreto. Le cose si allontanano più da noi e più difficile diventa ridirle. Le ragioni di tutto diventano sempre più oscure. No! Le parole non ci servono. Le parole delle vecchie retoriche sono parole senza sufficiente forza di segreto.

REDAZ. — Da questa immagine, quasi apocalittica, che uno dei più grandi poeti attualmente viventi ci fornisce, non è difficile passare a quella che è l'opinione e il giudizio che un altro grande maestro esemplare della nostra poesia, Eugenio Montale, ci propone su questo stesso tema.

Voce di BIANCA GALVANO — Fu dove il ponte di legno mette
a Porto Corsini sul mare alto
e rari uomini, quasi immoti, affondano
o salpano le reti. Con un segno
della mano additavi all'altra sponda
invisibile la tua patria vera.

MONTALE – Tutto si sta mutando, ma non si tratta di evoluzione, bensì di rottura profonda. Forse, un naturalista potrebbe darci una risposta, non un poeta. Stiamo subendo cambiamenti quantitativi e qualitativi che non hanno precedenti: neppure sappiamo se l'uomo di domani sarà morfologicamente, biologicamente simile a quello di oggi.

E il settantenne autore di *Ossi di seppia* così prosegue:

Se poesia dovrà restare una scelta di argomenti, che diciamo poetici, espressi nelle forme tradizionali del verso, per me questa poesia e la sua possibilità di sussistere è molto dubbia. Molti poeti, o almeno gente che si proclama tale, hanno capito questo e dicono che il poeta non ha più ragione di esistere. Credo che esista ancora, però, l'uso espressivo della parola. Penso cioè che, eliminando la figura anacronistica della poesia, non si elimina la figura del poeta che comunica.

5 - Jan Vermeer: *La stradina*

6 - Maurice Utrillo: *Il 14 luglio in Place du Tertre* (1914)

REDAZ. — Richiesto di una riflessione così radicale e personale sul senso stesso della sua possibilità di creatore, Montale dice:

MONTALE — Il punto è: quale parola potrà essere usata. Oggi un'ala estrema ha deciso che bisogna andarla a pescare nell'irrazionale, altri pensano che questo sia ancora insufficiente e si affannano a presentarcela in modi anche graficamente nuovi. Io sono molto perplesso. Naturale, che disapproviamo tutto questo. Ma, per costruire, che cosa sappiamo dell'uomo di domani, che sta già nascendo trasformato e abissalmente diverso da quello di oggi?

REDAZ. — Già una certa immagine, una specie di panorama e di alba di questa nuova e perplessa civiltà, Montale ce la disegna così:

MONTALE — Il mondo diventa sempre più piccolo e questo è angoscioso. Adopriamo ancora una lingua destinata a sparire, come tutte le lingue latine, perché io credo che fra due secoli ci esprimeremo, tutti, in un inglese semplificato. Ecco, sono tutti problemi che ci assaltano e che non riusciamo a risolvere, perché esorbitano dalle visioni note. La filosofia idealistica non ci serve più. L'universo è forse un sistema chiuso, dove non c'è guadagno che non sia bilanciato da una perdita. Il fatto è che i guadagni li vediamo, le perdite no.

REDAZ. — E con queste parole Montale sigilla la sua risposta alla nostra indiscreta domanda sulla possibilità di far poesia:

MONTALE — Che cosa abbiamo perduto? Ci accorgiamo, per esempio, di avere perduto i poteri magici. Ora, forse, tocca alla poesia.

REDAZ. — Solo la persistente e felicissima produzione loro ci salva dal considerare apocalittica la visione di questi maestri. Essa però segna senza dubbio un disagio, almeno psicologico, in cui la poesia e i suoi autori oggi si dibattono.
Vogliamo a questo punto sentire quelli che sono i maestri della generazione di mezzo. Ecco, dunque, quello che pensa Mario Luzi e poi il pensiero di Vittorio Sereni.

Voce di BIANCA GALVANO — Non altro. E quel che resta è opera d'uomo
lasciata in tronco e proseguita. Segna,
segna con mano ferma i pieni e i vuoti,
i vivi i morti tu che scindi e sèpari.
Guardo, ma non dispero, la rapina.

