

JÓZSEF NAGY

Baroque – on line

Poesia italiana del secondo Novecento*

Géza Sallay–Endre Szkárosi (a cura di)

Online barokk.

Olasz költészet a 20. század második felében

Eötvös József, Budapest 2012

Il titolo del volume dedicato alla memoria di uno dei curatori, il Prof. Géza Sallay (recentemente deceduto), è stato prestato da una delle poesie contenute in esso, quella di John Gian (446-9). L'antologia poetica bilingue in questione sarà evidentemente uno strumento fondamentale – sia per gli studiosi della letteratura italiana, sia per un pubblico più vasto – dal punto di vista dell'orientamento nella poesia italiana della seconda metà del secolo XX. Anteriormente a questa, l'ultima antologia poetica rilevante del Novecento italiano è stata pubblicata in Ungheria quasi cinquant'anni fa (vedi Gy. Rába–G. Sallay 1965). Quel volume aveva un'importanza particolare – specialmente in Ungheria e nell'Europa dell'Est –, giacchè (come anche Szkárosi lo sottolinea nella propria nota in ungherese su *Online barokk [Poesia italiana moderna in abbondanza]*), in modo esclusivo presentava al pubblico lettore ungherese i maggiori poeti del Novecento (Ungaretti, Palazzeschi, Campana, Saba, Montale, Pasolini, Pagliarani, Roversi, ecc.) in traduzioni di alto livello. Quindi, *Online barokk* è inevitabilmente la continuazione dell'accennata antologia del 1965: infatti, pure in *Online barokk* troviamo una selezione della produzione poetica ulteriore (rispetto agli anni '60) tra l'altro di Ungaretti, Saba, Palazzeschi e Montale, per proseguire poi con le opere scelte di alcune figure maggiori susseguenti, come Luzi, Villa, Zanzotto, Sanguineti, Balestrini e tanti altri (in totale 52 autori). *Online barokk* – oltre all'impegno dei due curatori pure nel campo delle traduzioni – è il risultato di una singolare collaborazione di diverse generazioni di traduttori: Z. Majtényi, Zs. Takács, F. Baranyi rappresentano la generazione più matura di letterati, mentre D. Faragó, A. Andróczy, K. Puskár, ecc. sono alcuni della più giovane generazione d'italianisti ungheresi.

Nella Prefazione (5-11) Szkárosi dà una spiegazione chiarificatrice sulla rilevanza (nel canone letterario italiano, europeo e mondiale) delle opere pubblicate nella presente antologia. Giustamente sottolinea che la letteratura dev'essere studiata come un ciclo infinito (e ciò ovviamente comporta delle difficoltà enormi): „la perpetua genesi e sviluppo di una poesia appartenente ad una lingua

* This paper was supported by the János Bolyai Research Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

nazionale è un processo tale in cui tutto ha un antecedente ed anche una conseguenza – è proprio questo che rende difficile dividerla in periodi –, e nel quale processo i momenti d'innovazione, come pure le onde del rinnovamento radicale hanno la propria organica storia evolutiva. Ciò nonostante è indubbio che la poesia (e in generale la cultura) italiana all'inizio del Novecento forma le proprie poetiche – similmente alla poesia ungherese – nel segno dell'imperativo della modernizzazione mancata o non-spiegata” (5).

