

Documenti

PETRARCA E I POETI D'OGGI PROBLEMI E ILLUMINAZIONI

da « Piccolo Pianeta Letterario », Redattore Adriano Seroni - in onda il 10 maggio 1974
sul III Programma RAI

Intervengono: Maria Corti, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto e Antonio Porta.

CORTI — Si celebra quest'anno il sesto centenario della morte di Francesco Petrarca.

Può essere l'occasione buona per riflettere su che cosa ha significato e significa il Petrarca nella poesia contemporanea, interrogando al proposito tre fra i più vivi e rilevanti poeti d'oggi, qui presenti: Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto, Antonio Porta. È senza dubbio interessante avviare, nei limiti di tempo che ci sono concessi, un dialogo che metta in luce il tipo di incontro che poeti assai diversi fra loro, e non tutti della stessa generazione, hanno avuto col Petrarca durante la loro formazione e l'eventuale influsso sulla prassi creativa. Poiché in passato la tradizione letteraria italiana si è tenuta più vicina al Petrarca che a qualunque altro poeta, l'anello contemporaneo necessita in qualche modo alla catena. Una delle ragioni di tale insistita presenza, almeno per ciò che riguarda il Canzoniere, sta nel fatto che l'esperienza petrarchesca, come acutamente mise in luce Gianfranco Contini, « è autolimitata entro stabili confini, cioè è un'esperienza poetica assoluta ». La vicenda amorosa si carica di funzioni simboliche: vi è in essa una scelta di oggetti vocati, per così dire, all'eternità; cioè il Petrarca ignora a bella posta l'universo della poesia realistica contemporanea e non è un caso che alla sua operazione selettiva non resti posto per un paesaggio naturale o umano in senso realistico. Proprio per questo la poesia petrarchesca rimane emblematica di ciò che è « altro » dalla realtà, la poesia.

Donde anche un'organizzazione stilistica, cioè una forma dell'espressione, che al pari della forma del contenuto è estremamente selettiva: si è parlato di monolinguismo del Petrarca di fronte al plurilinguismo di Dante, si è anche parlato di una situazione di immobilità; pochi verbi in questo linguaggio poetico, e spesso metaforici, destinati a cedere il passo ai sostantivi, questi ultimi per lo più simbolici ed emblema-

tici. Andando oltre su questa via, ecco la subordinazione dei valori semantici a quelli fonoritmici, come già nello Zibaldone aveva notato il Leopardi. Per questo carattere di lingua fuori di ogni contemporaneità, la lingua poetica del Petrarca ha potuto essere modello per secoli e, di conseguenza, la nostra tradizione rimanere più vicina a questo poeta che a qualunque altro; vicina con un gioco di costanti e varianti diverso da epoca ad epoca, naturalmente.

C'è stato un petrarchismo più puro, soprattutto nel neoplatonico Cinquecento, un petrarchismo più ibrido nel Quattrocento o nel Seicento, eccetera. In epoca moderna, a partire dal Romanticismo, la poesia è divenuta, come dire?, in certo senso più antropocentrica, nutrendosi nel contempo di esperienze verbali più violente oppure attingendo a una sostanza linguistica più quotidiana. In entrambi i casi la codificazione petrarchesca ha subito notevoli scarti; ma su questo vorrei sentire cosa pensano gli amici poeti. Molto pertinente mi sembra e sollecitante un giudizio di Sergio Solmi, il quale in un articolo intitolato *Nostalgia di Petrarca* scriveva molti anni fa: « Il petrarchismo d'oggi non ha più un mondo di scritture preformate su cui poggiare integrandole, una convenzione da affinare nel senso di una poesia completa. Esso è costretto a trarre da sé le proprie convinzioni, a offrire in uno specchio ambiguo un repertorio allusivo di trasposizioni di simboli personali, perpetuamente minacciati dall'oscurità e dal silenzio ». Credo che il miglior commento a queste affermazioni di Solmi verrà da quello che ci diranno i poeti presenti, sicché passo la parola, prima, a Vittorio Sereni, perché ci esponga quel che pensa su questo problema e sulla poesia petrarchesca in genere.

