

Beatrice Pecchiari

Chiara Fenoglio

La divina interferenza

Roma

Gaffi

2015

ISBN: 978-88-6165-165-4

Il percorso intrapreso da Chiara Fenoglio intende ricostruire la vicenda novecentesca del legame, fecondo e inscindibile, fra poesia e critica, a partire dalla produzione saggistica degli anni Settanta di Ungaretti e di Montale per giungere fino a Caproni. Indicata già nel titolo come «interferenza», la continua convergenza dei due piani ha costituito un terreno fertile per la riflessione dei maggiori poeti del Novecento italiano. Sulla scia di un saggio di Andrea Cortellessa (*Libri segreti: autori-critici nel Novecento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2008), Chiara Fenoglio ripercorre le tappe fondamentali di quello che è stato definito «il secolo della saggistica» (p. 16), dedicando ciascuno dei sette capitoli del volume a una o più figure del Novecento poetico italiano e dando voce agli autori che hanno affidato alla pagina scritta le proprie osservazioni sul senso della duplicità del loro ruolo: Ungaretti, Montale, Pasolini, Zanzotto, Luzi, Fortini, Sereni, Giudici e Caproni. Non solo poeti, ma anche critici, giornalisti, recensori e collaboratori editoriali: figure in cui si riscontra una dinamica fusione tra l'anima poetica e quella critica e dalle cui domande affiora una «coscienza autocritica» che, a partire dagli anni '70, cede il passo a «una specie di grado zero dell'autocoscienza storica» (p. 8). La fine del secolo coincide, con la fine di questo scambio, costante e vitale, tra il ruolo del poeta e quello del critico e con la crisi di questo «campo di tensione» (p. 9): campo che dava spazio sia all'espressione dell'autocoscienza poetica, soprattutto attraverso le recensioni, sia allo sviluppo di «nuove potenzialità di conoscenza» (p. 9), da cui ogni autore derivava una continuità con il passato, ma anche un impegno civile e morale nel proprio tempo.

Il Novecento recuperava così la lezione di De Sanctis – rispetto alla centralità del rapporto con le fondamenta della tradizione – e ancor più di Leopardi, che, anticipando Baudelaire, «faceva coincidere con il poeta» (p. 10) il buon critico e indicava in Parini la figura maggiormente rappresentativa di questo modello ideale, dedicandogli un'intera *operetta morale*. Chiara Fenoglio sottolinea come, più di un secolo dopo, nel 1961, sarebbe stato Eliot nel saggio *To criticize the critic* (poi raccolto in Thomas S. Eliot, *To criticize the critic and other writings*, University of Nebraska Press, 1965) a riconoscere l'esistenza di un «critic whose criticism may be said to be a by-product of his creative activity. Particularly, the critic who is also a poet» (p. 13). Ne consegue che «il centro radiante della modernità è in fin dei conti una vocazione critica, una domanda posta (in forma saggistica, oltre che poetica) sulle condizioni di plausibilità dell'opera, un tentativo di auto-anamnesi e all'occorrenza anche di diagnosi di una vocazione» (pp. 12-13). La critica non è quindi un'attività subalterna al processo creativo, ma si rivela strumento per interrogarsi sulla propria condizione e sul senso della propria esperienza poetica. Con la fine del secolo i due piani cesseranno di sovrapporsi, e la poesia, svincolata dalla realtà e dal mondo, verrà privata della sua funzione edificante e di presa di coscienza del presente, fino a perdere il suo carattere universale, relegandosi in uno spazio marginale e privo di autocoscienza.

Ad aprire la schiera dei poeti che hanno camminato lungo un percorso creativo intervallato da momenti di riflessione teorica è Ungaretti, che guarda all'ideale linguistico di Virgilio e Petrarca e riattiva l'idea di poesia come luogo depositario della memoria, e concepisce il processo critico come «apollineo» (p. 54): «il poeta ha il compito di esprimere l'inesprimibile [...], l'attività critica con questo *insondabile* deve necessariamente confrontarsi e possibilmente nominarlo, toglierlo di confusione, comprenderlo» (p. 55). Parimenti significativo, per Ungaretti, è il commento alla poesia

