



## Il significato esistenziale della lirica novecentesca

Luciano Anceschi

Nel testo che segue, Luciano Anceschi, maestro e ispiratore di molte correnti d'arte e di critica, propone una lettura appassionata del significato esistenziale della lirica novecentesca, laddove è possibile ritrovare molto degli stati d'animo e delle esperienze che appartengono al nostro presente.

Un poeta inglese contemporaneo ha detto che grandi mutamenti nello stile dell'arte riflettono sempre qualche alterazione sui confini tra il sacro e il profano nella immaginazione della società. Se è vero, come è vero, che, all'inizio del secolo, nella poesia del nostro paese c'è stato un mutamento, credo che si tratti proprio dei riflessi di una "riduzione del sacro" per rapporto ad una società che ha visto vuotarsi di senso i suoi miti, i miti dell'ultimo Ottocento, ed è ora disillusa e perplessa. Di fatto, un giovane scrittore - qualsiasi giovane scrittore - che, all'inizio del secolo, si avvertì nella necessità di esprimersi nelle forme della poesia, si trovò anche nella necessità di rinnovare i moduli espressivi per una adeguazione del linguaggio che non fu solo l'adeguazione della parola al personale sentire del poeta, ma anche la adeguazione della parola ad un mutato sentimento generale dell'uomo, ad una mutata situazione morale: nella misura, infatti, in cui la parola perdeva la forza che le veniva offerta dalla fiducia comune di una società organica sostenuta e come vivificata da miti accettati, essa si caricava di una nuova responsabilità, una responsabilità di individui isolati, perplessi, disperati, e come svuotati. [...] Delusione, isolamento, crisi del classicismo e delle fiducie scientifiche; forse come non mai nello svolgimento della nostra letteratura l'uomo ha avvertito se stesso come escluso dai miti e dalle speranze; ha visto emergere con energia il senso nudo della sua povertà, della sua miseria, del suo esistenziale esser solo, di un esser solo di cui l'ironia e la perplessità non sono che maschere. Non intendo qui indugiare sugli analoghi motivi della poesia europea. Basterà qui ricordare gli "uomini vuoti" di Eliot; e, di Valéry, quell'acuto esame della crisi dello spirito, come consapevolezza del *nulla* dell'Europa con cui si apre il primo *Variété*. Comunque sia, ho l'impressione di poter dire in modo abbastanza accertato che qui comincia veramente la consapevolezza che il secolo ha di sé: crepuscolari, futuristi, impressionisti della "Voce", rondisti, ermetici... tutti questi movimenti non sono che momenti successivi di uno svolgimento che ha il suo starting-point nell'autenticità di una consapevolezza così rigorosa, e così nuda. La poesia fu un modo di modulare o eludere il senso della miseria dell'uomo che ha scoperto in sé un vuoto così vicino alla morte o all'insensatezza, che vuol dire questo di sé, o vuol recuperare un significato che gli consenta di vivere.

Allo stato presente della ricerca, suppongo di poter dire che della situazione ora descritta il Pascoli ebbe più che un presentimento, che anzi in lui già s'annunzia la crisi di ciò che fu sacro nel secolo in cui egli nacque e si formò.

La nuova poesia fu poesia di estrema decisione, una poesia che volle esser se stessa, senza compromessi e senza concessioni: una volontà lirica risoluta nel modulare una condizione dell'uomo dalla poetica del "sentirsi morire" (crepuscolari) alle irrazionali esaltazioni o eccitazioni per l'invenzione di nuovi illusori significati (futuristi), dall'affidarsi alle sensazioni come agli unici significati possibili riducendo la poesia ad una sorta di pittura (impressionisti) al credere cinicamente all'opera come all'unico "al di là" (rondisti), dal ricercare una "sfera di meraviglia quasi primigenia" al proporre una selva di simboli oggettivi, una metafisica del non significabile, o meglio come un cercare il significato di ciò che significato non ha (ermetici). Da una disposizione siffatta nasceva - e si faceva consapevolmente poetica - il rifiuto di ogni motivo didascalico, epico, eroico, una scarsa considerazione della satira, il ripudio di ogni modo bozzettistico o aneddotico, la rinuncia ad ogni genere di "poesia filosofica", come di quella *ars* classicistica che si fa mestiere per esprimere in versi "qualsiasi argomento". Il nuovo linguaggio volle essere tutto interiore, volle costruirsi nuovi liberi modelli e duttili convenzioni,

Anceschi ha studiato per molti anni la poesia del Novecento, individuando miti innovativi e nuovi campi d'interesse.