Il futurismo e alcune sue istituzioni (riviste, redazioni e circoli letterari) – rileva Székely – in principio avevano un ruolo determinante nell'ulteriore formazione della poesia (post)moderna del Novecento: ciò è sostenibile sia nei casi di Ungaretti, Campana, che in quelli di Palazzeschi e Govoni (i quali ultimi si dichiaravano d'essere futuristi nel periodo 1910-14), e anche in quello di Lucini (che tra l'altro aveva forte riserve nei confronti del futurismo). Le conseguenze catastrofiche della I. guerra mondiale hanno avuto degli effetti negativi – nei confronti del futurismo – anche in Italia, specialmente per l'adesione di alcuni rappresentanti-chiave di questa corrente (come tra l'altro Marinetti e D'Annunzio) all'ideologia fascista e irredentista. Un gruppo significativo di autori – posteriormente (nel periodo di Montale e di Ungaretti) canonizzati come i rappresentanti dell'ermetismo –, tra loro Quasimodo, Sinigalli, Bertolucci, Sereni erano coloro che, in parte per la loro posizione polemica in connessione al futurismo, ma innanzitutto per mezzo delle loro opere hanno costituito le basi della poesia italiana del secondo Novecento (5-6). Qui si può accennare che il Prof. Sallay, specialista anche dell'opera di Pascoli, nelle sue conferenze spesso sottolineava che Pascoli – che è generalmente categorizzato tra i rappresentanti del simbolismo e in parte del decadentismo – nella sua poesia in realtà aveva pure anticipato alcuni tratti fondamentali dell'ermetismo. Ciò (tenendo presente, dunque, che Pascoli era – nonostante la sua poetica innovativa – un autore conservatore, forse l'ultimo rappresentante autentico del classicismo nella letteratura italiana) è in armonia col giudizio storico-letterario di Székely, che pure ribadisce il fondamentale conservativismo dell'ermetismo – insieme ad alcune riviste non strettamente connesse ad esso, in particolare *La Voce* di Firenze (legata tra l'altro a Sbarbaro, Onofri, Rebora) e *La Ronda* di Roma (legata tra l'altro a Cardarelli, Bacchelli) – un tratto che pure lo contraddistingue dal futurismo originalmente „rivoluzionario” e d'avanguardia (6).

In seguito all'esperienza brutale della II. guerra mondiale nella poesia – parallelamente all'ermetismo – si cercavano nuovi modi d'espressione, spesso legati ad un certo tipo d'azione sociale. L'esempio più chiaro di quest'orientamento verso l'azione sociale (connessa a sua volta con una concezione linguistica) è dato dall'opera letterario-poetica di Pasolini. La questione della lingua – la quale, come indagine teoretica, ha ovviamente una lunga tradizione nella letteratura italiana da Dante in poi –, riformulata con concetti novecenteschi, era stata già chiaramente individuabile

(negli anni quaranta) nell'opera di Villa, cui ruolo innovativo nella poesia italiana era importante almeno fino agli anni sessanta (6). Pure nel periodo del secondo dopoguerra avevano una grande importanza certe istituzioni letterarie, in particolare certe riviste, tra cui è da accennare la bolognese *Officina*, redatta (tra il 1955-59) da Pasolini e Roversi. Un'altra rivista d'importanza-chiave, *Il Verri* è stata fondata a Milano nel 1956 da Anceschi, che ha indicato la rilevanza (accanto all'ermetismo) della „linea lombarda”, con poeti come Cataffi, Erba, Orelli e Risi. Alla fine degli anni cinquanta varie ulteriori riviste sono state fondate, sempre con lo scopo principale di un rinnovamento del linguaggio letterario-poetico: la *Linea Sud* di Napoli, l'*Ana etcetera* di Genova, la *Testuale* di Milano, l'*Anterem* a Verona, la *Zeta* di Udine, l'*Erba d'Arno* di Fucecchio [FI] (7).

Dei nuovi approcci al linguaggio poetico, ormai appoggiati da certe teorie della filosofia del linguaggio e diretti a soddisfare le esigenze dell'azione sociale-poetica nella poesia contemporanea, è un buon esempio il volume di poesie *Laborintus* (del 1956) di Sanguineti, che ha aperto nuovi orizzonti anche nel campo del plurilinguismo. Ed è un esempio analogo l'opera di Balestrini, che nello stesso periodo stava sperimentando (per usare un termine in retrospettiva) la *decostruzione* del linguaggio poetico, tra l'altro per mezzo delle sue composizioni realizzate col computer, delle quali la più conosciuta è *Tape Mark* (del 1961). Sempre dal punto di vista dell'impegno diretto alla realizzazione di una radicale azione sociale per mezzo della letteratura e specificamente della poesia, era d'importanza epocale la pubblicazione dell'antologia *I Novissimi – Poesie per gli anni '60* (a c. di Giuliani e Balestrini, Milano 1961), che dava l'avvio alla neoavanguardia, cui rappresentanti – al loro Convegno palermitano del 1963 – hanno fondato il Gruppo '63: tale gruppo ribadiva la *discontinuità* con l'avanguardia „classica” e in particolare col futurismo (7-8).

