

I POETI DELLA MODERNITA'

Mi pare necessario chiarire, seppur di volo, quel che intendo per **modernità** e, di conseguenza, il perché della scelta di certi autori piuttosto che altri a cui fare riferimento. Si tratta per lo più di poeti italiani, non perché siano più moderni degli altri, ma perché il problema della quasi intraducibilità della poesia pone ovvi limiti.

Tra '800 e '900 con i mutamenti sociali portati dalla rivoluzione industriale, in Italia appena agli albori, ma nel resto d'Europa già in fase avanzata, e con l'affermazione di "valori" quali la produzione e i profitti, si attua il distacco critico dell'artista dalla società in cui vive. Gli artisti attaccano il cattivo gusto dei borghesi, nuovi fruitori di merci, la loro piccineria, gli angusti orizzonti, limitati al guadagno e a parvenze di decoro, il moralismo e gli ipocriti rituali. In Francia, da Baudelaire a Rimbaud, ai parnassiani, si contesta che la letteratura debba avere un fine edificante, condannare il vizio e promuovere la virtù. Si assiste a un mutamento radicale dello status di poeta e al progressivo tramonto del poeta vate, in Italia rappresentato da Carducci, Pascoli, D'Annunzio, cantori delle glorie nazionali e dei destini della patria.

In tale contesto si profila quel rinnovamento della poesia che definisco moderna, e che nell'Italia del primo '900 si attua con uno sforzo di sprovincializzazione e di ricerca di un nuovo linguaggio, che ha come riferimento la poesia francese, da Baudelaire a Rimbaud, da Verlaine a Mallarmé. " Il faut être absolument moderne " dichiara **Rimbaud** e per fare ciò bisogna andare verso l'ignoto, buttandosi il proprio mondo borghese e provinciale alle spalle (era di Charleroi nelle Ardenne), partire, evadere con tutti i mezzi possibili e con la forza selvaggia che anima un adolescente assetato di libertà. Aveva mandato le sue

poesie a Verlaine, che lo aveva invitato a Parigi e presentato come un nuovo genio poetico al gruppo di poeti parnassiani di cui faceva parte. Era un selvaggio di 17 anni o, come disse Verlaine, “Un monello che ha scritto cose al di sopra e al di là della letteratura”. Era scontroso, beffardo, provocatorio, in rivolta contro la famiglia e tutto il mondo. Scappando aveva giurato di non rivedere mai più la madre, una vedova che dirigeva con piglio autoritario e inflessibile la fattoria di famiglia. Una donna, rigida, bigotta, perbenista.

“I poeti di sette anni” è del 1871 (era nato nel 1854). Era il tempo della Comune di Parigi e il giovane ribelle vedeva nella violenza popolare della *canaille*, urlante e stracciona per fame, tutto quello che l’arcigna *mère* Rimbaud esecrava. “E la madre, chiudendo il libro del dovere,/ se ne andava soddisfatta e fiera, senza vedere,/ negli occhi azzurri e sotto la fronte piena di bernoccoli,/ l’anima del suo bambino colma di ripugnanza...” L’elemento moderno di questa poesia è l’autobiografismo più che il linguaggio, che non ha ancora scardinato quello della tradizione come avverrà in altre, anche se è percorso da immagini strane e folgoranti. La polemica di Rimbaud contro la mediocrità borghese, il conformismo, la convenzionalità, trae origine dal suo disagio esistenziale. “Je est un autre” aveva scritto in quei giorni a un amico e Rimbaud si rappresenta in terza persona come scisso tra quel che è e quel che ha cercato di renderlo la madre.

Ma c’è un altro scrittore straniero, che è letto e discusso nei primissimi anni del ‘900, anche in Italia, ed è il tedesco **Nietzsche**. Quel Nietzsche che, insieme a Schopenhauer, era nelle letture del Gozzano “che meditava Arturo e Federico” e faceva rimare “Nietzsche” con “camicie”, secondo quel piacere delle “cose stridule”, come diceva, o quella “poetica dello choc”, di cui parla Edoardo Sanguineti.