MARIO LUZI — Le nuove scienze letterarie sorte nel dopoguerra, in opposizione o, per lo meno, in contrasto con la estetica idealistica, con la estetica post-crociana, un po' mitologica nei riguardi della poesia, tendono a ridurre il fatto poetico o a un fatto meramente ideologico, o a un fatto meramente strutturale, linguistico.

Ora è chiaro che le nuove scienze, le scienze fisiche, le scienze sociologiche, le scienze della organizzazione politica, la tecnica, la tecnologia produttiva e tutto tendano a trasformare probabilmente il concetto di umano, o, per lo meno, a trasformare la misura in cui il concetto di umano ha valore nell'economia del tutto.

Io credo che la poesia possa assorbire questa metamorfosi, questa trasformazione; anzi, direi, è nella sua disponibilità congeniale di assorbire, di far sua, di interpretare questa trasformazione anche dell'umano. Senonché la poesia è anche la depositaria, appunto perché si serve della parola, della memoria della specie umana.

Perciò, mentre la scienza e le scienze in generale possono avanzare su un puro criterio di consequenzialità, la poesia non può stare tutta in quella direzione, non può essere tutta nel tempo, in questo tempo, ma è anche nel tempo indiscriminato, è anche nella continuità del tempo, essendo appunto la memoria, direi, dell'umano. Perciò quello che la poesia teme non è tanto la vertiginosa modificazione dell'umano, quanto la possibilità che questa modificazione venga a non poter essere più neanche misurata... di questo si venga a perdere anche la misura, insomma.

REDAZ. — Ora, di fronte a questa trasformazione, diciamo, del tessuto stesso su cui la poesia opera e dalla quale nasce, secondo Lei — per quanto sia naturalmente difficile seguirla e coglierla nel vivo, mentre la si vive — secondo Lei, ci sono degli equivoci che o la critica o le stesse scuole poetiche in fondo perseguono, e da cui potrebbero liberarsi meglio?

MARIO LUZI — Sì, ci sono degli equivoci e anche, direi, delle false partenze. Degli equivoci nella critica, perché la critica, pur nel suo fare modesto, nella sua intenzionale quasi programmatica modestia, come se il fatto, il segreto poetico non potesse più essere neanche abbordato, volendo autolimitarsi, volendo quasi rassegnarsi a un minimo, nello stesso tempo insinua che in fondo al di là di questo minimo non c'è niente, insomma.

C'è, anche da parte della poesia, specialmente della poesia dell'avanguardia, un pericolo ed è questo: l'avanguardia, in un certo senso, opera ancora nel campo della poesia finché lotta per la poesia, cioè per sottrarre la poesia a questa meccanica della causa e effetto, ma quando l'avanguardia si indugia in digressioni puramente linguistiche e fraseologiche, puramente mimetiche del mondo moderno, allora, in un certo

senso, si rende complice della mancanza di coscienza, della mancanza di moralità, tipica appunto delle scienze e delle tecniche, le quali proseguono, procedono su una linea di pura conseguenzialità, come abbiamo detto prima.
Quindi, finché l'avanguardia — per concludere — è pura mimesi, allora, secondo me, è un bordone — come l'ho chiamata altra volta — cioè una replica, un duplicato inerte e complice.

Voce di BIANCA GALVANO — ...ma l'opaca trafila delle cose
che là dietro indovino: la carrucola nel pozzo,
la spola della teleferica nei boschi,
i minimi atti, i poveri,
strumenti umani avvinti alla catena
della necessità, la lenza ...

REDAZ. — Per aprire il discorso con Vittorio Sereni abbiamo citato questi versi dal suo ultimo libro che ne contengono anche il titolo, *Gli strumenti umani*. È un titolo che sottolinea la portata e gli interessi del suo più recente e ampio discorso, nella cui levatura di poesia balena un tipo d'impegno concorde e discorde da quello degli ideologi e politici...