SERENI — Mah! Più che un discorso fatto qui sui due piedi, globale e attuale, più che una risposta al quesito mi è facile ricollegarmi alle mie reazioni nel tempo e alla memoria che conservo di lontane letture. Mi riporto al mio tempo di studente liceale, e non c'è dubbio: dire Petrarca era dire la poesia; dicevo: la poesia, ed era senz'altro una dimensione dello spirito che allora aveva nome Petrarca — lo ammetto — piuttosto che Dante. Lo sguardo in senso realistico, l'accentuazione di un interesse d'ordine realistico è certamente successiva e ha a che fare con l'esperienza diretta, non letteraria o non precipuamente letteraria, di ognuno di noi. Voglio dire che le nostre stesse vicende hanno avuto un loro peso in ciò. Se poi interrogo la mia memoria, ecco risbucare certi versi divenuti luoghi comuni della sensibilità individuale tanto da parere insostituibili, o meglio irrinunciabili... Certe aperture, certe chiuse: restano annidate nell'inconscio, uno non se ne libera più. (Quando si dice memorabile, non è questo che si dice?). Osserva del resto Leopardi, nello Zibaldone, che è stata tale, e inevitabile, l'imitazione del Petrarca nei secoli che a un certo punto sembra lui stesso un imitatore. Ma a parte queste considerazioni di superficie, quanto a me rimane e mi affascina tuttora è quella sorta di sdoppiamento che Petrarca ha operato rispetto

al proprio mondo affettivo: la proliferazione in una simbologia del nucleo sentimentale originario, quel proiettarsi di passioni in fantasmi, non escluso il fantasma di un se stesso amante e poetante. E chissà poi se la sua esperienza è stata davvero così lunga e dolorosa sotto l'aspetto esistenziale, o se invece non ha originato presto (è un'ipotesi) una ossessione di prolungarsi oltre sé, una contraddizione assolutamente fertile in lui (dico sul piano espressivo), tra il dolce e l'amaro: tanto da far congelare che il trauma presupponga, nel momento stesso in cui si verifica, e preveda, l'intervento di una terapia; che in qualche modo l'irrazionalismo delle passioni, l'impulso e l'incontrollabilità delle reazioni immediate contasse — come su una costante, come su una compensazione prevista — su una sorta di razionalità, la quale non sarebbe stata altro che lo stile. Ecco, vedo determinarsi esattamente su questo punto la cifra che ha avuto tanta fortuna nel tempo e che reca in sé la sua stessa contestazione. Perché il confronto, penso, non andrebbe tanto operato su ciò che è stato il petrarchismo da noi; ma, ben prima del nostro '900, sulle varianti, anche abnormi per così dire, rispetto allo schema apparentemente semplice e monocorde (che di fatto non è) della poesia del Petrarca. Penso ai sonetti di Shakespeare, a Maurice Scève, a John Donne, a Gongora... a quegli strani innesti e ramificazioni sul tronco originario, fondato, come si dice, sulla riduttività. Sicché, piuttosto che al nostro '600 e al declino del modulo petrarchesco in Italia, bisognerebbe badare al rilancio in altre e più complesse forme che la sua fortuna ha avuto altrove.

Be', per il momento mi fermerei qui perché certo ci sono da fare altre considerazioni.

ZANZOTTO — Quanto ha detto Sereni è di estremo interesse e credo di dividerlo in buona parte. Senonché c'è stata per me una diversa esperienza di incontro con il Petrarca. Fin dagli anni delle medie superiori, e forse anche prima, si era presentata anche per me una vera antitesi fra la poesia di Dante e quella di Petrarca. Del primo io ho letto molto di più; dopo la lettura di una decina di sonetti petrarcheschi cominciavo già a sentire una certa forma di stanchezza. E questo non mi accadeva con Dante. Avevo infatti imparato a memoria larghi passi della *Divina Commedia*, mentre di Petrarca conoscevo qualche sonetto e soprattutto mi era rimasto in primo piano, seducente, insistente, qualche verso o insieme di versi che mi suonava carico di un suo mistero. In seguito questo tipo di apprezzamento e di approccio ebbe a modificarsi. Devo dire però che l'idea stessa di poesia per me si riconnetteva fin da allora a Petrarca piuttosto che a Dante, e credo che ciò si possa ricollegare a quanto ha detto Sereni, al tema della « scoperta » che fa Petrarca: una vita propria dello « stile », delle forme, e infine una autonomia assoluta del fatto poetico.