Nietzsche era allora noto soprattutto per il suo pensiero. Ma era anche un poeta (lo stesso suo “Così parlò Zarathustra” è misto di poesia e prosa). E un poeta

molto originale, oltre che molto moderno, nei suoi “Ditirambi di Dioniso” (nonostante il rimando classicista del titolo). “Soltanto giullare, soltanto poeta”, scrive di sé Nietzsche, il dissacratore, il trasvalutatore di tutti i valori, dichiarando, orgoglioso e sottilmente beffardo, di annoverarsi tra gli immoralisti, gli artisti, i giullari. Esseri coraggiosi che si sono emancipati dai pregiudizi morali, religiosi, sociali dell’ottuso filisteismo borghese, di cui si fanno beffe mettendosi in maschera ed equiparando finzione e verità. E’ da notare che l’eguaglianza tra giullare e poeta ricomparirà di lì a qualche anno nelle provocazioni futuriste e nel **Palazzeschi** dell’ “Incendiario” (1910), che rovescia con uno sberleffo e una capriola il poeta vate in poeta saltimbanco: “Chi sono?/ Non sono poeta,/ la mia parola è follia./ Sono/ il saltimbanco/ dell’anima mia”. Palazzeschi fa dell’inutilità della poesia una bandiera: la poesia non possiede verità da rivelare, non ha finalità di carattere etico o civile. Può anche apparire soltanto un gioco e comunque ha solo in se stessa la propria ragione di essere.

Intendo allora per **modernità** il rinnovamento consapevole dei temi e del linguaggio della poesia, l’attuarsi, ormai necessario, di un adeguamento della parola poetica alla contemporaneità, che comporta il ripudio del linguaggio tradizionale, aulico e prezioso, dell’ellenismo accademico, del “sublime”, e in sostanza impone ai nostri poeti del ‘900 di fare i conti con il romanticismo e il petrarchismo. L’oggetto polemico è il poeta vate, cantore dei destini nazionali, il “poeta laureato” come lo definirà Montale prendendone accuratamente le distanze, il poeta romantico tutto furore, lacrime e sentimento (o peggio sentimentalismo, nella seconda generazione romantica sbeffeggiata da Gozzano: “I teneri versi del Prati”), il poeta patriottico e bramoso di gloria, convinto dell’alto destino che lo accomuna, foscolianamente “bello di fama e di sventura”, agli spiriti illustri che l’hanno preceduto. Tuttavia da noi la modernità implica, accanto a elementi importanti e certi di novità, una rottura non completa con il passato

letterario. Piuttosto un suo graduale superamento, attuato in misura maggiore o minore dai singoli poeti, come Gozzano, Campana, Saba, Montale, diversissimi tra loro, secondo personalissime soluzioni. Ma con qualcosa che li accomuna ed è il rifiuto dell'estetismo dannunziano, della parola altisonante, del poeta dalle "ali di gigante", in cui ancora credeva Baudelaire, dei miti eroici e del "sublime" che mostra ormai la corda e viene parodisticamente rovesciato. I personaggi della poesia moderna non sono più figure di eroi da epopea come "Alexandros", ma uomini qualsiasi, non più fatali dive e dannunziane nobildonne, ma signorine di provincia, casalinghe disadorne e bruttine. Come la signorina Felicità di **Gozzano**, descritta senza mezzi termini così nell'omonimo poemetto: "Sei quasi brutta, priva di lusinga/ nelle tue vesti quasi campagnole,/ ma la tua faccia buona e casalinga,/ ma i bei capelli di color di sole,/ attorti in minutissime trecciuole,/ ti fanno un tipo di beltà fiamminga..." (il pensiero mi corre alla "Lattaia" di Vermeer). "E rivedo la tua bocca vermiglia/ così larga nel ridere e nel bere" (attributi e atteggiamenti che non si confanno a un'elegante madamigella cittadina) "... e gli occhi fermi, l'iridi sincere,/ azzurre di un azzurro di stoviglia". Perché tra le stoviglie si dà usualmente da fare la casalinga Felicità, il cui primo nome fu addirittura "signorina Domestica". La cifra di Gozzano è il poemetto in versi o la più breve poesia-racconto (che ritroveremo in Pavese) e l'ironia. Niente intenerimenti crepuscolari alla Corazzini, caso mai un "guidogozzano" tutto minuscolo in antitesi ai superuomini dannunziani. Un Gozzano che mette in ridicolo gli ultimi epigoni del romanticismo, i dilettanti dell'arte e il trito baraccone lessicale del petrarchismo e del romanticismo di maniera, sul punto ormai di travasarsi in canzonetta. Come nella poesia-racconto "Il commesso farmacista" (un commesso, appunto, neanche un farmacista in proprio, che si diletta a comporre versi): "Ho per amico un bell'originale/ commesso farmacista. Mi conforta / col ragionarmi della sposa,/ morta priva di nozze del mio stesso male". "Immaginate con che rime rozze,/con che nefandità da melodramma/ il

