

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Concorrenza di modelli poetici: Penna, Valeri, Guidacci.

È constatazione fin quasi ovvia che da alcuni anni, non solo nel panorama poetico italiano, si assista ad una rapida sostituzione di modelli, di archetipi, insomma di « poetiche » *ante rem*, che or non è molto sembravano sottratti perfino alla discussione (se non altro a causa di una continuità, più o meno presunta, con istituti vigenti fin dalle origini della civiltà culturale in cui ci riconosciamo): ma, naturalmente, non si tratta di un processo lineare, sostituire non vuol dire distruggere, anche se sul piano intenzionale le mire sono eversive. Così Pieri apparentemente divorato ritorna a farsi vivo, alternativamente o successivamente all'oggi divoratore: anche se la coesistenza diventa sempre più difficile, non è detto che i poli in opposizione (con tutte le gradazioni intermedie) non riescano ad illuminarsi reciprocamente, magari in via dialettica.

Certo il modello di poesia e l'ideale di poeta che Sandro Penna aveva in mente negli anni Trenta, quando, si racconta, inviava lettere e versi a Saba sotto il nome di Bino Nicolai (aprendo una partita di dare-avere con le sabiane *Parole*, che ancora non è stata districata nelle sue implicazioni puntuali)

hanno subito senz'altro alcuni aggiustamenti in un quarantennale esercizio: tuttavia si tratta di variazioni microscopiche rispetto agli sconvolgimenti che si sono verificati nel contempo. Eppure la figura di Penna, che ci viene ora restituita a tutto tondo con la raccolta definitiva di *Tutte le poesie* (Garzanti 1970), ha continuato a calamitare l'attenzione di lettori attenti (a volte, addirittura complici) appartenenti alle varie generazioni novecentesche, da Solmi a De Robertis, da Anceschi a Bigongiari, da Pasolini a Garboli, per finire al « novissimo » Giuliani. Alcuni, come Pasolini, sono stati attratti da qualcosa che sta a monte della poesia di Penna: la sua psicologia, la sua strana gioia di vivere, il suo eros e la sua morale, tanto da farne ora « un santo anarchico e un precursore di ogni contestazione passiva e assoluta », in una specie di geniale racconto, magari discutibile al livello della pertinenza critica, ma certamente « affascinante » ed occultamente persuasivo sul piano del pubblicitario invito alla lettura.

Non sarà un caso, intanto, che il *corpus* penniano riconosca una matrice ormai classica, la prima raccolta *Poesie* uscita da Parenti nel '39: lì Penna aveva selezionato con molta severità all'interno delle proprie composizioni, lasciandone un buon numero a giacere nei cassetti. Ne derivò una leggenda bifronte: molte delle brevi poesie, confezionate a regola d'arte metrica (quindi facilmente

memorabili), con ampia serie di versi anisosillabici, più spesso ipermetri (diversi dodecasillabi in serie endecasillabiche), ma talvolta anche ipometri (diversi decasillabi), entrarono nel patrimonio della cultura poetica media; d'altra parte le inedite sollecitavano la curiosità degli estimatori, tanto da convincere il poeta a darle alla luce successivamente in tempi diversi (almeno tre: nel '57 l'« Appendice » alle *Poesie* [1927-1938], nel '58 una sezione di *Croce e Delizia*, nel '70 le *Giovanili ritrovate* [1927-1936]). Di fronte ad una centralità così sottolineata, le raccolte successive *Appunti* (1950) e *Una strana gioia di vivere* (1956) fanno alla svelta ad apparire, con le parallele appendici di inediti, come corollari di un felice esordio, anche se non lo sono.