degli altri, che si presenta come una forma di autolettura: «l'autocommento filtrato attraverso la lettura altrui è dunque il contrario di ciò che parrebbe: non *reductio ad unum* della tradizione precedente, ma innalzamento delle varie voci ad un universale extra-temporale» (pp. 58-59). Diversa la concezione di Montale, cui è dedicato il secondo capitolo: per il poeta ligure il sentiero che conduce ai maestri, il più delle volte impervio e non lineare, è un «percorso ascensionale di conquista» (p. 94). In tal modo è possibile spiegare «l'apparente casualità dei percorsi critici montaliani» (p. 96), che portano il poeta a guardare sul fronte degli antichi a Dante e alla tradizione cinese, sul fronte dei moderni a Browning, Hopkins e Leopardi. Differente, rispetto a Ungaretti, anche l'idea del fine dell'attività critica, che, proprio come la poesia, consente all'autore di stare davanti ai propri dubbi e alle proprie incertezze. I due momenti diventano «inscindibili» (p. 89), tanto che Montale non esiterà a parlare di sé sia «come farfalla infilzata dall'esegesi altrui» (p. 89) sia «come recensore-farfalla» (p. 89), confermando quanto si dimostrerà vero ancora per alcuni decenni, ossia l'idea che la critica è «il vero genere letterario del nostro tempo» (Eugenio Montale, *Nel nostro tempo*, Milano, Rizzoli, 1972, p. 73).

Non del tutto diverso da Montale, Pasolini – come lui lettore di Adorno – è spettatore e annunciatore del passaggio tra la fine della stagione dell'impegno e l'inizio di un'epoca in cui tecnologia e mass media sembrano ormai invadere ogni settore, segnando il tramonto dell'umanesimo e l'affermarsi di una cultura tecnica e scientifica. Pasolini guarda al poeta come a colui che riesce a immergersi nell'inferno del reale con «il compito di conoscerlo e di descriverlo» (p. 153). Vicino alla battaglia pasoliniana contro il cambiamento radicale che investe la borghesia italiana a partire dagli anni Settanta, è Andrea Zanzotto, fautore di «una poesia che denunci la putredine» (p. 186) e della convinzione, già montaliana, che solo chi è ai margini riesce a comunicare e a «coniugare impulso poetico e impulso critico su un medesimo sfondo teoretico» (p. 186). Con Zanzotto è ancora più evidente che «la critica dei poeti si sovrappone quasi perfettamente alla loro poesia» (p. 192). Come Pasolini, Zanzotto teme lo spettro dell'irrazionalismo e dell'eccessiva tecnicizzazione della cultura, mali che hanno reso tragica la nostra epoca e contro i quali la poesia costituisce l'unica risposta. L'alto compito che resta al poeta non può che essere «da un lato quello della demistificazione, [...] e dall'altro quello della denuncia» (p. 224). La posizione zanzottiana si specchia in quella opposta di Luzi, per il quale, vicino all'idea di letteratura di Carlo Bo, la duplicità del ruolo di poeta e critico si fa emblema della «ricerca di un segno di una vocazione, di un destino» (p. 232). A differenza di Montale e di Zanzotto, Luzi «sogna un nuovo rapporto con il mondo» (p. 232): la parola dovrà tendere all'eterno senza tuttavia astenersi dal giudizio morale, distaccandosi, sotto questo aspetto, dalla posizione ermetica. Il valore autentico della poesia è la sua aspirazione all'unità ricostruita fra il mondo interiore e la realtà. Anche per Luzi «la critica è una specie di poesia di secondo grado» (p. 238), tanto da riconoscere, in riferimento a Leopardi, che il poeta recanatese esercita la critica come se fosse «un prolungamento, una messa a fuoco di questioni, di problemi» (Mario Luzi - Mario Specchio, *Luzi. Leggere e scrivere*, Firenze, Nardi, 1993, p. 80) che scaturiscono dall'atto poetico.

