

Novella di Nunzio

Damiano Frasca

Posture dell'io. Luzi, Sereni, Giudici, Caproni, Rosselli

Pisa

Felici editore

2014

ISBN: 978-88-6019-730-6

L'impostazione auerbachiana di questo volume è dichiarata subito dall'autore: l'analisi dell'oggetto d'interesse – le raccolte poetiche *Gli strumenti umani* di Sereni (1965), *La vita in versi* di Giudici (1965), *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* di Caproni (1965), *Nel magma* di Luzi (1963 e 1966) e *Variazioni belliche* di Amelia Rosselli (1964) –, afferma infatti Frasca nel paragrafo introduttivo, «è condotta adottando il metodo dei campioni» (p. 9). Gli obiettivi perseguiti attraverso tale approccio sono principalmente due. Il primo, valido a spiegare la scelta tematica appena indicata, è recuperare e riproporre una «periodizzazione del Novecento poetico che di recente [...] è stata spesso accantonata» (p. 9), e che individua nel 1956, anno di uscita de *La bufera* e di *Laborintus*, un'importante data di rottura e di innovazione della poesia italiana del secondo Novecento rispetto non solo all'«*Erlebnislyrik* tradizionale» e alla «lirica romantica» (p. 12), ma anche alla produzione del primo Novecento. Le ultime tendenze critiche avevano piuttosto guardato, nella ricerca dello stesso spartiacque, alla metà degli anni Sessanta – e cioè proprio agli anni in cui venivano pubblicate le raccolte poetiche oggetto dell'analisi di Frasca – in virtù di un nuovo apporto linguistico alla tradizione poetica che è sicuramente riscontrabile a quell'altezza, ma che è anche da intendersi come conseguenza della svolta del '56. Tale retrocessione temporale, di appena un decennio, permette tuttavia a Frasca di raccontare la generazione dei poeti degli anni Sessanta a partire da e in relazione tanto al silenzio montaliano successivo alla *Bufera*, quanto a opere come *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini, *La ragazza Carla* di Pagliarani o la stessa *Laborintus* di Sanguineti.

Il secondo obiettivo, e qui si rientra invece nel campo degli strumenti interpretativi, è il seguente: rivedere la periodizzazione della poesia italiana del Novecento alla luce di quella crisi del soggetto esplosa con violenza all'inizio del secolo scorso, e al cui interno figura, è questo uno dei contributi principali offerti dal volume, anche «la crisi dell'io lirico tradizionale» (p. 10). Linea guida della ricerca diventa allora l'itinerario modernista del soggetto poetico, il quale viene efficacemente usato dall'autore a fini ermeneutici, per spiegare le nuove forme e i nuovi contenuti offerti dai poeti italiani del secondo Novecento. In altre parole, i prodotti testuali sono definiti in base alla prospettiva intellettuale assunta dall'io lirico rispetto al mondo e all'atto di costruzione poetica. Partendo da questa idea, Frasca arriva a proporre una sistemazione critica della poesia italiana degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta che risulta piuttosto innovativa.

L'analisi prende il via dallo stadio finale di quel modello di «io autobiografico» tipico della linea del «classicismo lirico moderno», rintracciabile, per esempio, nelle raccolte di Luzi e Sereni qui prese in esame, così come nella produzione di Fortini: tutte esperienze poetiche accomunate da «un rapporto di continuità dialettica con la tradizione lirica, tanto sul fronte dello stile quanto su quello dei temi» (p. 11). Distaccandosi da teorie troppo rigidamente basate sull'«antitesi lirica-*mimesis*», come per esempio «quelle della Hamburger e di Genette», e ponendosi piuttosto sulla scia del Sereni saggista (*Il silenzio creativo* e *Ciechi e sordi*), Frasca sottolinea come una certa «componente finzionale» sia presente anche nei testi poetici prodotti da questo particolare tipo di io autobiografico, e come ciò tuttavia «non coincida necessariamente con un'uscita dalla lirica» (pp. 15-16). Successivamente, restando lungo il percorso tracciato dall'interazione tra *fiction* e lirica, si assiste a un incremento della prima rispetto alla seconda, e alla «marginalizzazione della prospettiva dell'autore» (p. 18), premesse epistemologiche, queste, che sul piano del discorso implicano un

passaggio dall'io autobiografico all'utilizzo di «enunciatori distinti» (p. 16) da esso: è il caso, tra gli altri, della raccolta di Caproni analizzata nel volume.