Il linguaggio muta in relazione al diverso modo di sentire di un'epoca storica, non solo relativamente alle esigenze espressive dello scrittore.

La consapevolezza costituisce la genesi di un cambiamento dei moduli espressivi di un'epoca.

Pascoli sente anzitempo il mutamento.

guardò a Baudelaire, a Leopardi, alla poesia del simbolismo e a quella che in Europa dal simbolismo era nata. Così, se si vuole intendere la poesia, tutta la poesia come un corpo solidale tutto percorso da relazioni significative, da rapporti viventi, e non come una somma di individualità astratte e separate, ecco si vedrà la poesia del secolo articolarsi secondo sistemi espressivi che vanno dalla sintassi analogica a quella delle equivalenze oggettive - fino ai patterns leopardiani dei rondisti, pronti a vedere nello *Zibaldone* la più umana espressione di un passato che non senza un'alta ironia può essere rivissuto, facendosi nuovamente operante, da uomini moderni. [...] Ebbene ognuno dei movimenti di cui abbiamo fatto cenno si connette agli altri come un momento particolare di un complesso, organico movimento della parola poetica per un consolidamento e come per un maturare dopo la crisi. Così il *metodo della analogia* e quello delle *equivalenze oggettive* sono forse i motivi più insistenti che percorrono tanto in senso sincronico che in senso diacronico la sintassi poetica del Novecento secondo particolari e disformi disposizioni e risalti.

La poesia del Novecento si è presentata finora risolutamente e in modo esclusivo come lirica, nel nostro paese [...]. La nuova poesia - la lirica nuova - appare, infatti, come una mania di estrema concentrazione della parola "che coinvolge una rappresentazione di consapevolezza, di controllo critico e tanto per usare un'espressione pericolosa il concetto di artistico". È una poesia "fabbricata", una poesia che sorge molto di rado, ed in essa il procedimento stesso del poetare interessa come l'opera poetica in sé. Essa implica una filosofia della composizione e una sistematica della creazione: *vicino e dentro* al poeta - si pensi a Valéry, ad Eliot, ad Ungaretti, a Montale - c'è sempre un saggista. [...]

Gli antecedenti e la storia interna di questa nozione poetica sono già state disegnate dalla critica; e, dunque, la lirica del Novecento appare una poesia che ha ridotto il sacro dei miti sociali a se stessa come espressione di una situazione di desolazione, di "hollow men" nella scoperta dell'essere come non significato e non significante, nella volontà di una *lirica assoluta* che ammette solo la trascendenza del piacere creativo per se stesso; e ancora: essa appare una poesia che ha il centro della invenzione dei principi fondamentali di poetica e di nuovi ideali nella Francia e poi nell'Europa del simbolismo, e, dunque, tale che si è formata una sintassi espressiva in cui il procedimento della analogia e quello delle equivalenze oggettive hanno particolare risalto... Sono queste, nell'approssimazione un po' ruvida dello schema, le nozioni operative fondamentali che sottostanno alle singole voci e alle singole vocazioni poetiche: ecco ciò che intendiamo quando diciamo *lirica del Novecento*.

da L. Anceschi, *Le poetiche del Novecento in Italia*, Paravia, Torino, 1972

La poesia non è un succedersi di distinte personalità, ma un unico corpo in evoluzione.

Anceschi recupera e reinterpreta lo storicismo precedente.

La poesia del Novecento guarda all'uomo come fonte primaria per la ricerca di un significato.

Poiché recupera la poetica del Simbolismo, il mezzo espressivo privilegiato della lirica del Novecento non può che essere l'analogia.