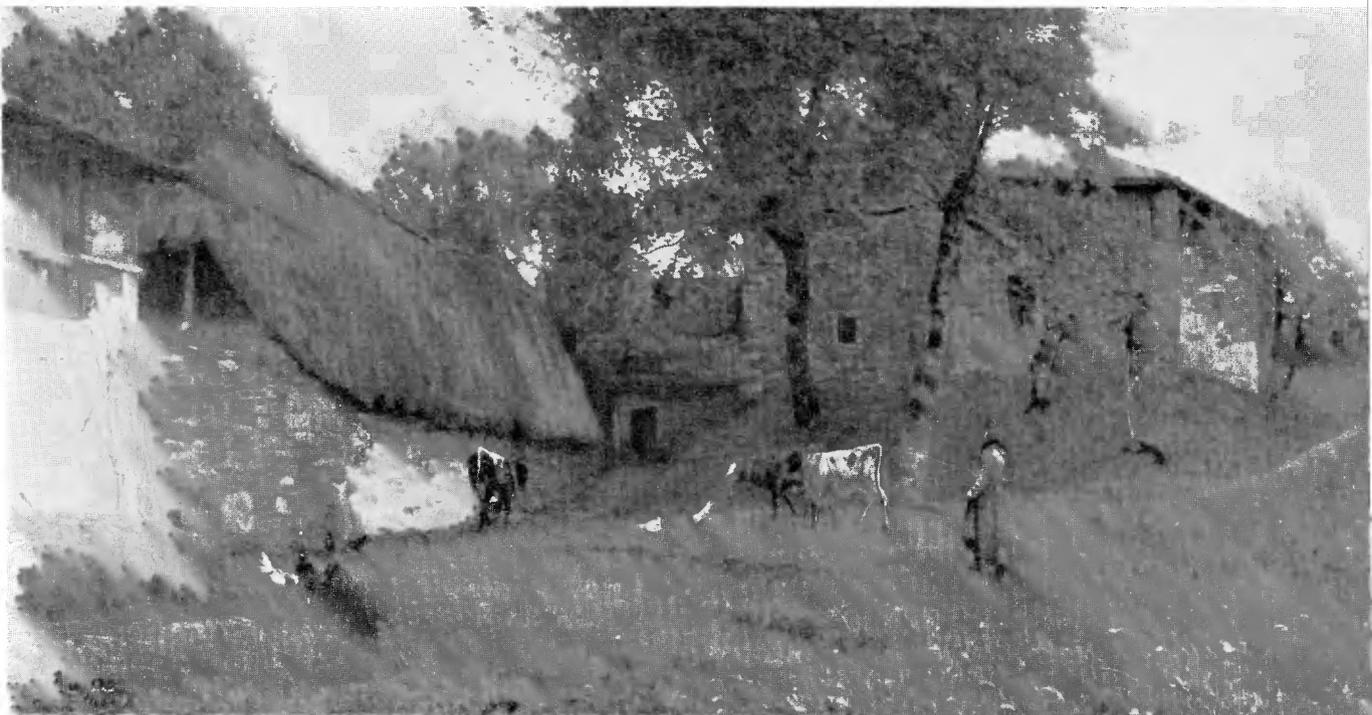
Mi sembra che Petrarca, anche nell'esperienza irremediabile della frustrazione, sia pervenuto all'intuizione che la poesia tende a superare la realtà intesa come compattezza e concausalità di eventi chiusa senza scampo. Anche (soprattutto) nel suo aspetto

di « storia ». E qui bisognerebbe evidenziare il tipo di presenza, di azione, anche puramente « storica », in cui si caratterizza Petrarca. Quanto Dante è emarginato, è preso a calci, Petrarca invece è gradito, sembra, al potere: però il suo « essere gradito », « essere nell'orbita », di fatto si risolve in uno stare alla mensa del potere come convitato di pietra, seppure non terrificante...