È noto che il Gruppo '63 includeva sia filosofi e storici dell'arte (Eco, Barilli), sia poeti (Niccolai, Spatola, Rosselli e Pignotti), e che lo stesso Gruppo – diversamente dal circolo de *I Novissimi*, con un'esplicita orientazione ideologica (di sinistra) – professava la *radicale indipendenza dello sperimento poetico-linguistico alternativo* da qualsiasi fattore politico, sostenendo altrettanto però la primordiale funzione della poesia e della letteratura nell'azione sociale. Quindi da quel punto in poi si può parlare di (*neo*)*sperimentalismo* come di una corrente poetico-letteraria a pieno diritto. Già Pasolini aveva effettuato i primi passi in questa direzione, ma erano altri autori (appunto, dagli anni '60 in poi) a contribuire in modo determinativo alla fioritura – nell'ambito di questo sperimentalismo – della poesia visuale (Belloli, Lora-Totino, Carrega, ecc.), della poesia sonora (Spatola, Stratos, Fontana, ecc.), tutte correnti poetico-artistiche d'importanza fondamentale non solo in Italia, ma a livello internazionale. Vari poeti effettuavano degli esperimenti anche nel campo della poesia lineare (in parte alcuni degli autori indicati sopra, inoltre l'accennato John Gian, Minarelli, Degli Esposti, ecc.). Qui si può rievocare che la poesia italiana del secondo

Novecento, in gran parte – dunque – rivolta alla critica e alla decostruzione del linguaggio, ha prodotto dei risultati artistici di grande rilievo pure nel genere del *grottesco* e dell'*assurdo*: autori importanti in questo senso sono tra l'altro Niccolai e Toti. E anche a questo punto si deve ricordare la rilevanza istituzionale delle riviste (*Cervo volante*, *Quindici*, *Malebolge*, ecc.) legate allo sperimentalismo (8-9).

La problematica del linguaggio è fortemente presente anche in autori con una predisposizione – per così dire – tradizionale (rispetto agli sperimentalisti), come Zanzotto, che analogamente a Pasolini accentua l'importanza del *dialetto* nel linguaggio poetico. Da questo punto di vista è da contrapporre al loro impegno quello di Sanguineti, che – in seguito al già accennato *Laborintus* e rinnovando l'imperativo dantesco – si sforzava per ricreare la lingua letteraria ideale, più tardi anche con l'adattamento di certe forme arcaiche (9). Meriterebbero d'essere trattati a parte in questo luogo Luzi (che partendo dall'ermetismo giunge ad un tono poetico peculiarmente cattolico-spirituale), Montale (che dal volume *Xenia* – del '66 – e in particolare dalla raccolta di poesie *Satura* – del '71 – in poi), con un cambio radicale rispetto al proprio tono poetico anteriore, cercava di realizzare una poesia profondamente filosofica, analogamente a Caproni, cui opera in un certo senso è paragonabile a quella di Leopardi (9-10).

Szkárosi rileva ancora l'importanza letteraria – con riguardo al secondo Novecento – di Palazzeschi (in cui poesia in modo unico si sintetizzano elementi dell'avanguardia e della poesia *contemporanea*) e quella di Kemeny (che, partendo da una posizione d'avanguardia radicale è giunto alla fondazione del *mitomodernismo*). Palazzeschi in Ungheria è stato studiato in modo approfondito dal Prof. József Takács (che pure ci ha lasciato recentemente), mentre il „luogotenente” del letterato italo-ungherese Kemeny in Ungheria è lo stesso Prof. Szkárosi. Una delle riflessioni conclusive di Szkárosi è che Milano (in sé erede della „linea lombarda”) e Roma sono tutt'ora dei centri importanti – anche a livello istituzionale – della poesia italiana contemporanea (10-11). Quindi, i fenomeni, dei quali questo prezioso volume presenta un profilo in modo competente, sono del tutto vivi e attuali.

Riferimenti bibliografici e sitografici

Gy. Rába–G. Sallay (a cura di), *Modern olasz költők [Poeti italiani moderni]*, Magvető, Budapest 1965.

Modern olasz költészet gazdagon [Poesia italiana moderna in abbondanza]:
http://olaszissimo.blog.hu/2013/04/09/modern_olasz_kolteszet_gazdagon#more5214350