

Stefano Giovannuzzi

Oltre l'ermetismo: Vittorio Bodini e «L'esperienza poetica» (1954-1956)

1. Fra il 1954 (1, gennaio-marzo) e il 1956 (8-11, gennaio-settembre) l'editore Cressati di Bari pubblica gli undici numeri del trimestrale «L'esperienza poetica: in realtà otto fascicoli, perché a cominciare già dal numero 3-4 (1954) i fascicoli sono doppi e l'ultimo, 9-11, triplo,¹ indizio di una certa difficoltà a garantire la regolarità delle uscite, come mostrano anche le lettere scambiate con Luciano Erba negli anni della rivista.² Vittorio Bodini è il direttore e dal secondo numero Luciano De Rosa collabora in qualità di redattore. Il titolo è di per sé parlante, ma il sottotitolo precisa che si tratta di una «Rivista trimestrale di poesia e di critica»: la dimensione creativa, empirica, della poesia viene prima della riflessione sulle poetiche, destinata a diventare nel giro di pochi anni il fuoco del dibattito in Italia. In effetti ogni fascicolo, dopo l'editoriale non firmato – ma di Bodini –, si apre con una sezione di «Poesie», in cui a volte compaiono micro-antologie personali: di Bellintani nel fascicolo 3-4, di Sinisgalli – ancora più cospicua – nel 5-6: *Quadernetto 1954-1955*.³ Seguono i «Saggi», limitati nei primi fascicoli, molto più estensivi negli ultimi, e con una deriva sempre più sensibilmente officinesca, per il taglio e l'oggetto dei saggi, come vedremo, anche per i nomi dei poeti antologizzati e dei collaboratori: Roveri, Romanò, soprattutto Scalia, la cui presenza sembra costituire un tramite diretto con «Officina». Non manca neppure uno spazio militante e marcatamente polemico: ad esso è riservata la rubrica «Saletta», occupata quasi per intero da Bodini dietro la firma «L'Alcalde».

La prospettiva in cui si muove «L'esperienza letteraria» non ha nulla di localistico e o di meridionalistico. Accanto a Romanò e Scalia troviamo Pasolini – nel secondo numero – e poi, scorrendo i nomi di poeti che compaiono, Erba, Cattafi, Carrieri, De Libero, Scotellaro, Volponi, Bellintani, Sinisgalli, Roveri, Piccoli, Giudici (in qualità di saggista, però), Zanzotto, Laurano. Anche a un colpo d'occhio superficiale ciò che assolutamente manca è la poesia e la critica di estrazione ermetica: nessun fiorentino – in primo luogo

1 L'intera rivista è oggi disponibile in edizione anastatica: *L'esperienza poetica. Rivista trimestrale di poesia e di critica (1954-1956) diretta da Vittorio Bodini*, ristampa fotomeccanica, introduzione e indici di A. Marasco, Galatina, Congedo, 1980. Questa è l'edizione di riferimento per tutte le citazioni che seguono.

2 In una lettera a Erba del 5 marzo 1955 è annunciato in uscita il fascicolo 3-4 - luglio-dicembre 1954: «[...]dopo infiniti sospiri, stavolta il numero c'è proprio» (V. Bodini - L. Erba, *Carteggio (1953-1970)*, a cura di M.G. Barone, Nardò, Besa, 2011, p. 85). E la situazione peggiora per i numeri successivi: Bodini è travolto dai numerosi impegni, non ultimo la tradizione del Do Chisciotte.

3 Poi in volume *Quadernetto americano*, Bari, Cressati, 1955.

Luzi – compare fra gli autori o i critici che collaborano. Soltanto Quasimodo è oggetto di notevole interesse, ma niente di lui, e anche questo è comunque sintomatico, compare nella sezione «Poesie».⁴

Il dato, ben noto, da cui muove «L'esperienza poetica» fin dal pezzo che inaugura il primo numero, è la ricerca di una via d'uscita dalla condizione di stallo a cui è approdata la poesia con l'ermetismo. *L'esperienza poetica*, il saggio-manifesto che delinea il progetto culturale della rivista, non è firmato, ma è sicuramente di Bodini:

Non furono i 'brutti' eventi, su cui la poesia avrebbe appunto dovuto esercitare la propria luce – sicché poi s'è scontato il non averlo fatto –, ma il linguaggio: questo è il segreto della crisi. Esso apparteneva a una civiltà poetica che ne aveva accettato la tirannia, l'indipendenza dei fini, ciò ch'era chiamato e che si chiama tutt'ora 'la sua storia interna'. Esso apparteneva a una civiltà poetica che ne aveva accettato la tirannia, l'indipendenza dei fini, ciò ch'era chiamato e si chiama tutt'ora 'la sua storia interna', allorché fu colta di sorpresa, strozzata nel suo immemore gioco dalla catastrofe [...].⁵

La storia recente, e in particolare la guerra, fanno passare traumaticamente in secondo piano una crisi del linguaggio che è del tutto interna alla ricodificazione della poesia come grammatica e retorica della poesia fissata dall'ermetismo. Con il rischio di far passare in secondo piano la necessità di un bilancio più articolato degli anni Trenta e di accentuare la distanza fra la poesia e la storia, continuando a mantenere in vita un'esperienza che di fatto è morta:

La divergenza fra queste due storie – della parola e degli uomini – impedì ogni adeguazione del sentimento agli eventi, determinò l'inferiorità della poesia, la costrinse a un silenzio umiliato, eguagliando e confondendo i poeti a un livello di umanità infante, prona all'imperio dei fatti. Nasce da questo eguagliamento un incontro che sarà forse indimenticabile, portando l'esigenza di una poesia in accordo con gli uomini, in cui non c'è posto, come secondario e insostanziale, per il dilemma oscurità e chiarezza.⁶

La contrapposizione alla cultura poetica dell'ermetismo e all'ipotesi di una sua sopravvivenza è inequivocabile: «Vogliamo dire che un 'ermetismo chiaro' non è concepibile: anche se possibile e persino insidioso; e lo diciamo anche per noi stessi».⁷ La guerra e l'esigenza 'ideologica' di realtà che prende piede nell'immediato dopoguerra hanno determinato, per contraccolpo, uno scenario paradossale e fuorviante: una nozione di poesia che si sta svuotando di prestigio, qual è l'ermetismo alla fine degli anni Trenta, può essere artificialmente prorogata nell'illusione di un poco probabile «ermetismo chiaro». E, quel che è peggio, tutto questo ha determinato, come effetto collaterale, una sorta di identificazione esclusiva fra poesia e ermetismo, che è una mera risposta conservatrice.

4 Sui rapporti fra Bodini e Quasimodo cfr. A. L. Giannone, *Quasimodo, Bodini e l'ermetismo meridionale* [2003], in Id., *Fra Sud ed Europa. Studi sul Novecento letterario italiano*, Lecce, Milella, 2013.