CORTI — Sì, questo è molto giusto. Vuoi illustrare più a fondo, in questa tua prospettiva, il rapporto fra Dante e il Petrarca di fronte al potere?

ZANZOTTO — Nel primo canto del Paradiso Dante parla delle due corone di alloro (« si rade volte, padre, se ne coglie — per trionfare o cesare o poeta ») che sembrano rappresentare due poteri contrapposti e *in pendant*, appunto quello del politico e quello del « poeta ». Dante si sente quindi investito di un'autorità, di un magistero nei riguardi dei principi: ma in una situazione di omologia, di polarità all'interno di un campo unico. Petrarca sembra invece manifestare il « desiderio » di un potere assolutamente alternativo, fuori campo, sghembo rispetto a quello che fa la storia. Quel suo gridare « pace pace pace », quel suo continuo muoversi per l'Europa, quei suoi molteplici interventi epistolari che stanno « nella realtà » e « fuori della realtà », dimostrano una tendenza a tessere una rete di interessi comuni ad una certa umanità in fieri, per lui stesso non ancora ben definibile, ma in qualche modo ostile al « furore » tradizionale della storia. Egli, che pur sarebbe perduto nell'acedia, accidia e malinconia, è nello stesso tempo estremamente attivo anche in vista di nuovi fini.

In ogni caso Petrarca è colui che vede nell'atto poetico una via per sfuggire alla rete di condizionamenti posta dalle « potenze » che gestiscono la storia, una storia che egli non può in alcun modo riconoscere come sua. Proprio l'esperienza tragica della frustrazione, della negazione, del « no » che sta alla base della sua verifica della poesia, proprio quella faglia, quel luogo di rottura totale (anche se ciò nell'aspetto esteriore può sembrare soltanto « intimismo ») diventa un punto zero da cui egli può giudicare « questa » storia nel momento del suo farsi, per postulare, in definitiva, un'« altra » storia. Da qui nasce il sentimento dell'autonomia irriducibile del poeta (del letterato). L'« evasività semantica » di cui parla Contini a proposito di Petrarca, e ben giustamente, sembra connessa a questa spinta al « fuori », è appunto semantica essa stessa. È vero che tutta una tradizione filosofica, religiosa, letteraria aveva proposto sempre, in varie chiavi, il superamento del « mondo » e delle sue libidini — e Dante, coerentemente ad essa, arriva all'impegno nel mondo contro « il mondo » — ma Petrarca, grazie ad una più radicale e costante coscienza della negazione, sembra arrivare all'idea di un « evadere » dai significati (psicologici e storici) non solo in funzione della pura genesi delle forme ma anche per un rifiuto da cui si apre lo spazio per un'alternativa. In pratica, Petrarca ha come indicato un'altra linea possibile di « comportamento » storico; egli di fatto insinua che solo l'autorità sfuggente di una



5 - Ernesto Rayper: *Paesaggio a Baveno* (1867)



6 - Ernesto Rayper: *Ripa scoscesa* (1866)