Questa prospettiva è però destinata a mutare con i profili di Fortini, Sereni e Giudici, ai quali è dedicato il sesto capitolo del volume. Fortini individua un genere di poesia che dipende in modo ineluttabile dalla società, fino a farsi «*opus servile*» (p. 273), molto simile alla critica, con la quale condivide il compito di individuare i rapporti che intercorrono fra l'opera letteraria e il contesto sociale. Tanto la sua produzione poetica quanto quella saggistica sono portatrici dell'orizzonte di «chi, sentendosi ospite inconciliato col proprio tempo, [...], concepisce la parola come *extrema ratio*» (p. 277). La scrittura di Fortini è mossa da una «tensione verso la verità» (p. 274), che si esprime con un vigore consapevole della perdita del ruolo storico e sociale che il critico rivestiva in precedenza. Fortini rifiuta così le tendenze soggettive e postmoderne e guarda alla figura brechtiana del profeta, costretto a vivere in un tempo a lui estraneo. E questo «suo tentativo di saldare poesie, saggistica e indagine sociale, riflessione e azione, fa di Fortini l'ultimo poeta-critico del secolo scorso» (p. 281). Sul versante opposto, «la risposta affettiva all'engagement fortiniano» (p. 287) è stata data da Sereni in cui forte è la componente emotiva. Anche per il poeta di Luino il legame con

il passato è imprescindibile, poiché consente di cogliere una continuità con quanto ci precede. Sereni contempla un ideale di poesia che intrattenga delle relazioni col quotidiano e con quello che lui stesso chiama «il lettore idoneo» (p. 301), grazie al quale la parola poetica possa ritrovare la sua forza comunicativa e riscoprire la sua naturalezza. La posizione di Sereni si avvicina al «modello critico solmiano, fondato sulla continuità tra il saggistico e il poetico» (p. 302) e riconosce uno scambio reciproco fra l'aspetto emotivo e il momento conoscitivo.

Proiettata verso la fine è la posizione di Giudici, per il quale la messa in discussione del ruolo della poesia assume un ruolo fondamentale soprattutto in rapporto a «una società destrutturata» (p. 309). Lo scarto fra quello che il poeta fa e quello che vorrebbe fare riveste un'importanza notevole nella ricerca di Giudici, che, analogamente a Pasolini, s'interroga su ciò che lega l'intellettuale alla società. Per il poeta de *La vita in versi* saper stare davanti ai mutamenti in corso vuol dire «da un lato denunciare i rischi a cui va incontro la letteratura nell'era post-atomica della deriva informativa, e dall'altro richiamarla a una funzione più alta» (p. 310).

La parabola novecentesca, che vede intrecciarsi poesia e critica come due facce della stessa medaglia, termina con Caproni, con il quale «perde vitalità la categoria poeta-filosofo che, da Leopardi in poi, aveva caratterizzato tutti i nostri maggiori poeti» (p. 327). Diversamente dalla visione fortiniana, per Caproni la poesia smette di essere necessaria al progetto di rinnovamento del mondo e si riduce ad essere suo semplice testimone. Caproni coglie il traumatico cambiamento «avvenuto nella società novecentesca» (p. 328), che non consente più all'intellettuale di operare in un mondo che segue ormai percorsi incerti. In questo clima, che caratterizza la fine del «secolo breve», il poeta non può che «inabissarsi talmente in se stesso da scoprirvi [...] quei nodi di luce che sono non soltanto dell'io, ma di tutta intera la tribù» (Giorgio Caproni, *Luoghi della mia vita e notizie della mia poesia*, in Id., *Prose critiche 1934-1989*, a cura di Raffaella Scarpa, 4 voll., Torino, Aragno, 2012, vol. IV, p. 1964), abbandonando la dimensione pubblica del proprio ruolo e misurandosi esclusivamente sul terreno poetico.

Dagli anni Settanta, la poesia si è resa immune dalla storia e, sorretta dalla sola fede nei suoi valori espressivi, ha finito per chiudersi in se stessa, rompendo ogni vincolo con la letteratura del passato. L'evocativa immagine di Paul Celan della «poesia come meridiano» (tratta da Paul Celan, *La verità sulla poesia. "Il meridiano" e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 2008) – che rimanda al suo ruolo di guida – chiude la riflessione di Chiara Fenoglio. *La divina interferenza* è un invito a tornare a un'idea di poeta che non sia solo osservatore, ma anche guardiano di un confine, e soprattutto sia «colui che deve tentare di saturare la lacerazione, ricongiungendo i margini, avvicinando gli opposti, connettendo l'andare e il tornare» (p. 40), senza mai smettere di guardare alla tradizione.