5 V. Bodini, *L'esperienza poetica*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 1, pp. 1-2.

6 Ivi, p. 2.

7 *Ibid.*

Il ragionamento è perfettamente calzante: non molti anni dopo – nel 1956 – su «Officina» Pasolini poteva individuare come ancora operanti ermetismo (o piuttosto ‘post-ermetismo’) e neorealismo in una non meglio definita fase di transizione connotata come «neo-sperimentalismo».⁸ In modo assai meno metafisico, Bodini legge la questione in anticipo e in una prospettiva rigorosamente storica, ricostruendo con chiarezza il quadro delle forze in campo. Tra sopravvivenza o restaurazione di una qualche modalità ermetica e obbedienza a «programmi etico-politici» (il che non vuol dire solo e in senso stretto neorealismo), il vero nodo è lo spazio e il ruolo di una «nuova poesia», ovvero, riducendo all'osso, dell'autonomia e del ruolo dell'esercizio poetico nella cultura contemporanea:

La liberazione del linguaggio, o in un certo senso la liberazione dal linguaggio, ci pare l'esperienza comune alla nuova poesia: quella che ha superato l'ardua prova del silenzio e del vuoto; e in questa direzione sembravano impegnati non solo i giovani, ma alcuni dei poeti già pervenuti prima a una elevata pienezza di risultati, e ora generosamente presenti, in prima fila, nella ricerca di nuove ragioni di poesia. Non vi sono che due generazioni, o al di qua o al di là di quegli anni. Saccheggiate dal tempo (che credevamo di saccheggiare), sconvolti nelle nostre intime leggi di svolgimento, non possiamo che respingere le tristi sofisticazioni anagrafiche tendenti a moltiplicare (ma specialmente a dividere) generazione e generazione, e tutto questo allo scopo di puntellare il barcollante muro di quell'anno 1943 o 1945.⁹

La riflessione di Bodini si muove nell'alveo della lirica soggettiva e dei modi in cui il suo linguaggio è stato regolamentato come unica istanza possibile della poesia: l'obiettivo è la «liberazione dal linguaggio», in altre parole dalle gabbie retorico-formali elaborate negli anni Trenta. Puntare l'accento contro il fantasma di una poesia in grado di sconfiggere il tempo e la storia significa demolire *Letteratura come vita* di Carlo Bo (1938); la teoria delle generazioni è un tema caro a Oreste Macrì, che viene egualmente scompaginato: Bodini vi legge il tentativo surrettizio di salvare l'asse compatto dell'ermetismo isolandolo da una confusa terza generazione, quella a cui lo stesso Bodini apparterebbe anagraficamente. L'operazione che *L'esperienza poetica* compie è invece direttamente inversa: rimettere in discussione proprio la compattezza della stagione ermetica, moltiplicando – anche soltanto per allusione: «alcuni dei poeti già pervenuti prima a una elevata pienezza di risultati, e ora generosamente presenti, in prima fila» – la pluralità delle voci e dei modelli degli anni Trenta. Il rovesciamento delle tesi di Macrì, «Capo del Personale Ermetico», è sistematico nella *Riposta a Macrì* apparsa fascicolo 3-4 della rivista.¹⁰ Re-

8 Cfr. P.P. Pasolini, *Il neo-sperimentalismo e La libertà stilistica*, apparsi in «Officina», 1956, 5 e 1957, 9-10.

9 V. Bodini, *L'esperienza poetica*, cit., p. 3.

10 Sulla polemica cfr. L. Terrusi, *Vittorio Bodini contro Oreste Macrì: storia di una polemica letteraria*, in «Critica letteraria», XXVII (1999), f. III, n. 104. Utile anche il carteggio Bodini - Macrì: V. Bodini - O. Macrì, «*In quella turbata trasparenza*». *Un epistolario 1940-1970*, a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2016. Negli anni della rivista il carteggio si assottiglia fino a scomparire.

censendo il primo numero de «L'esperienza poetica» su «Letteratura», Macrì aveva offerto la sua lettura del paesaggio poetico del dopoguerra, molto polemica nei confronti dei transfughi dall'ermetismo che rappresenta senza possibilità di dubbio la dimensione totalitaria della poesia:

È un fuggi fuggi quasi generale di coloro che compirono le prime o le seconde prove sicure, che celebrarono la prima o la seconda giovinezza negli anni del cosiddetto ermetismo (1936-1942). [...] questo è il miserando spettacolo di una generazione letteraria che fu più grande dei suoi protagonisti [...]. Tra pavidità e tedio, non ben chiaro è anche l'atteggiamento di alcuni anziani che tutto ricevettero dai giovani 'ermetici': legami e soluzioni storico-critiche, calore di amicizia e venerazione della cosa e della persona poetica, inserimento nella civiltà poetica dell'Europa, persino antologie.¹¹

Nella sua replica Bodini è molto secco nei confronti di una presunta centralità della critica difesa da Macrì: «la boria pedantesca con cui egli par credere che Ungaretti o Montale o Quasimodo» debbano baciare i piedi e tributare eterna fedeltà ai critici che si sono occupati di loro». ¹² Ogni astratto criterio generazionale è stato travolto dalla pressione della storia: «Egli non può convincersi che c'è un prima e un dopo, un'alternativa che fa capo appunto a quell'anno 1943, che egli si incaponisce a non sorpassare [...]». ¹³ La vicenda di Quasimodo – per Macrì «il caso maggiore e sì contagioso di evasione dall'ermetismo»¹⁴ – risulta sotto questo profilo esemplare:

Se Macrì non si fosse assunto il compito di fare il cane da pastore del gregge ermetico, inseguendo e abbaiano contro chi pecora non è, e ha diritto a seguire la propria strada, avrebbe potuto accorgersi di quanto fosse naturale e coerente in Quasimodo il trapasso dalla pietà pei suoi oggetti a una partecipazione umana che vale assai più delle squallide bandiere della Assenza, sdegnate persino dai venti.¹⁵

Svincolare il fermento di una «nuova poesia» – e per il momento lasciamo in sospeso a che cosa corrisponda, nella sostanza, l'etichetta – dai paradigmi di una storia della poesia che rischia di coincidere con il fallimento e l'esaurimento interno del paradigma ermetico è senz'altro l'obiettivo più esposto. La polemica tra Vittorio Bodini e Oreste Macrì – lo si avverte dal tono di facile liquidazione ironica – rappresenta tuttavia l'epifenomeno di una riflessione più complessa, che consente di lasciare in disparte Macrì, tutto sommato confinato ai margini nella rubrica «Saletta», o ridotto a stereotipi, per mettere invece a fuoco nei «Saggi» operazioni di ricostruzione storiografica come la *Lirica del*

11 O. Macrì, *Riviste d'oggi*, in «Letteratura», II (1954), 8-9, 146 (nella rubrica «Rassegne»). Macrì aveva recensito anche *La luna dei Borboni: Quattro poeti*, in «L'albero», VII (1954), 19-22, pp. 88-95 (nella rubrica «Segnalazioni e note»).

12 L'Alcalde [V. Bodini], *Risposta a Macrì*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 3-4, p. 78.

13 *Ibid.*

14 O. Macrì, *Riviste d'oggi*, cit., p. 147.

15 L'Alcalde [V. Bodini], *Risposta a Macrì*, cit., p. 80.

Novecento di Anceschi e Antonielli,¹⁶ apparentemente neutrali, ma che, alla lunga, risultano più significative e durature, e dunque più efficaci nello stabilizzare un canone. Un canone che in definitiva altera di poco quello concepito dai fiancheggiatori dell'ermetismo. Il saggio introduttivo di Anceschi ha il merito di rimettere in discussione l'«etichetta ermetica»,¹⁷ distinguendo l'eredità «della triade Campana-Ungaretti-Montale»¹⁸ – una storicizzazione anacronistica, ma siamo nel 1954 –, non propriamente ermetica, rispetto a una destra, caratterizzata «da una superfetazione culturale e da un ritorno [...] all'estetismo», ovvero l'emetismo in senso stretto:¹⁹ Gatto, Sinisgalli, Penna, De libero identificano la 'sinistra', mentre la 'destra' viene rappresentata dal solo Luzi. *Quarant'anni di poesia* di Bodini coglie però la dipendenza di Anceschi da una nozione tecnico-formale di poesia che, non troppo sorprendentemente, collima ancora con quella della destra:

Dei due gruppi, fu preponderante il peso del secondo (cui spetta con più fondatezza la definizione di ermetico) soprattutto per il volume di aiuti che ebbe dalla critica coetanea, che faceva a gara coi suoi testi poetici nella direzione di oscurità e di culteranesimo; ma ci saremmo aspettati da Anceschi, dopo averci aiutati a veder chiaro, [...] che egli avesse ristabilito finalmente l'equilibrio e corretto l'errata gravitazione della lirica del Novecento attorno a una sola corrente, e per di più di un solo settore, più critico che poetico, di questa.²⁰

Nei fatti Anceschi interpreta «una fedeltà sostanziale alla linea di allora»,²¹ testimoniata dai *Lirici nuovi*, che è poi la linea dell'ermetismo, integrata da pochi nomi. E tutto ciò per la profonda fascinazione esercitata dalla critica militante degli anni Trenta e dalla sua capacità di creare paradigmi ideologiche che condizionano pesantemente la poesia e i suoi processi identitari:

Visto ora il periodo da cui nacque la prima antologia, ci si mostra come il travaglio critico di quegli anni, accoppiando un lavoro utilissimo a una grandissima inutilità, meritasse lode e diffidenza per una medesima ragione: l'amore alla poesia, i doni dell'intelligenza, e d'altra parte i ricatti, la prepotenza di quest'amore, che portò a un colpo di stato, a una condizione di prevalenza della critica sulla poesia. Sua era l'iniziativa, alla poesia non restando che tenerle dietro, ed essere premiata nella misura della sua docilità alle 'istanze' dei critici.²²

Bodini centra alla perfezione il bersaglio: la critica ermetica – quella che ha dato sostegno all'ermetismo più formale e vuoto, risolto in «estetismo verbale»²³ – supplisce alla perdita di prestigio dell'ermetismo e soprattutto fornisce le categorie interpretative

16 L. Anceschi - S. Antonielli, *Lirica del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1953.

17 V. Bodini, *Quarant'anni di poesia*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 1, p. 24.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*

20 *Ivi*, p. 25.

21 *Ivi*, p. 28.

22 *Ivi*, pp. 28-29.

23 V. Bodini, *Quarant'anni di poesia*, cit., p. 24.

di lungo periodo su cui fondare il canone della prima metà del secolo e rileggere le vicende della poesia contemporanea, rappresentando perciò una pericolosa trappola ermeneutica e storiografica. Intorno a questo snodo, ideologico prima che critico, convergono gli interventi di Bodini e dei collaboratori della rivista. E se Quasimodo diventa il modello a cui guardare sin dal primo fascicolo – con *Quasimodo e la difficile strada del sentimento*, di Luciano De Rosa –, affiora a più riprese la polemica nei confronti dei fiorentini, «La Chimera» e Luzi – L'Alcalde, ovvero Bodini, nella rubrica «Saletta» del fascicolo 2 – l'Aneschi di *Linea lombarda* – nel fascicolo 1 – o ancora Macrì – *Fare i nomi*, nel fascicolo 7-8. Ma contro Macrì muovono anche i tre interventi riuniti nel fascicolo 3-4 sotto il titolo *Argomenti su «Quarta generazione»*: Giovanni Giudici, Mario Boselli, Mario Agrimi. Nel fascicolo 2 *Le due vie della parola* di Rosario Assunto prende spunto dall'antologia di Aneschi e Antonielli e dalla recensione di Bodini per distinguere, su un piano più teorico e meno polemico, «parola che si libera» – dove l'eredità della cultura poetica degli anni Trenta è evidente – e «parola che libera», come ipotesi storicamente determinate, o che in ogni caso debbono mettere in gioco l'assoluto della parola con la fattualità delle condizioni storiche, in special modo del dopoguerra:

Revocare gradum superasque evadere ad auras è anche qui realizzare la libertà: non la parola che si fa schiava delle cose (tanto varrebbe stravolgere la poesia, rinnegarla nella quotidianità) ma la parola che libera in sé le cose. E quando dico cose, dico quello che dici tu, *il sentimento degli uomini, della loro vita e passione, e della realtà di paesi e di oggetti, riguadagnata*, però, davvero, *nei fermenti di poesia* i quali fanno più che non semplicemente testimoniare: li «riguadagnano», davvero, sottoponendoli ad una metamorfosi. *Liberazione dal linguaggio?* Non direi: linguaggio è condizione prima, insostituibile, della poesia; meglio: *liberazione del linguaggio*, anzi; *liberazione nel linguaggio*: liberazione che avviene in quanto, anche per questa via, la parola *mostrì e presenti* e per questo instauri nel mondo della necessità e della costrizione quella libertà di cui parlava Kant [...] ²⁴

Assunto evita l'estremismo polemico di Bodini (ed anzi dissente da una formula radicale come «liberazione dal linguaggio»), ma nella sostanza riconosce «differenti situazioni che chiedono per sé differenti liberazioni», ovvero «un nuovo contegno della parola di fronte a una nuova storia, a delle circostanze nuove». ²⁵

2. Se il saggio di Assunto individua il passaggio storico che riporta al centro dell'attenzione la poesia nel suo rapporto obbligato con la realtà, liberare la poesia dalla viscosità della retorica ermetica non è l'unico obiettivo che «L'esperienza poetica» si trovi ad affrontare. Come abbiamo intravisto fin dal saggio omonimo, *L'esperienza poetica*, il versante della storia trascina con sé un altro potente equivoco, ovvero che la poesia possa riconquistare una legittimazione sociale solo se si sposta sull'«arido terreno dei pro-

24 R. Assunto, *Le due vie della parola*, cit., pp. 21-22.

25 Ivi, p. 21.

grammi etico-politici»: «Quale occasione migliore – è sempre *L'esperienza poetica* – per porre alla nostra poesia l'alternativa fra ermetismo e neorealismo marxista?»²⁶ Ma la riflessione di Bodini sullo stato presente della poesia è ancora più tranciante e insieme paradossale, a segnalare le oggettive difficoltà del dopoguerra e ancora degli anni Cinquanta:

Questa rivista sorge dalla mutata stagione poetica, ad attestarne modi ed aspirazioni, e distinguerne la moneta buona dalla falsa, facilmente corriva in età inosservate com'è questa. Sarebbe augurabile che come ha avuto ogni altro tempo, avesse anche il nostro la possibilità di rivedere i valori ricevuti alla rinfusa nella distrazione dell'ultima decade, senza esame né filtri, ma non possiamo assumere impegni su ciò che riguarda il lavoro di una critica – di una critica partecipe – che poi possiamo soltanto stimolare. Oggi la poesia non può contare che quasi soltanto su se stessa.²⁷

La contemporaneità è segnata da una «distrazione» e da una confusione che rendono paradossalmente migliore la stagione precedente la guerra, pur restando l'ermetismo una moneta irricevibile. È venuta meno l'alleanza fra critica e poesia dell'anteguerra; o meglio il rapporto si è modificato radicalmente. Non manca certo una critica, ma le sue ragioni sono perlopiù estranee all'orizzonte della poesia: il discorso è molto circospetto, diviene però più trasparente se lo intrecciamo con un estratto dal primo numero de «Il contemporaneo» – 27 marzo 1954 – riportato nella rubrica «Saletta» sotto il titolo *Vogliano e debbono*: «[...] là dove i disperati si limitano a denunciare il crollo di un mondo e il collasso di una civiltà, esse – ovvero «La nuova arte e la nuova cultura» – debbono saper scorgere il travaglio di un mondo nuovo, quello di buono che sta per sorgere e che bisogna aiutare nel suo faticoso travaglio».²⁸ L'ottimismo volontaristico e ideologico di queste ragioni, evidentemente sovrimposte alla letteratura, viene ironizzato dal titolo, ma soprattutto a contatto con l'attacco di una lunghissima citazione di Boine: «Quando un critico abbia a sua disposizione tre colonne di giornale può già permettersi il lusso [...] di fare il De Sanctis in parata e d'elevare a storia magna, a storia obiettiva la sua personale opinione sul primo malcriticato che capiti».²⁹ Dove De Sanctis non vale come il critico per antonomasia, ma si direbbe proprio in virtù del suo recupero storico e ideologico intorno a cui nei primi anni Cinquanta ruota molta parte del dibattito sul realismo o sul neorealismo. Tra i due poli – ermetismo e neorealismo – il discorso di Bodini rischia dunque di scontare una certa fragilità, se non una genericità. Per quanto per bocca di Boine, la ricerca di «sostanza umana, [...] di uomini e di vita» può apparire sommaria rispetto all'urgenza della storia; come, sul versante opposto, minaccia di essere un'arma in mano agli avversari il richiamo a Leopardi in un lungo saggio di Luigi Capelli, collaboratore tra i più assidui della rivista:

26 V. Bodini, *L'esperienza poetica*, cit., p. 3.

27 *Ibid.*

28 «L'esperienza poetica», I (1954), 1, p. 41

29 *Dedichiamo ai critici*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 1, p. 41

Ma oggi forse è venuto il momento di accostarci a Leopardi, alla sua umanità, al suo linguaggio, con l'animo sgombro da ogni preconcetto e da ogni infatuazione, e con la mente preparata e pronta a cogliere il vero significato della sua opera e l'insegnamento che vi è contenuto. Oserei dire che fu necessario passare attraverso quegli errori e poi attraverso esperienze tanto difformi, per riscoprire la reale portata e l'attualità di questa poesia.

Intanto l'ermetismo ci ha fatto ritrovare il valore della parola, l'essenzialità e la precisione del segno, la decantazione nel filtro semantico e l'assolutezza del sentimento poetico. I pericoli li abbiamo ormai riconosciuti e siamo in grado di difendercene, così come abbiamo imparato a guardarci dalle insidie del nominalismo e dalle suggestioni di un orfismo e di un arcaismo scaduti a mero esercizio letterario, a lenocinio, a maniera.

Dove meglio che in Leopardi possiamo cercare l'esempio e il magistero di una chiarezza di sentimenti e di linguaggio inarrivabile, ma anche di una purezza e di un'altezza lirica senza paragone? In lui c'è un'aderenza piena e totale alla realtà e nel medesimo tempo il trasferimento di questa realtà sul piano assoluto dell'espressione.³⁰

La sintesi tra «umanità» e «linguaggio» in Leopardi rappresenta il tentativo di trapiantare e conservare negli anni Cinquanta un primato, e un'autonomia, della poesia che l'ermetismo ha contribuito a riaffermare, salvandolo però dalla deriva formale del «mero esercizio letterario». Una partita molto difficile da giocare, perché proprio la volontà di non rompere definitivamente con la tradizione e il passato è uno dei passaggi più problematici e rischiosi di questi anni. Nel 1954 esce l'antologia *Quarta generazione*, curata da Chiara e Erba:³¹ sul fascicolo 3-4, luglio-dicembre 1954, gli interventi di Giudici, Boselli e Agrimi – *Argomenti su «Quarta generazione»* – avanzano molte perplessità, a cominciare dalla formula stessa, ancora debitrice di Macrì, di 'quarta generazione'. Boselli – il suo contributo non piace affatto a Luciano Erba, peraltro³² – sposta decisamente il discorso sul versante della storia recente e lo mette a contrasto con quanto accade nella narrativa:

Questi giovani che si rifiutano di adeguare la parola per non romperla con la tradizione; che reagiscono contro una retorica alle origini (per insistere nella vecchia), non sono da approvare. Specie quando si pensi che tal supposta retorica non è stata altro – non è altro – che la storia nel suo farsi: le conseguenze della guerra, la Resistenza, le lotte sociali, il mutare vertiginoso dei volti umani, le frane enormi in seno alla morale, lo sconvolgimento della dialettica romantica nei rapporti fra soggetto e oggetto... Il fatto che i giovani, ancor prima di conoscerla, abbiano subito rifiutata questa storia in quanto retorica in fieri, non depone a loro favore. Tanto più quando si osservi che i narratori della medesima «quarta» generazione, sembrano appartenere, nel loro complesso, a tutt'altra cultura. Eppure sono nati e vissuti negli stessi anni. Sono, è vero, riscontrabili in essi, sovente, forme ibride causate da due inconciliabili presenze, la sensibilità nuova calata nella parola in gran parte tradizionale; ma è evidentissimo il loro sforzo di adeguazione oggettiva, la loro ricerca di

30 L. Capelli, *Un nostro Leopardi*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 2, p. 29.

31 P. Chiara - L. Erba, *Quarta generazione. La giovane poesia (1945-1954)*, Varese, Magenta, 1954.

32 Cfr. la lettera di L. Erba a V. Bodini, 12 aprile 1955, in V. Bodini - L. Erba, *Carteggio (1953-1970)*, a cura di M. G. Barone, Nardò, Besa, 2007, p. 93: «Il Boselli è polemico e non vuol capire: io dico bianco, lui dice nero, ma senza dare prove».

equilibrio tra l'io e la realtà.³³

Per quanto dentro una gabbia linguistica che fatica a farsi davvero moderna, i giovani narratori avvertono il bisogno di un confronto con la storia, tra sfera della soggettività e oggettività storica, che invece i poeti della stessa generazione rigettano come se si trattasse soltanto di una retorica, o di un depotenziamento della poesia. Anziché reagire alle accuse, Boselli fa proprie con lucidità le ragioni della critica militante marxista, quando, depurate da ogni intento polemico, registrano l'incapacità di uscire dalle secche di una poesia concepita ancora come un assoluto atemporale indifferente all'orizzonte delle vicende storiche:

Scrivono anche i prefatori che la «posizione di certa critica militante, perplessa, e diciamo pure negativa, dinanzi alle prove, o come suol dirsi ai tentativi dei *moins de trente ans*, ha più di una giustificazione»: il numero («centomila uguale a nessuno»), la mancanza di una giovane critica accompagnatrice, la «difficoltà a reperire un qualsiasi filo conduttore» (che c'è e, volendo, lo si può far risalire al *Lavorare stanca* di Pavese, ch'è del 1936, in pieno clima ermetico). Bisogna intanto metterci d'accordo su quello che si intende per «certa critica militante». Se, come penso, ci si riferisce alla critica che attraverso la formazione crociana è ora giunta a giudicare la poesia non in sé, come valore assoluto distinto rigidamente dal non estetico, ma in presenza di tutti gli elementi umani, sociali, morali (in una parola, storici) che partecipano al farsi poetico, occorre dire che quelle giustificazioni sono, a dir poco, insufficienti. Quella critica militante ha ragioni da vendere quando assume una posizione negativa di fronte a risultati come quelli che sappiamo, abbondanti esemplari dei quali sono contenuti in «Q. G.».³⁴

Non è un caso se lo stesso fascicolo della rivista si apre con un fondo redazionale – ma 'evidentemente' di Bodini – dal titolo *Conformismo e vocazione classica*. Riprendendo da un intervento di Solmi l'equiparazione tra «conformismo» e «vocazione classica» della poesia italiana,³⁵ Bodini sottolinea la condizione di perenne arretratezza e il rifiuto della modernità da parte della cultura italiana, che non è stata scalfita da nessuna delle grandi rivoluzioni moderne, né dalla Rivoluzione francese né dal Romanticismo. Un fenomeno che si ripete nel Novecento:

E infine alla lirica italiana s'era offerta ultimamente un'occasione impagabile per fare tutte assieme le sue rivoluzioni, col surrealismo. Ma non c'è stato surrealismo in Italia. Invece del surrealismo abbiamo avuto il compromesso Eluard con la poesia pura, che più facilmente poteva venire assorbito nei canali d'un vecchio sangue poetico petrarchesco-dannunzianeggiante.³⁶

L'idea del surrealismo, in particolare del surrealismo spagnolo in contrasto con quello di Éluard che ha interessato anche gli ermetici, come via d'uscita dalle secche degli

33 M. Boselli, *Il '45 è una data letteraria*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 3-4, p. 63.

34 *Ibid.*

35 Cfr. S. Solmi, *Le nuove ortodossie*, in «La Chimera», I (1954), 6 (*Letture*).

36 V. Bodini, *Conformismo e vocazione classica*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 3-4, p. 3.

anni Trenta e possibilità di rinsaldare il nesso fra lirica e storia, è un nodo che emerge con forza dalla poesia di Bodini e quindi dalla riflessione critica su Alberti, Lorca e la generazione del '27.³⁷ Nelle pagine de «L'esperienza poetica» la questione non viene però mai direttamente affrontata e la posizione della rivista sembra rimanere piuttosto indecisa. Non è del resto l'unica spia. Sul fascicolo 7-8 (luglio-dicembre 1955) un intervento di Margherita Guidacci, *Il pregiudizio lirico*, punta a rimettere in discussione l'equivoco dell'identità fra poesia e lirica («La poesia non ha sempre coinciso con la lirica»),³⁸ come effetto di una vicenda storica in cui la critica militante ha codificato una nozione di poesia il cui primato si è imposto con il Romanticismo. Col risultato, alla lunga, di aver imboccato un vicolo cieco:

La critica militante, che da quello stesso periodo ha sempre seguito o tutt'al più accompagnato, mai preceduto la poesia, non ha fatto altro che ribadire e inasprite, codificandole, quelle regole che si potevano desumere dalla diffusa prassi poetica, chiudendo così con un ultimo e trionfante giro di chiave la porta che i poeti avevano varcato.

Ecco quindi assiomaticamente stabilita l'identificazione fra poesia e lirica (sulla quale del resto, riposa anche l'estetica crociana).

Oggi, di fronte alla crescente monotonia della produzione poetica (il vento, forte o debole che sia, tira da decenni in una sola direzione) vien fatto di chiedersi se quell'esclusivo amore di lirica abbia davvero segnato l'avvento di un'era nuova, o non piuttosto l'ingresso in un *cul-de-sac*.

L'incantesimo è compromesso – inutile nasconderselo –; giovani sono cauti e sospettosi, si sentono a disagio, fiutano nell'aria qualcosa che non va; e i più irriverenti arrivano a chiedersi se lo strepito di lodi che gli attuali critici dirigono verso la pagina che il Tempo sta per voltare non nasconda il presentimento e la paura di sorprese ingratre per loro nella pagina successiva.³⁹

Da una crisi del genere non si esce se non ristabilendo un principio di «comunità» e di socialità, un «agganciamento alla realtà» che superi l'individualismo estremo in cui si è rinserrata la poesia: le ragioni di Guidacci non sono molto diverse da quelle di Boselli (non a caso per entrambi il romanzo rappresenta un modello positivo di dialogo con la storia). *Il pregiudizio lirico* – molto in linea coi tempi – suscita una risposta sorprendentemente irritata di Giovanni Giudici nell'ultimo fascicolo della rivista, a difesa del poetico contro ogni contaminazione; in primo luogo coll'idea stessa di «comunità»:

Io non rifiuto la comunità: l'accetto, ma subendola. E sono, tuttavia, ancor libero di credere e di far credere che la comunità si specchia soltanto nell'individuo e che dall'individuo (se lirica è moto individuale dell'anima) soltanto si sprigiona la sua voce [...].⁴⁰

37 Su questo rinvio a S. Giovannuzzi, *Tra «La luna dei Borboni» e «Metamor»: il secondo Novecento di Vittorio Bodini*, in corso di stampa negli atti del convegno internazionale di studi «Vittorio Bodini fra Sud ed Europa», Lecce, 3-4 dicembre 2014 - Bari, 9 dicembre 2014.

38 M. Guidacci, *Il pregiudizio lirico*, in «L'esperienza poetica», II (1955), 7-8, p. 18.

39 Ivi. p. 19.

40 G. Giudici, *Il pregiudizio antilirico*, in «L'esperienza poetica», III (1956), 9-11, p. 68.

Se pure in termini lievemente variati, ermetismo vs neorealismo, soggettivismo vs oggettività, individualismo vs socialità, «L'esperienza poetica» è attraversata da molteplici linee di faglia – Assunto, Guidacci, e Giudici, ma anche Erba e Boselli, ne offrono un spaccato eloquente – che non si concilia in un'immagine unitaria della contemporaneità e delle prospettive della poesia, tantomeno dei codici della critica. Lo stato delle cose si rivela come un palinsesto dove il vecchio e il nuovo si sovrappongono. Ed è interessante osservare come Bodini tenta di bilanciare le due tesi, di Guidacci e Giudici, senza veramente assumere una posizione:

Ti dirò di più: che la sua polemica contro il pregiudizio lirico e la tua contro il pregiudizio antilirico sono perfettamente integrabili. Che non lo dica per amore di compromesso lo vedrai subito in quest'ulteriore chiarimento del mio pensiero: che fra le due posizioni, la differenza è a favore della Guidacci, perché la sua posizione implica e comprende la tua, o può farlo, la tua invece non ha una eguale capacità dialettica di assorbimento, venendo, come dicevo, a impoverire la individualità poetica in individualismo poetico. (Ciò che nulla toglie alla viva simpatia per il tuo intervento).⁴¹

Sul secondo numero di «Officina» Gianni Scalia, un altro dei collaboratori de «L'esperienza letteraria», sottolinea il «clima di troppo misurata, anche se attenta, timidezza critica»⁴² della rivista. Una timidezza che – a rigore – è molto difficile limitare al primo quattro numeri, come fa la curatrice dell'anastatica.⁴³ E tuttavia sarebbe riduttivo leggere la rivista solo all'insegna della mancanza o della debolezza del progetto, perché, per quanto con molte *défaillances*, rivela una precisa intenzionalità, che si misura con le condizioni effettive del dibattito e la complessità di definire paradigmi davvero nuovi.

3. Invertendo l'ordine della rivista – i «Saggi» prima delle «Poesie» –, risulta evidente l'obiettivo di rompere gli assetti critici e ricostruire una storia poetica del Novecento. Ma con uno sguardo che puntualmente si rivolge alle stratificazioni e ai paradigmi interpretativi del recente passato più che, come si ci potrebbe aspettare da «L'esperienza poetica», al presente: la polarizzazione si ripete pressoché ad ogni numero. Spesso tradendo tutta la difficoltà di misurare le distanze dalla cultura ermetica: lo dimostra il saggio di Assunto non meno di quello di Capelli su Leopardi. Il discorso critico sul presente della poesia è sempre costretto a districarsi dal retaggio degli anni Trenta. Dei tre contributi riuniti in *Argomenti su «Quarta generazione»* anche il più severo, quello di Boselli, è costretto a fare continuamente i conti con l'ermetismo. A maggior ragione l'intervento di Giudici. Nello stesso fascicolo 3-4 *Impegno e autonomia* di Guidacci si produce in una serie di distinguo:

41 È la postilla di Bodini in coda al *Pregiudizio antilirico*, cit., p. 69.