inerme e perplessa consapevolezza, originata da un rapporto col limite, e in apparenza rivolta soltanto a smussare mediare ovattare, può forse rendere meno costrittive le maglie dei vettori di violenza da cui è costituita la storia, può parzialmente sviare la storia dal suo, per così dire, bestialismo. Si profila tutto il discorso di una internazionale della poesia (della cultura), il mezzo-sogno e la mezza-realtà dei letterati e « umanisti » curiali che lavorano all'interno del pandemonio storico (giostrandosi e destreggiandosi tra doppie verità e pseudo-acquiescenze) al fine di ridurne l'innata malignità. Ciò si verifica più o meno in tutto il periodo che va da Petrarca a Erasmo; in seguito, anche se più aggressivi, avranno qualcosa di questo atteggiamento gli illuministi. Tale specie di religione della letteratura diede luogo ad equivoci ed a più di un'occasione perduta; occorre ben altro. Ma in ogni caso viene da Petrarca il sentimento — valido per molte ragioni anche oggi, in tempi di « impraticabilità », ormai, della storia — che dal nulla della poesia nasce una creazione di senso non riducibile a quello prodotto dalla storia che conosciamo, e come tale « indicativa » anche per la storia. In fondo l'umanesimo è anche questo, è « fin de non recevoir » opposto al groviglio che diremmo ferino (e i calunniati animali perdonino) in cui si risolve la storia nel suo prodursi.

CORTI — L'esame delle opere latine direi che conferma questa tua interpretazione; lì il messaggio è più scoperto.

ZANZOTTO — Sì, appunto nelle opere latine...

(*Voci sovrapposte*)...

ZANZOTTO — Nelle Lettere sembra di intravedere tutto ciò addirittura come un programma. In ogni caso interesserebbe verificare la dialettica tra opere latine e frammenti volgari, e specialmente la dialettica tra *Africa* e Canzoniere in quanto atti di poesia...

PORTA — Rispetto al discorso di Zanzotto, io farei un momento un passo indietro, per poi magari ritornarci, perché questa idea della grande illusione della poesia, in fondo, non è mai morta, dal momento stesso in cui si continua a scrivere poesia. Quando ho incominciato il mio operare poetico, in effetti la fortuna che il Petrarca ha avuto nella stagione ermetica era finita. Questo culto della parola, parola quasi assoluta, ormai non dava più frutti di alcun tipo, e quindi è stato quasi automatico il passaggio a Dante. È molto interessante quello che ha detto prima Sereni a questo proposito, perché un poeta di una generazione subito precedente alla mia, che ha pure attraversato con felicità la stagione ermetica e che ne è uscito, direi, quasi di forza, ne è uscito con gli stessi mezzi della generazione successiva, cioè tornando a Dante, tornando cioè a un poeta di verbi più che di parole, a un poeta di azioni più che di fonemi. E questo, credo che sia un dato ormai abbastanza chiaro della più recente storia poetica.

Però, successivamente a questo tipo di scelta, che è stata sicuramente decisiva, io ho fatto un'altra esperienza, quando, per ragioni un pochino casuali, ad un certo momento della mia vita, mi sono occupato del Canzoniere. E devo dire che, da una lettura totale, assidua di questa opera, mi sono venute delle sorprese. Cioè, io ho avuto l'impressione, e ne conservo la convinzione, che Petrarca non sia veramente riducibile a schemi. In realtà la mia impressione è che il Canzoniere sia la storia di una vita, la storia di una esistenza complessa, piena di angosce, di paure, di amori, come tutte le esistenze, piena di mutamenti, molto complessa: le convinzioni non sono mai le stesse, le forme continuano a cambiare. Non è vero che il Petrarca sia un poeta a forme ferme; a mia opinione egli è un poeta a forme mobili. Per cui ho sempre l'impressione che il nostro giudizio sia deformato dalla fortuna del Petrarca, cioè dal petrarchismo. La sua opera in realtà, a me, è sempre apparsa molto diversa. E mi ha impartito una lezione: quella, cioè, della disponibilità verso l'esistenza e verso la storia, una disponibilità che, ripeto, chiamerei mobile. Petrarca, sì, usava il sonetto ma l'usava in modi diversissimi, cioè rifletteva in se stesso continuamente il suo rapporto con la realtà personale, autobiografica, e con la realtà della storia, come giustamente ha detto Zanzotto. È logico che la storia gli facesse paura, è logico che combattesse contro questa bestia indomabile ed indomata e che, quindi, cercasse di trasformare tutto in un universo di forme, non di *una* forma. E questo universo di forme, a mia opinione, è il Canzoniere, non è una singola poesia del Petrarca. Ciò significa che il Petrarca è poeta molto più complesso, molto più costruito in senso strutturale che non poeta riducibile ai versi famosissimi, ai versi più classici, che tutti ricordiamo. Questo tipo di lettura direi che mi ha permesso di continuare un discorso poetico su questa linea innestando, in un certo senso, il Canzoniere nella *Divina Commedia*.