Parallelamente all'io autobiografico del classicismo moderno, l'autore individua poi un altro tipo di soggetto lirico, il «personaggio crepuscolare» (p. 19), rilevabile, per esempio, nella *Vita in versi* di Giudici, ma anche nel *Laborintus* sanguinetiano, oltre che nella produzione montaliana successiva alla *Bufera*; un tipo di io lirico sempre «di natura autobiografica, ma che sottolinea, talvolta anche grazie alla finzione, la marginalità e l'ordinarietà» (p. 19) della sua stessa figura.

Sul versante opposto si distingue invece «l'io espressionista» (p. 21), caratterizzato, chiarifica Frasca citando Guido Mazzoni, da «disinvoltura nel condurre il narcisismo e il soggettivismo del genere lirico oltre le soglie non varcate dai classicisti moderni, fino all'“autoesibizione che viola i limiti della socialità e del pudore”» (21). Tali premesse consentono di accostare opere come *Variazioni belliche* di Amelia Rosselli e *Ceneri di Gramsci* di Pier Paolo Pasolini, metricamente e stilisticamente diverse, ma affini quanto alla forma di io lirico messa in atto.

Dopo aver gettato le premesse teoriche del proprio lavoro, portando avanti un discorso più generale sulla poesia italiana dalla metà degli anni Cinquanta ai primi anni Settanta, nella seconda parte del libro Frasca passa all'applicazione ermeneutica, interrogando i testi in base a tali premesse.

L'occhio critico si focalizza così in modo diretto sulle raccolte poetiche e sugli autori prescelti, a ognuno dei quali viene dedicato un intero capitolo. I criteri metodologici seguiti sono principalmente due.

Il primo, come anticipato, è un procedimento auerbachiano in base al quale, partendo dall'analisi di un testo campione, si arriva poi all'interpretazione generale dell'opera. Si ha così, andando più nello specifico, la messa in rilievo dei seguenti testi: *Nel caffè* di Mario Luzi (pp. 34-36), *Pantomima terrestre* di Sereni (pp. 76-77), *Mia compagna di lavoro* di Giudici (pp. 124-125), *Lamento (o boria) del preticello deriso* (166-170) di Caproni, *Contiamo infiniti morti! la danza è quasi finita!* di Rosselli (p. 206). Il secondo criterio conferisce all'impianto critico un'impronta specificamente narratologica: la lettura dei componimenti, infatti, avviene attraverso l'analisi dell'io lirico e delle modalità e forme del suo discorso poetico. L'itinerario, già affrontato nella prima parte del libro, dell'io autobiografico della poesia italiana tra anni Cinquanta e Settanta, diviso tra tendenza lirica del classicismo moderno, incremento della fiction con gli «enunciatori distinti», personaggio crepuscolare e soggetto espressionista, ottiene così una valida conferma grazie agli esempi testuali. Nell'ultimo capitolo l'autore fornisce un utile riepilogo della materia studiata nel corso del volume, ribadendo ancora una volta, in polemica con le più recenti periodizzazioni fornite dalla critica, la necessità che un discorso sulla poesia italiana del ventennio 1950-1970 includa anche poeti come Pasolini o il Montale successivo alla *Bufera*, i quali invece spesso restano esclusi per difficoltà di interpretazione e di inserimento «nell'alveo di una specifica tradizione» (p. 21), come avviene, per esempio, nei lavori di Enrico Testa; un inconveniente che la periodizzazione e l'impostazione interpretativa proposte da Frasca permettono appunto di evitare.