VITTORIO SERENI — Se voleva alludere, agli ideologi e ai politici da una parte, che dimostrano la loro insofferenza, diciamo, di fronte al corpo costituito dalla letteratura, Le rispondo che io, come uomo prima di tutto, posso essere d'accordo con loro. Se allude, più specificamente, agli ideologi e ai politici della letteratura... eh, allora qui credo che il discorso diventi più delicato. Perché è — direi — ancora come uomo che io reagisco all'atteggiamento di tali ideologi e politici della letteratura, i quali mettono in primo piano, come tema, come esigenza prioritaria, il discorso sulla letteratura, sui suoi destini e funzioni, ipotesi di sviluppi plausibili o meno.
Chi opera o ha fiducia nel proprio operare, anche se questa fiducia dentro di noi è estremamente contrastata, non può cedere le armi di fronte al prevalere del discorso sulla letteratura. E quando tutto questo discorso è condotto sulla base di istanze rivoluzionarie, a me, anche se può sembrare semplicistico, viene abbastanza naturale di reagire chiedendo perché mai questa istanza debba svolgersi o debba avere inizio a partire dal semplice terreno della letteratura e su questo, in definitiva, restare.

REDAZ. — Questo mi fa venire in mente una frase che, quando c'incontrammo in altra occasione, Lei disse perentoriamente: « Le ragioni della poesia? La poesia nasce ancora, secondo me, su un terreno d'emozione ».
Che cosa voleva difendere, o che cosa voleva chiarire con questa frase?

VITTORIO SERENI — Quando io parlo di terreno emotivo, come matrice, come fonte della poesia, intendo in sostanza mettere da parte il discorso sulle poetiche, o la meditazione sulla letteratura, o la riflessione sulla letteratura, come primo spunto, o incentivo o movente al fare della letteratura.

Ricordo di avere scritto, in una certa occasione, che in altri tempi io pensavo, nell'ambito naturalmente personale, alla poesia come a un'operazione che si innestasse su qualche cosa da salvare. Mi esprimevo forse come si può esprimere un religioso, un credente, in quel momento, quando dicevo questo. Direi che nel *Diario d'Algeria* io ero sotto questo impulso, ancora sotto questo impulso prevalentemente psicologico. Era una forma di fedeltà alla propria esistenza, alla memorabilità di certi momenti, dicevo allora, « da salvare ».

Oggi io credo molto di più, anche se la molla psicologica rimane in un certo senso la stessa, a un elemento costruttivo che si inserisca su quei momenti, su quegli attimi, su quelle particolari situazioni e ne cavi qualche cosa d'altro, li faccia evolvere, li porti su un altro piano, li releghi nella loro più esatta posizione di materiali da costruzione; e il risultato è qualche cosa di costruito, non nel senso deteriore che la parola comporta, che si presenta non come una variante, ma come appunto una rielaborazione di quei particolari dati di partenza che possono anche non essere più riconoscibili rispetto all'origine loro.

REDAZ. — I maestri della poesia del '900 italiano, poi i poeti della generazione di mezzo, ma l'arco della nostra poesia non si conclude ancora. Ci sono i giovani, ci sono le leve più recenti, c'è, in altre parole, l'avanguardia.

Del resto, proprio l'avanguardia è stata tirata in causa in alcune affermazioni dei poeti che abbiamo ascoltato. Ci è sembrato quindi giusto dare anche a lei la parola, attraverso uno dei suoi protagonisti, il poeta Elio Pagliarani, intervistato da Antonio Debenedetti.

Vedremo le affollate e, a momenti, ermetiche ragioni che questi poeti stanno cercando di porgere nella stagione confusa della nostra poesia.

ANTONIO DEBENEDETTI — Carlo Bo, nel suo discorso di apertura, ha parlato, a proposito della neo avanguardia dei nuovissimi, di ragioni culturali che avrebbero avuto la prevalenza rispetto alle ragioni creative delle generazioni precedenti.

A Elio Pagliarani, che è qui per rappresentare l'avanguardia, la neo avanguardia, vogliamo chiedere se sia d'accordo con questa tesi e in che misura la condivida.