poveretto cingerà di fiamma/ la sposa che morì priva di nozze! /Il cor...l'amor... l'ardor...la fera vista.../il vel...il ciel...l'augel...la sorte infida..." Parodistico in Gozzano, tendenzialmente, è anche l'uso della rima. Quasi fosse anch'essa una di "quelle cose di pessimo gusto" stratificate nel salotto di nonna Speranza e del Meleto, in cui soggiornava da bravo figliolo in estate, con la mamma. Gozzano non è un figlio iroso e selvaggio come Rimbaud, è un figlio molto affettuoso, che cova ribellioni tutte letterarie. Perché l'andamento discorsivo e dimesso dei suoi versi, così come l'impasto di aulico e prosastico nel linguaggio ne fanno un antiletterato in realtà letteratissimo (anche se autoironicamente definisce il suo "lo stile d'uno scolare corretto da una serva"). Montale che lo seguirà almeno in parte su questa strada dice del suo linguaggio che fa "cozzare l'aulico col prosaico", volutamente creando, con la contaminazione della lingua poetica da parte dell'impoetica quotidianità, effetti stridenti, uno choc, un senso di straniamento. Incunaboli della "Signorina Felicità" sono la signorina Domestica di un frammento che preannuncia "L'ipotesi" e quest'ultimo poemetto. Gozzano nei suoi versi evoca tutto un repertorio di serve, cameriste e amori ancillari, naturalmente in polemica con le altere dame del bel mondo dannunziano. Nell'"Ipotesi" si annuncia la contrapposizione, che tornerà sovente, tra "quella che legge romanzi", l'intellettuale o "l'intellettuale gemebonda", e quella che ha "una semplicità di fantesca", vagheggiata come "consorte ignorante" a cui spiegare in giocosa filastrocca chi era il "Re di Tempeste", ossia il mitico Ulisse, totalmente demitizzato in una dissacrante e umoristica parodia, non solo di D'Annunzio (a cui si deve la definizione di "Re di Tempeste"), ma anche di Dante e di Omero.

Un altro aspetto della **modernità** è l'aprirsi a un ampliamento di temi che dà uno spazio prima inconcepibile alla sessualità. Il prima è il tempo dei tabù vittoriani e della pruderie che Gozzano immortalava nella poesia "Cocotte": "Che vuol dire mammina una cocotte?/ Vuol dire una cattiva signorina:/ Non bisogna