CORTI — Riguardo al discorso di Porta sul Canzoniere, vorrei postillare che recenti indagini hanno messo in luce per l'appunto la macrostruttura dell'opera, il fatto cioè che sia impossibile spostare di luogo un sonetto senza spezzare e perdere una precisa continuità di discorso lirico e di messaggio.

PORTA — Ecco, io non conoscevo queste ricerche; era soltanto un'impressione di lettura...

CORTI — È probabile che qualcuno di voi desideri intervenire su quanto è stato detto finora; comunque, se il tempo avanza, offrirei un altro spunto alla discussione: Giuseppe De Robertis, parlando dell'influenza del Petrarca su Ungaretti e sul particolare momento della poesia ermetica, ha indicato due vie: un influsso della simbologia petrarchesca, ma mediato attraverso Mallarmé; inoltre un influsso diretto, ma a livello di strutture formali, metriche, ritmiche, foniche, eccetera. Non so se voi siete d'accordo o se avete altro da aggiungere sul modo del Petrarca di arrivare a questi nostri poeti.

SERENI — Di noi tre, senza far torto a nessuno e nemmeno a me stesso che mi autoescludo,

ho l'impressione che sia Zanzotto il più adatto a rispondere in modo pertinente. Io vorrei raccogliere per un attimo, visto che il tempo non basta, due osservazioni: quella centrale di Zanzotto a proposito del costituirsi della poesia in potere, in potere alternativo rispetto ad altri poteri (terreno, temporale), insomma al potere per eccellenza, al potere « tout court »; e l'altro discorso, di Porta, sull'antiscematismo con cui va visto il Canzoniere. Comincio da questo aspetto, che mi sembra più semplice. Quello che Porta osserva si spiega, prima di tutto, con quella che è stata, (come sembra, l'abbiamo imparato a scuola) la novità sostanziale del Petrarca: quell'accento, e la sua mobilità, la sua estrema mobilità e flessibilità, per cui non tanto si parla del cuore quanto lo si fa parlare. Quest'ultima, che dà ragione della mobilità di cui si parla, è ancora un'osservazione di Leopardi, il quale poi – in un altro punto dello Zibaldone – ha l'aria di domandarsi: di dove viene quell'accento? Non si sa bene di dove venga, non si sa bene che cosa sia – e qui spunta il terribile termine: l'ineffabile. Ma poi esistono le prove, diciamo, pratiche, operative, a proposito dell'incontentabilità dello stesso Petrarca, che evidentemente non li disprezzava i suoi « rerum vulgarium fragmenta ». Una incontentabilità che va oltre la singola locuzione, oltre il lessico, oltre la singola frase; che cerca l'alta fedeltà ai moti sorti in lui e alle figure che in lui avevano assunto. Esistono quelle tali note a margine: « Non videtur satis triste principium », per fare un esempio. Ma a parte questo, a parte il lavoro sulla singola frase, a parte il lessico eccetera sappiamo che c'è stato tutto un lavoro di risistemazione all'interno del Canzoniere. Del resto tu, Maria Corti, lo hai fatto notare che basterebbe spostare una cosa e la sequenza non è più la stessa, ecco...

CORTI — Certo. Però insieme a questo sviluppo a catena, quindi mobilità, esiste anche una forma di immobilità, in quanto (e qui Contini è *auctoritas*) il processo variantistico è sempre ritorno allo stesso centro, testimonianza di un formale circolo chiuso.