42 G. Scalia, *L'esperienza poetica*, in «Officina», II (1955), 2, p. 76.

43 Cfr. A. Marasco, *L'esperienza poetica*, in *L'esperienza poetica. Rivista trimestrale di poesia e di critica (1954-1956) diretta da Vittorio Bodini*, cit., p. XXXV.

L'autonomia dell'opera d'arte non va confusa, come pericolosamente si è fatto, con quella dell'uomo che l'ha prodotta. L'uomo è un essere necessariamente eteronomo responsabile in un tempo ed in un ambiente. E proprio prendendo dal tempo e dall'ambiente le sollecitazioni essenziali, 'storiche' in un senso profondo (cioè non di cronaca, nemmeno quella che riempie i manuali di studio, ma di forza o esigenza viva, operante nell'intimo di un'età) avrà probabilità di comporre un'opera che sia autonoma, cioè che raggiunga il livello della grande arte. Per salire a una grande altezza occorre infatti una scala proporzionata; perché una fiamma si levi alta occorre alimentarla con molta legna: non con un'altra fiamma né con la sola aria.⁴⁴

La volontà di ricostruire un legame fra la poesia e la storicità dell'esperienza umana, si sviluppa come rovesciamento del significato tradito delle categorie di autonomia e eteronomia, rintracciandone la vera ragione non in principi assoluti, ma nella storia in cui si sono generate. Il rifiuto del tempo e della storia – e dunque l'ermetismo – sono inequivocabilmente un prodotto storico degli anni Trenta:

Ora, la poetica della «purezza» fa dell'arte non l'espressione massima di un impegno umano, ma della fuga da quell'impegno. Non si ha più un riscatto ma un alibi. Non diciamo che l'inganno sia volontario e cosciente. I primi ingannati sono i seguaci stessi di quella teoria, spesso convinti in buona fede di conquistarsi a loro modo il regno celeste (non per nulla l'angelismo è un'eresia religiosa). Ma sono, generalmente, anche i primi a pagare, perché non si può edificare nulla di durevole su un equivoco. Pagano anzitutto con una sterilità che giustificheranno a se stessi come frutto di una sete di perfezione, ma che dipende molto più semplicemente dalla impossibilità umana a creare qualcosa dal nulla. Pagano inoltre con l'eteronomia (arcano contrappasso, veramente degno di una giustizia retributiva) di quanto riescono a produrre. Come infatti l'eteronomia dell'uomo, accettata su un piano essenziale e storico, ci è apparsa la condizione base per l'autonomia dell'opera, così una male intesa autonomia dell'uomo sembra destinata a sfociare nell'eteronomia dell'opera. Le opere prodotte nel rifiuto di un tempo e della sua storia vengono gustate solo entro quel tempo, da iniziati che obbediscono agli stessi principi per uno stesso equivoco, che – vanità delle illusioni umane! – era anch'esso un portato «storico» del tempo, e possibile solo in quello.⁴⁵

Si comprende bene come la riflessione messa a punto nell'*entre-deux-guerres* su Leopardi o sull'autonomia dell'arte – dunque di Anceschi non meno che di Bo e Macrì – ha prodotto una retorica del linguaggio critico, oltre che della poesia, estremamente impegnativa e da cui è molto difficile liberarsi, se non per negazione o, appunto, distinguo. Non risultando praticabili le categorie ideologiche del neorealismo e avendo puntato le carte sull'«esperienza poetica», la rivista mostra come la crisi, positiva, delle retoriche non si sia ricristallizzata in paradigmi, ma resti fluida. Fino al punto di teorizzare la fluidità.

Quasimodo parrebbe costituire un modello sicuro di uscita dall'ermetismo, ma il

44 M. Guidacci, *Impegno e autonomia*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 3-4, pp. 70.

45 Ivi, p. 71.

saggio di De Rosa che lo riguarda si chiude senza intravedere una prospettiva di rinnovamento dalla fisionomia certa e condivisa:

Le notizie intorno al più recente lavoro di Quasimodo non sono tali da rischiarare il buio dell'incertezza. Poche poesie lette su riviste, e che ora stanno per essere raccolte in una rara pubblicazione (*Il falso e vero verde*), non ci forniscono indicazioni di particolare rilievo, fuor che la riduzione del canto entro gli argini nella metrica e il ripiegarsi dei motivi poetici in un ambito più intimo e soggettivo.⁴⁶

L'incertezza (e la perplessità) sembra stabilirsi come il tratto dominante, dettato dalla difficoltà di impiantare un discorso critico di necessità selettivo e discriminante su un quadro di esperienze in movimento. Il saggio – sempre di De Rosa – su Scotellaro, nel fascicolo 3-4, non è nella sostanza meno interlocutorio:

Per cantare la pena dei contadini Scotellaro non ha altro linguaggio se non quello che gli offre la più evoluta poesia contemporanea, cresciuta nelle silenziose serre del neosimbolismo ermetico e della più rarefatta tradizione leopardiana. Un linguaggio, è vero, troppo esile per sostenere i contenuti e i registri di voce del poeta, ma quale altro linguaggio poetico avrebbe egli potuto usare?⁴⁷

La prudenza potrebbe identificare l'idioletto critico di De Rosa, ma in realtà non è molto diverso il paradigma applicato da Boselli a Caproni. Anzi, Boselli mette definitivamente a tema la questione dell'incertezza in cui versa la poesia:

Abbandonando ogni ricerca – e risultato – letterario, il poeta è a contatto immediato con la propria realtà umana che dà accenti umani alla realtà naturale. È in presenza di sé e del mondo, con una sincerità assoluta. Non che sia meno sincero in altre occasioni: soltanto in queste altre occasioni esiste in lui una forza che lo porta ad essere qualcosa di diverso, ad uscire dalla sua vera natura.

Come alcuni suoi coetanei, Caproni è a cavallo di due epoche poetiche (e ne subisce le conseguenze): una compiuta e l'altra nel suo farsi, con nostalgia della prima e istinto della seconda. Non ne deriva tanto una fusione quanto una accertata possibilità di uscire da tale posizione per essere tutto nel presente.⁴⁸

L'impossibilità di ricostituire un cifrario della critica e dei precisi modelli di riferimento tende a tradursi in una certa erraticità degli interventi: il saggio di Ferrata su Sereni si arresta a *Frontiera* ed è un documento storico datato 1943, che non sfiora minimamente la stagione successiva. Mentre il Tobino poeta di Sciascia – non è ancora uscito *L'asso di picche*⁴⁹ – è più che altro una testimonianza personale: e comunque non è certo intorno a Tobino che si costruisce la poesia nuova del dopoguerra. Il discorso tende spesso a ritornare sulla terza generazione – per usare la formula – e tradisce una profon-

46 L. De Rosa, *Quasimodo e la difficile strada del sentimento*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 2, p. 39.