ELIO PAGLIARANI — Io credo che sia abbastanza giusta l'osservazione di Bo nel senso che è indubbiamente vero che l'avanguardia e, in generale, la nuova letteratura, la cui

produzione è evidente almeno da dieci anni, ha posto proprio l'accento sulle ragioni culturali del proprio lavoro, rispetto invece ad altri scrittori, ad altri operatori, i quali hanno posto il pedale viceversa sulle ragioni individuali, private.
Naturalmente io non sarei d'accordo nel contrapporre la creatività alla cultura, perché creatività è proprio un termine velato: chi giudica della creazione, che cosa vuol dire, chi ci garantisce chi ha creato o no?
È vero, la poesia non si identifica con la cultura, ma la cultura rappresenta proprio il veicolo attraverso il quale il prodotto passa dall'operatore al consumatore.

ANTONIO DEBENEDETTI — Nella tua antologia che è uscita recentemente: *Manuale di poesia sperimentale*, tu scrivevi che il compito della poesia sembra essere soprattutto un compito di verifica, di ricostruzione critica della lingua. Ma in che senso? In che direzione?

ELIO PAGLIARINI — Nel caso specifico della letteratura e della poesia, il rapporto tra poesia e cultura viene proprio mediato dall'istituto linguistico. La letteratura, la poesia ha una funzione, una funzione anche sociale. Più specificatamente noi crediamo che la funzione sociale della poesia è quella di tenere in efficienza il linguaggio; tenere in efficienza il linguaggio per tutti perché, in sostanza, si parte da questa ipotesi di lavoro. La lingua comune è usurata: è usurata dal tempo, dalla storia, dalle pressioni dei max-media; insomma il limite massimo naturalmente di questa usura è rappresentato dalla pubblicità commerciale. Questo termine esemplifica l'usura che subisce la lingua media, e l'usura non casuale, fatta per prevaricare sull'individuo, sul singolo.

REDAZ. — Queste le voci dei poeti. Ma non è giusto, nè completo in questa nostra — sia pure improbabile — inchiesta, non introdurre almeno una voce critica.
Abbiamo scelto una giovane voce critica, quella di Silvio Ramat, poeta egli stesso, critico militante e autore di un grosso volume critico sulla poesia di Eugenio Montale. La critica sembra spesso compromessa nella querelle della poesia e della letteratura contemporanea. Vogliamo chiedere, proprio a uno dei suoi protagonisti, che cosa ne pensi.

SILVIO RAMAT — C'è stato sì, un grande timore, che ha pervaso una parte, quantitativamente notevole, della critica, quella che in altri tempi s'era mossa con più sicurezza. Insomma un versante della critica, che aveva studiato in un modo particolare e specifico la poesia di Saba, di Ungaretti, di Montale ed era riuscito a definirla con i suoi strumenti, con gli strumenti forniti dall'età che discendeva direttamente dall'idealismo, da Croce, insomma non è stato poi più in grado di afferrare esperienze nuove con

il metro tradizionale di giudizio, con quel metro che intanto si originava dalla facoltà, indefinita ma ineliminabile, del gusto, che è il primo artiglio sicuro per la lettura; e allora che cosa è accaduto? Si è manifestata in molti critici una paura, di essere sorpassati, di sentirsi superati, di invecchiare e allora, a volte, ne è derivato un frettoloso abbraccio, né razionale né intuitivo di posizioni recenti; senza che effettivamente ci fosse una consentaneità fra il critico di questa specie e il poeta nuovo, il poeta sperimentale, il poeta di quella che oggi si chiama avanguardia.

Perciò una corresponsabilità della critica c'è stata e — direi — non tanto della giovane critica. Anzi, di questa schiera ricorderei la coerenza di Giuliani, prefatore dell'antologia « I Novissimi »; è chiaro che il Giuliani, lì, è legittimamente al suo posto, nel senso che è venuto formandosi e maturando, insieme a quei poeti — lui stesso è uno scrittore del gruppo — e quindi è evidente e naturalissimo il fatto che in lui ci sia, acuta, la volontà di percepire, di giudicare in un particolare modo, « interno » e amoroso queste ultime esperienze di letteratura.