Il dato primario della vocazione poetica di Penna è la verifica di un luogo comune; la poesia non viene dalla cultura, ma viene, quando viene, dall'ispirazione. Il poeta sarà quindi un perdigiorno, sbadato, a volte euforico a volte malinconico, come può esserlo chi ha tutto il tempo per accorgersene. Un po' come la simpatia, l'eros indisciplinato, che ha tanta parte nei contenuti penniani, *La semplice poesia forse discende / distratta come cala al viaggiatore / entro l'arida folla di un convoglio / la mano sulla spalla di un ragazzo*. Evidentemente c'è qui una contestazione di tutta la dimensione simbolica del novecentismo, c'è un appoggio, che risulta esplicito da molta parte del concreto esercizio poetico di Penna ad una gestione *naïve* del fatto artistico, che è concepito tanto grande e misterioso da debordare la consapevolezza intellettuale del produttore. Ed è questo un punto-base, forse un po' *kitsch*, ma sempre toccante, della prima presentazione di Penna, il quale tuttavia ha anche altre frecce al suo arco, come sarebbe un semitono che è tutto suo, tra il sornione e l'ironico con sfrangiature patetiche, che magari lo apparenta a certo crepuscolarismo alla Govoni; nonché uno scavo nella parola e nel ritmo, che ricorda ora Saba e ora Cardarelli.

La connivenza di Penna con i « ragazzi di vita » detta i versi più gaglioffi, ma al tempo stesso più affettuosi e senz'altro simpatici di queste raccolte: si tratta di qualcosa di molto trasparente, tanto da restare meravigliati per il rovello che è stato dispie-

gato da taluno per complicarli inutilmente. Senz'altro un po' nevrotico e regredito Penna lo è: ma non c'è da esagerare, perché esagerare sarebbe da moralisti, giustamente avvertiti dal poeta (in una delle trentaquattro composizioni ora portate alla luce): « *Il mondo che vi pare di catene / tutto è tessuto di armonie profonde* », e subito dopo rimbeccati:

*Sempre fanciulli nelle mie poesie!
Ma io non so parlare d'altre cose.
Le altre cose son tutte noiose.
Io non posso cantarvi Opere Pie.*

Essendosi emarginato, Penna non è mai stato colto da nessuna tempesta: certo « datato » è, come appunto è datato certo Cardarelli (quello di *Adolescente*, oppure quello di *Autunno veneziano*, che pure molto hanno impressionato il giovane Penna). Si consideri questa famosa strofa di sei settenari, con i primi quattro a rime alterne, gli ultimi due a rima baciata, che piacque a De Robertis:

SCUOLA

*Negli azzurri mattini
Le file svelte e nere
Dei collegiali. Chini
Sui libri poi. Bandiere
Di nostalgia campestre
Gli alberi alla finestra*

facendo attenzione al gusto di quegli aggettivi *svelte e nere* (« Una parola gaia, *svelte*, una triste, *nere* » De Robertis), e si riconosca che siamo in concordanza di fase con gli aggettivi di Cardarelli, che De Robertis etichettava come *accoppiati* e Contini come *divaricati* (sulla scia degli studiosi di Proust: cioè aggettivi inaspettatamente collocati su piani diversi, ma non contrastanti). Questo per dire che una famosa definizione della poesia di Penna, « fiore senza gambo visibile », deve essere presa *cum grano salis*, se è vero che la strofa XXV di *Una strana gioia di vivere* (« Con il cielo coperto e con l'aria monotona / grassa di assenti rumori lontani / nella mia età di mezzo [né giovane né vecchia] / nella stagione incerta... »), può addirittura richiamare la « vicissitudine sospesa » di Luzi delle *Notizie a Giuseppina dopo tanti anni*. La distanza, però, da ogni visione

assoluta, dall'astrazione « ermetica », è data proprio dall'andante narrativo in cui Penna eccelle, in grazia anche del suo neghittoso sonnambulismo che gli ha regalato un pericoloso, ma seducente emblema che, forse a torto, in parte lo racchiude: « *Io vivere vorrei addormentato / entro il dolce rumore della vita* ». È una dimensione ottativa, ma ritorna così spesso, anche nei fulminanti emistichi d'attacco delle sue strofe, che inducono a credere che la realtà più vera Penna l'abbia sempre identificata nella forza del desiderio.