47 Id., *Civiltà e linguaggio di Scotellaro*, in «L'esperienza poetica», I (1954), 3-4, p. 23.

48 M. Boselli, *Giorgio Caproni*, in «L'esperienza poetica», II (1955), 5-6, p. 40.

49 Firenze, Vallecchi, 1955.

da insicurezza, rimanendo al bivio tra un passato ingombrante e un futuro in cui non si intravedono piste ancora definite. È evidentemente un limite, ma sarebbe un errore puntare il dito contro Bodini e «L'esperienza poetica»: non è che Pasolini e «Officina» rivelino una percezione più acuta. E lo stessa si dica di un'altra rivista nata nel 1954, «La Chimera» – che è un po' più dell'organo della 'destra' ermetica –, dove Romanò sottolinea l'impossibilità di individuale nel breve arco di tempo del dopoguerra risultati già soddisfacenti.⁵⁰

Non è dunque un caso se uno dei territori più battuti da «L'esperienza poetica» coincide con un riattraversamento del Novecento, che tenta di prendere in contropiede le letture codificate nella stagione dell'ermetismo. Nel fascicolo 3-4 del 1955 *Camillo Sbarbaro* di Mario Costanzo suona apertamente polemico nei confronti di Carlo Bo:

Qualcuno, viceversa, preferì mettere l'accento sui "limiti" dell'esperienza fiorentina di Sbarbaro, e, quindi, della sua adesione al "frammentismo" vociano, ancora troppo folto, evidentemente, di spunti e motivi moralistici [...]. E concludeva il proprio giudizio asserendo che *Liquidazione* doveva ritenersi «il suo miglior testo di scrittore» e che solo in esso appariva «esaurita la soggezione a una realtà d'illusione, questo modo pietrificato d'evasione» (Bo): sebbene, poco prima, lo stesso critico avesse riconosciuto, sia pure a malincuore, che in *Trucioli* «le parole hanno una leggerezza che perderanno in seguito, non sanno quel peso che irrimediabilmente accuseranno in *Liquidazione* [...]».⁵¹

Costanzo rovescia il giudizio espresso da Bo in *Il debito con Sbarbaro*⁵², riportando al centro dell'attenzione la stagione vociana e rivalutandola proprio nella sua contraddittorietà e apertura di prospettive in cui sembra rispecchiarsi il presente:

A una tematica così varia e complessa, in bilico tra il vecchio e il nuovo, tra una cultura di tipo tradizionale e una cultura ancora *in fieri*, non ben definita, corrisponde – com'è naturale – un gusto altrettanto incerto e contraddittorio dell'espressione poetica, l'ingenua mescolanza di modi letterari contraddittori tra loro [...].⁵³

Sulla stessa linea eccentrica rispetto all'asse della poesia simbolista ed ermetica si inserisce il recupero di Cardarelli: nel fascicolo 7-8 (1955) *Il recitativo di Cardarelli* di Renato Mucci, per quanto pesantemente idealistico, insiste su una poesia che non è «né pura né discorsiva»,⁵⁴ senza bloccare in una formula rigida il ragionamento critico. Ma i due contributi più significativi compaiono nell'ultimo fascicolo, il 9-11 del 1956, *Preliminari a un esame della «Voce»* di Gianni Scalia e *Il decadentismo pascoliano e la poetica del reale* di Arcangelo Leone De Castris. Non sono tanto gli interventi in sé che interessano, la loro portata innovativa nell'interpretazione, quanto il linguaggio e i paradigmi che adottano. Il tratto che li caratterizza è una sorta di polarizzazione: il decadentismo e

50 Cfr. A. Romanò, *Il traguardo dei giovani*, in «La Chimera», I (1954), 1.

51 M. Costanzo, *Camillo Sbarbaro*, in «L'esperienza poetica», II (1955), 3-4, p. 48.

52 C. Bo, *Il debito con Sbarbaro* (1938), in *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939.

53 Ivi, p. 37.

54 R. Mucci, *Il recitativo di Cardarelli*, in «L'esperienza poetica», II (1955), 7-8, p. 58.

«una nuova espressività quant'altri mai fedele al reale»⁵⁵ di Pascoli nel finale del saggio di Leone De Castris si traducono in «una nuova misura», che «è precisamente la realtà più viva della sua poesia: dove la fuga simbolica e l'infinita *nuance* musicale partono dal concreto figurarsi delle cose».⁵⁶ O in maniera più concettualmente elaborata, la compresenza di elementi contraddittori si dispiega nella plurivocità della «piattaforma» vociana secondo Scalia. Una plurivocità che nelle zone meno 'artistiche' e più moralmente impegnate si traduce

[...] in esigenza di purezza e di sincerità, e che durò nelle opere valide, proprio per questa sezione di ricerca, di sperimentazione interna e non esterna, carattere di lavoro linguistico e di inquietudine stilistica.⁵⁷

Nel caso di Scalia – malgrado la volontà di storicizzare l'esperienza della «Voce» – è chiaro come l'orizzonte ermeneutico sia quello che si sta progressivamente determinando nello spazio di «Officina», di cui Scalia è uno dei redattori; ma il fatto è evidente anche per Leone De Castris, che non può parlare di Pascoli senza ricordare lo *slogan* pasoliniano dello «sperimentalismo», pur discutendolo.⁵⁸ Di fronte alla crisi che segna il passaggio degli anni Cinquanta anche per «L'esperienza letteraria» lo «sperimentalismo» traduce in termini propositivi, o almeno suscettibili di sviluppo, un'incertezza altrimenti difficile da amministrare. L'operazione che le due riviste – «L'esperienza poetica» e «Officina» – compiono è per molti versi la stessa, e sarebbe interessante, al di là di Scalia, verificare gli effettivi contatti fra i due gruppi. Nessuno rifiuta il confronto con la contemporaneità, ma arretrare all'inizio del Novecento – per «Officina» il ragionamento dovrebbe essere molto più articolato, riguardando anche la prosa – sembra garantire una posizione di indubbio vantaggio: scavalcare a ritroso l'irrigidimento prodotto dalla cultura ermetica riportando ad una stagione incerta ma aperta, in cui lo sperimentalismo, all'insegna della dialettica fra poesia e realtà, diventa l'elemento di forza intorno a cui definire il laboratorio di una nuova poesia. Una strategia del genere non è affatto nuova: «L'esperienza letteraria» come «Officina» rimettono in moto, attualizzandolo, il tentativo che alla metà degli anni Trenta Montale aveva indicato con la recensione a *Fuochi in novembre* di Bertolucci.⁵⁹ I «tempi più incerti ma più aperti», per citare Montale, che connotano la poesia prima dell'ermetismo, diventano la formula per leggere un presente in cui nessuno sa individuare con chiarezza i possibili esiti, ma in cui il nesso poesia-realtà torna a ripresentarsi con forza, con tutta l'instabilità che questo inevitabilmente comporta. Come è stato detto, «L'esperienza poetica» di Bodini non riesce a prospettare una

55 A. Leone De Castris, *Il decadentismo pascoliano e la poetica del reale*, cit., p. 38.

56 Ivi, p. 53.

57 G. Scalia, *Preliminari a un esame della «Voce»*, cit., p. 30.

58 Cfr. A. Leone De Castris, *Il decadentismo pascoliano e la poetica del reale*, cit., pp. 42-43, e la lunga nota 3.

59 Cfr. E. Montale, «*Fuochi in novembre*» di Attilio Bertolucci, in «Pan», II (1934), 9, poi in E. Montale, *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976.

direttrice di marcia, ma indubbiamente, nessuno in questi anni ha la soluzione del problema. Neanche Bodini, per questo, nel concreto della sua personale «esperienza» creativa.

4. Irrisolto, e di fatto insolubile sul piano storico e critico – viste le tensioni in campo e la fluidità della scena –, il nodo di una poesia nuova si traduce nell'empiria del ventaglio molto esteso dei poeti antologizzati nella sezione «Poesie». L'orientamento a suo modo sperimentale della rivista è palese fin dal primo numero: Erba, Cattafi, Carrieri, De Libero, Scotellaro, Romanò. E sul secondo: Gian Piero Bona, Caproni, Bartolini, Tentori, Volponi, Pasolini, Biagia Marniti. Rispetto al primo numero, giocato fra terza e quarta generazione, il secondo è più sbilanciato sui giovani e giovanissimi, se si esclude la presenza di Luigi Bartolini, peraltro attivissimo negli anni Cinquanta. Il ventaglio delle proposte si allarga ancora nel fascicolo 3-4: accanto alla folta antologia di Umberto Bellintani, compaiono poesie di Bodini stesso ma anche di – oggi – perfetti sconosciuti come Velso Mucci, Nino Crimi, Giulio Stolfi e Luciana Guatelli. E lo stesso nel fascicolo 5-6: il *Quadernetto 1954-1955* di Sinisgalli è seguito da nomi noti (Roversi, Carrieri, Erba) e meno noti (Caterina Lelj, Gian Carlo Conti, Giorgio Simonotti-Manacorda). Piccolo, Bona, Angelo Rizzardi, Luigi Berti Giuseppe Avarna sono antologizzati nel 7-8; e nel 9-11, l'ultimo: Zanzotto, Guidacci, Laurano, Simonotti-Manacorda, Luciana Frezza, Stolfi.