Altri critici, e anziani, sembra invece che abbiano mostrato un adeguamento, senza profonde motivazioni, a queste nuove esperienze; e ciò non per una reale penetrazione di questo umor nuovo, né per quello che poteva dare e che poteva suggerire. In realtà è stato, ripeto, un rapido terrore di sentirsi superati, fuori dell'epoca contemporanea. In questo vedo una corresponsabilità da parte della critica tradizionale, che ha precipitosamente disfatto le proprie norme storiche prima di averne verificato le ipotetiche usure.

REDAZ. — Ramat, a costo di trarla in imbarazzo, vorremmo fare la parte del diavolo e chiederLe se in questa ridda immotivata di ipotesi, di parametri, che in fondo si susseguono — tra l'altro — nascendo e morendo con una rapidità abbastanza ingiustificata, vorremmo chiederLe: Lei è critico, che cosa fa, a quale tipo di ipotesi o di parametro si raccomanda quando apre un nuovo libro di poesia?

SILVIO RAMAT — Ma ... io tento di cogliere e di giudicare un libro di poesia (fra quelli che si leggono correntemente e che sono troppi), muovendomi a cercare sempre, da parte del poeta, una prova di consapevolezza, una certa coscienza dei fini, e non soltanto dei mezzi che usa.

REDAZ. — Cadono si può dire trent'anni dall'uscita di un celeberrimo saggio, che fu qualcosa di più di un intervento critico, cioè *Letteratura come vita* di Carlo Bo, pubblicato nel '38 e apparso a Firenze, se non sbagliamo, sul «Frontespizio».

Come suona oggi a Lei questo titolo, che poi in fondo è un programma, è un messaggio?

SILVIO RAMAT — Queste, dirò, sono parole che hanno un'ampiezza alla quale noi vorremmo riallacciarci. Sono parole che, credo, sotto varie latitudini, in ogni versante della nostra cultura contemporanea — anche a trent'anni di distanza — non possono non essere ritenute valide e vive.

E tuttavia noi proviamo verso queste parole soprattutto un senso di invidia, quasi più che di gratitudine; cioè ci siamo appropriati di queste parole, di questa coscienza dolorosa che c'era nel saggio del « Frontespizio » — che poi era un anno particolare quello del '38, vero?, un anno in cui tante cose si muovevano — ce ne siamo appropriati così, con la naturalezza con cui ci si appropria delle parole e delle cose fondamentali: ma poi, per parte nostra (e forse anche perché — direi — è mancata una mediazione da parte dei dispersi e individualmente infelici esponenti della « quarta » generazione, è mancato un punto di contatto, una sutura fra la generazione di Bo e la generazione mia) sentiamo — o almeno io l'avverto — questa chiarezza interiore che vince ogni paravento di ambiguità, come qualcosa da invidiare; come una condizione che vorremmo riconquistare noi offrendole quel contributo di personale sacrificio che però non abbiamo ancora dato, perché forse siamo troppo lontani (se vogliamo dirci sicuri) da quella coerenza di aspirazioni.

"L'APPRODO" HA SUPERATO LA MILLESIMA TRASMISSIONE

(da *L'Approdo radiofonico* n. 1001 del 19 aprile 1967)

REDAZ. — Sono Carlo Betocchi, Redattore de « L'Approdo », ma la trasmissione di oggi deve cominciare con la parola di Adriano Seroni, che dette inizio a « L'Approdo » appunto nel lontano 1945. E a lui cedo la parola.

ADRIANO SERONI — Se gli anni fanno storia « L'Approdo » può stare nella storia. La prima trasmissione, infatti, andò in onda nel dicembre 1945: quasi vent'anni fa ormai. Ma gli anni — si dirà — di per sé non fanno storia; le vicende sì, credo. Se questa trasmissione nacque, come si dice « alla garibaldina », in tempi in cui a Firenze c'era ancora il P.W.B., Radio Florence, col tempo è divenuta un fatto culturale assai notevole. Posso mettere fra i fatti di pura cronaca, non di storia dunque, i primi 4 o 5 anni, ma in essi ricordo una memorabile lettura di versi ungarettiani, fatta dallo stesso poeta. Ed era la prima volta che Ungaretti tornava a Firenze dopo la guerra. Ma poi