Con Diego Valeri, che pubblica nello Specchio mondadoriano un'altra prestigiosa *plaque* *Verità di uno* (1970), siamo al culmine di una carriera quasi sessantennale di poesia: Valeri è un maestro sostanzioso, quanto discreto, di una certa linea poetica novecentesca, la poetica di un trepido « impressionismo », accosto a certo svariare di toni e di colori della pittura (di cui nella terza sezione restituisce alcune trame tra lirica e critica, più consentaneo naturalmente con De Pisis magari, che con Morandi), con una giusta attitudine di impegno, come nel caso della sua città Venezia, che sembra affetta da una splendida senescenza, quasi sull'orlo di una sontuosa agonia, oppure nei versi, ideologicamente arrischiati, dettati per Israele d'oggi sullo sfondo espressivo di Israele biblica. Il tratto di Valeri è sempre lucido, irrorato di affetti, trasognato, come nelle migliori raccolte della prima gioventù.

Siamo sul displuvio dei poeti « chiari », sul quale possiamo collocare anche la recente *Neurosuite* di Margherita Guidacci (Neri Pozza 1970), che sembra trattare una ribollente materia con griglie cartesiane, di grande dignità poetica: una discreta allusione ad una storia di un esaurimento nervoso, non identificato per altro con un esaurimento storico, per ricordare il maggior poeta italiano che si è aggirato in questi paraggi cioè Andrea Zanzotto, con tecniche tanto diverse, a noi più vicine. Ma non vuol essere un complimento d'occasione ricordare per la Guidacci un geniale pensiero di Walter Benjamin: « La descrizione della confusione è qualcosa di diverso da una descrizione confusa ».

ALDO ROSSI

Narrativa

Il nero e l'azzurro di Giuseppe Raimondi

Il nero e l'azzurro. Racconti 1968-1969 (editore Mondadori) di Giuseppe Raimondi, riprende i temi del precedente *Le nevi dell'altro anno* (presso lo stesso editore), del '69, ma scritto nel '67-'68, e nel quale prevale un tempo, della memoria, in parte diverso dai ricordi che insistono in questo nuovo, da segnalare anche per un più certo e concreto profilarsi d'intrecci narrativi. Ma i due libri si rifanno a un'unica matrice: all'inserirsi d'una formazione eminentemente artistica, colta, in una dimensione artigianale presentata come recupero delle origini operaie della famiglia dell'autore, e ragion d'essere delle sue stesse inclinazioni culturali, ed espressive. Descrisse già quel recupero soprattutto nel volume *Giuseppe in Italia*, del '49, nel quale risaliva al 1898, alla propria nascita, per portarsi a mano a mano di là fino alla liberazione, nell'ultima guerra, di Bologna, la sua città. E anche in *Giuseppe in Italia*, così aperto alle ragioni sociali, era portato a parlare dei due temi di fondo della sua vita: le origini artigianali della famiglia, e il noviziato letterario, tra Bologna e Roma, nei primi tempi dell'altro dopoguerra (« *La raccolta* », del '18, poi « *La Ronda* », e l'amicizia con Bacchelli e Cardarelli, soprattutto con quest'ultimo, la scoperta di scrittori di gusto saggistico, da Montaigne a Valéry, la familiarità col pittore Morandi). In quel libro le parti più positive erano in certi ricordi lontani, avvertiti già come materia di una esperienza da formare attraverso un difficile recupero. Da simili temi, e scelte, filtrano anche i racconti de *Il nero e l'azzurro*.

Raimondi segue e risponde a un trasmutar dei colori che dalle cose presenti esprimono un trasferirsi d'esse in una atemporalità, qual è dei sogni, e dei ricordi: brani di vita che tornano come un presente sottratto al tempo, come una lezione ultima di fronte al cedere pur dell'esistenza. Nell'ultimo racconto del precedente volume, in *Giacobe e l'angelo*, aveva portato all'allegoria simile