L'impressione di una completa casualità, in cui concretamente si tradurrebbe l'apertura allo sperimentalismo, non è un'immagine adeguata delle scelte compiute da Bodini con «L'esperienza poetica». Il discorso sulla terza generazione è eloquente nelle scelte e nelle esclusioni. Al confronto quello sui giovani sembra molto più casuale, ma rischia di esserlo nella prospettiva di una storia ormai consolidata del secondo Novecento, non nella prospettiva contingente dei primi anni Cinquanta: Zanzotto nel 1956 ha all'attivo *Vocativo* (1951) e *Elegia e altri versi* (1954), e viene puntualmente recensito sul fascicolo 7-8; Gian Piero Bona uno, *I giorni delusi* (1955), ma uscito nello «Specchio». Per il lettore di oggi la differenza di peso è ovvia, ma non alla metà degli anni Cinquanta.

Alcuni nuclei omogenei sono comunque evidenti; quello officinesco, in primo luogo: Pasolini, Roversi, Volponi, Romanò, che riflette certa prossimità fra le due riviste. E poi *Quarta generazione*: oltre a Erba, Luciana Guatelli, a cui andrebbe aggiunto il lavoro come recensore di Piero Chiara. Di altri scrittori è comunque possibile stabilire un intreccio di relazioni che ne giustifica la presenza. Velso Mucci, ad esempio, – uno dei sicuramente sconosciuti – è in quegli anni attivissimo, anche se con posizioni contraddittorie, e agisce da tramite fra una cultura pre-ermetica (Cardarelli) e la contemporaneità. In ogni caso il quadro delle presenze significative si allarga molto se spogliamo le recensioni: Giovanni Giudici è nello stesso tempo recensore e recensito, anche se nella sezione «Poesie» direttamente non compare. E inoltre fra i recensiti compaiono Gatto, Fortini, Giuseppe Guglielmi, Pagliarani: accanto ai nomi noti, «L'esperienza poetica» dà effettiva-

mente spazio ai giovani.

L'apertura della rivista coincide con una disponibilità senza pregiudizi alle novità: attraverso le recensioni ma anche la presenza di numerosi giovani appena editi nella sezione «Poesie», la rivista lascia intravedere un dialogo molto fitto con l'editoria. L'attenzione va alle collane consolidate – Mondadori, Vallecchi, Guanda –, ma anche e soprattutto alle «Edizioni della Meridiana»,⁶⁰ a «I quaderni di Galleria» dell'editore Sciascia,⁶¹ a Magenta, più limitatamente. È ben vero che le «Edizioni della Meridiana» e «I quaderni di Galleria» sono le collane dove Bodini pubblica le sue due prime raccolte; ma – in modo più corposo per gli autori pubblicati da Sciascia – la sinergia fra recensioni e pubblicazione di testi consente di misurare una disponibilità effettiva a promuovere, con tutte le incertezze e le incoerenze che ciò comporta, le diverse forme in cui cresce una nuova poesia. Di fatto «L'esperienza poetica» realizza una sorta di alleanza con la piccola editoria che accoglie le voci più promettenti degli anni Cinquanta.

All'interno di questo scenario, sperimentale, che programmaticamente si rifiuta di alzare paratie ideologiche e di catalogare modelli, Bodini non si esime dal 'fare i suoi nomi', parafrasando il titolo di un suo fondo. Gli indici della sezione «Poesie» sono parlanti: Sinisgalli e Bellintani sono gli autori a cui la rivista guarda, in una sorta di alleanza transgenerazionale, ma anche fra Sud e Nord. Ben più di Quasimodo, Sinisgalli rappresenta un maestro degli anni Trenta che si è affrancato dagli stereotipi ermetici e ha fatto entrare a pieno titolo la poesia negli anni Cinquanta: l'operazione che Bodini stesso punta a realizzare con la sua poesia. Su Bellintani – tecnicamente non un giovane: è del 1914 – c'è un investimento non minore, e non solo per la scelta antologica che la rivista gli dedica. Bellintani ha pubblicato il suo primo libro, *Forse un viso tra mille*, per Vallecchi nel 1953, e l'anno successivo *Paria*, per le «Edizioni della Meridiana» non a caso: una micro-raccolta di appena 28 pagine, sedici pezzi, il suo penultimo libro di poesia prima di un silenzio che dal 1963 (*E tu che m'ascolti*) arriva la 1998. E tuttavia in *Fare i nomi*, il fondo che apre il fascicolo 7-8, Bodini, dopo aver ricordato «la fertilità del lavoro che va svolgendo una larga schiera di giovani»,⁶² è proprio sulla maturità di Bellintani che si spende:

Ma ecco che il primo di questi poeti già rompe decisamente il cerchio d'attesa. Viene dalla parte giusta? Dalla porta da cui ci aspettavamo che entrasse la poesia? Probabilmente no. Ma non importa. In primo luogo vi è una tale ampiezza di interessi, di prospettive, di attacchi e relazioni umane in potenza nella nuova poesia, che non pretendiamo che un solo poeta esaurisca tutte le aspirazioni del tempo. Secondariamente, è difficile trovare in giro (da Campana ad oggi) un atleta col fiato potente e sicuro come il suo, un uomo così solo eppure così capace di esprimere un'ampia corallità, e dire cose e ignoti prima di lui nella nostra poesia. Son sei mesi che col suo secondo libretto, *Paria*, Umberto Bellintani ha confermato.

60 Cfr. almeno la lettera di Sereni a Bodini, 6 luglio 1954, in V. Sereni - V. Bodini, *Carissimo omonimo*. *Carteggio (1946-1966)*, a cura di S. Giorgino, Nardò, Besa, 2016.

61 Per i rapporti con Sciascia cfr. V. Bodini - L. Sciascia, *Sud come Europa. Carteggio (1954-1960)*, a cura di F. Moliterni, Nardò, Besa, 2011.

62 V. Bodini, *Fare i nomi*, in «L'esperienza poetica», II (1955), 7-8, p. 4.

più che largamente le nostre speranze. E che cos'è avvenuto frattanto? Qual'è l'accoglienza che gli ha fatto la nostra civiltà di schedatori, di gelidi machiavellici della poesia? Niente, non se ne è accorto nessuno.⁶³

Se quella di Bellintani è la poesia nuova che Bodini si aspettava, la risposta è tranciante: «Probabilmente no». E a ben vedere l'investimento su di lui – ma col senno del poi – non è neanche lungimirante: sarebbe un po' banale rimproverare l'ingenuità di Bodini. Intorno a Bellintani scatta la rivendicazione dello spirito convintamente aperto e disponibile che caratterizza «L'esperienza poetica» – certo, giocata contro il solito e un po' caricaturale Macrì, in attesa di «una giovane poesia postbellica all'insegna della nuova realtà politica ed etico sociale».⁶⁴ Il sostegno a Bellintani rinnova la sfida ad una critica letteraria ideologica e riconferma il primato – per quanto possa risultare controverso – dell'«esperienza poetica», del farsi autonomo della poesia.

63 Ivi, p. 5.

64 Ivi, p. 3.