SERENI — ...cioè un organismo mobile che formalmente trova un sigillo costante. Questo senz'altro sì, ma oltre a questa inquietudine che lavora nel profondo, volevo alludere a un'altra inquietudine che lavora in estensione, a una spinta costruttiva e ordinatrice. Non per niente c'è chi è portato a vedere nel Canzoniere una sorta di grosso precedente al romanzo psicologico. E per altro verso eroi ed eroine nei poemi cavallereschi, nella medietà del loro parlare, parlano la lingua del Petrarca, Petrarca ha prestato loro i modi del discorso. Eccoci riportati alla considerazione centrale fatta da Zanzotto, che ha parlato, se non ricordo male, di una specie di internazionale della poesia. Un fenomeno ambivalente, direi: da una parte una corrente energetica, sotterranea, largamente fruibile; dall'altra un pericolo di immobilismo dato dalla consacrazione della poesia come massimo dei valori e dunque come una forma sostitutiva del potere. In fondo, quando accennavo al rapporto tra irrazionalità e razionalità, e alla stretta connessione e anzi inscindibilità del male, della ferita, del trauma

e della terapia accennavo proprio a questo. C'è da chiedersi se riguarda solo il costume questo formarsi dell'immagine del poeta come immagine di un'altra forma del potere. Arriva fino a D'Annunzio e oltre, ha fatto i suoi guasti, e lo sappiamo.

PORTA — Volevo rapidissimamente aggiungere una cosa. Io credo che un poeta contemporaneo possa aspirare soltanto a scrivere, ormai, proprio un Canzoniere, possa aspirare, lungo l'arco della sua esistenza, a scrivere questo tipo di Canzoniere. Certo che poi si ritornerà allo stesso aggettivo, allo stesso centro, come facendo dei cerchi concentrici. Ma questo, direi che è inevitabile, è fatale, fa quasi parte del destino di una persona. Ma credo che, appunto riferendomi anche al richiamo di Sereni al romanzo psicologico, è proprio questa costruzione ad andare avanti nella testa del poeta e ad arrivare fino in fondo alla sua morte, precisamente come è successo a Petrarca.

CORTI — Vorresti allora, Zanzotto, rispondere nei riguardi della prospettiva derobertisiana? Abbiamo un minuto o due... ancora...

ZANZOTTO — Bisognerebbe parlare dell'infinita seduzione che esercita la poesia di Petrarca, di quel suo costituirsi come interminabile, circolare cabotaggio intorno a un vuoto, anche alla ricerca di universi formali. E c'è veramente un filo conduttore che da Petrarca arriva a Mallarmé e quindi anche a Ungaretti. Riscontrare fin dove arrivi in Ungaretti l'infusso diretto di Petrarca o quello diretto di Mallarmé non è facile, anche a livello delle stesse microstrutture. Petrarca guida, a mio avviso, l'esperienza di Mallarmé, o almeno uno dei suoi aspetti decisivi; Mallarmé è un petrarchista « estremo ». La seduzione del petrarchismo non è dunque altro che quella dell'idea stessa di poesia. È quel suo variare perpetuamente ma perpetuamente rientrando sui propri passi, in un moto che include storia e psicologia e che insieme ne sfugge, in una corrente di deriva-da, che conosce le realtà terribilmente « solide » ma ne scopre anche i nodi e i sottofondi di vuoto, di gorgo. E in ciò si manifesta un continuo richiamo ad altri sensi, ad altri codici di interpretazione della realtà, e, semplicemente, all'« altro ». Petrarca può correggere se stesso all'infinito e trovare sempre nuove ragioni di ripresentare la propria verità, di ricostruirla, nel senso di reindagarla e anche di reinventarla. Ciò vale, come si disse, anche in rapporto alla suggestione di alternatività nell'azione storica.

Soprattutto attraverso Mallarmé l'essenziale di Petrarca è giunto « puro » fino all'oggi, evidenziandosi nelle sue connotazioni. Quando si pensa alla poesia anche oggi non si può non pensare a Petrarca, magari « in absentia ».

CORTI — Benissimo. Si può chiudere con una riflessione che mi pare appropriata: quanto voi tre avete detto conferma l'alto grado di pertinenza dell'attività critica sulla poesia ad opera dei poeti, di cui sono suggestivi e stimolanti i problemi non meno delle naturali illuminazioni.