parlare alla vicina”. L’oggi lo troviamo in Miss Ketty, emblema femminile di sesso ed emancipazione, di spirito pratico, modernità e superficialità culturale, secondo il modello americano destinato a trionfare anche in Europa, gettandosi alle spalle il mito della *femme fatale*. Miss Ketty fa venire in mente la cartellonistica pubblicitaria statunitense: la gioventù sportiva, una sana atletica bellezza dal bianco sorriso smagliante. “Bel fiore del carbone e dell’acciaio/ Miss Ketty fuma e zufola giuliva/ altoriversa nella sedia a sdraio.// Sputa. Nell’arco della sua saliva/ m’irroro di freschezza: ha puri i denti,/pura la bocca, pura la gengiva.// Cerulo-bionda, le mammelle assenti,/ ma forte come un giovinetto forte,/vergine folle da gli error prudenti,// ma signora di sé della sua sorte/ sola giunse a Ceylon da Baltimora/ dove un cugino le sarà consorte.// Ma prima delle nozze, in tempo ancora/ esplora il mondo ignoto che le avanza/ e qualche amico esplora che l’esplora...” Ketty appare in un racconto in versi (senza titolo) con inserti di dialogo e situazioni intrisi di un brioso *sense of humour*. L’esotismo della tradizione romantica, divenuto ormai nel nuovo secolo oggetto di consumo, viaggio turistico o soprammobile o arredo, è oggetto dell’ironia di Gozzano al pari del pragmatismo americano, la nuova “civiltà vittoriosa”.

La consapevolezza dell’inutilità della poesia è in tutti. Non c’è spazio per essa in un mondo dominato da altre fedi: nel commercio, nel profitto, nei guadagni; quasi tutti questi poeti si pagano la pubblicazione delle loro opere o addirittura, come Campana, sono costretti a girare nei caffè per venderle. Improduttiva sul piano economico, la letteratura è come tale obsoleta. La modernità non sa che farsene della poesia: è questa l’acuta coscienza che ne ha l’artista. Come di una fine: dell’arte, della bellezza, della fantasia, dell’originalità in un mondo sempre più meccanizzato e mercificato, avviato all’omologazione dei gusti, delle mode, dei consumi nel segno di una facile fruibilità per realizzare la massimizzazione dei profitti. E’ il mondo che il poeta Pagliarani delinea nitidamente all’inizio degli

anni '60 nel poemetto narrativo "La ragazza Carla".

Gozzano, Pavese, Pagliarani: i loro versi prosastici raccontano vite dimesse di piccolo-borghesi qualunque, vite prosaiche di contadini e operai, di prostitute e dattilografe. Coerentemente, entrano nella lingua della poesia parole della vita quotidiana, termini tecnici connessi al lavoro, parole e costrutti dialettali e gergali. Ma poiché in letteratura nulla nasce dal nulla, chi c'è dietro i nostri nuovi poeti della modernità? **Pascoli**. Provinciale anche nella vita e in gran parte ancorato alla cultura classica greco-latina, eppure straordinariamente innovativo nel lessico (onomatopée, termini tecnici e dialettali del mondo contadino). Più intenso e meno professorale, a mio parere, di Carducci, che risulta sempre un po' *kitsch*, un po' inautentico, anche nel patetismo di "Pianto antico", con quella "pargoletta mano", quell' "orto solingo" ormai frusti, mentre nelle liriche brevi, descrittive della natura, appare bloccato in un realismo di maniera, che indulge a immagini banali, oleografiche, che fanno ricordare quelle cartoline colorate che si vedevano un tempo nelle tabaccherie di paese con scritto in corsivo dorato *Maggiolata* tra fiori e nidi: "Maggio risveglia i nidi,/ maggio risveglia i cuori,/ porta le ortiche e i fiori,/ le serpi e gli usignuol...// E a me risveglia in cuore/ di spine un bel boschetto,/ tre vipere ho nel petto,/ un gufo entro il cervel". Che differenza dall'intensità di Pascoli nel semplice, somnesso linguaggio, che ha però risonanze simboliche universali di "Novembre": "Gemma l'aria, il sole così chiaro/ che tu ricerchi gli albicocchi in fiore,/ e del prunalbo l'odorino amaro/ senti nel cuore...// Ma secco è il pruno, e le stecchite piante/ di nere trame segnano il sereno,/e vuoto il cielo, e cavo al piè sonante/sembra il terreno.// Silenzio, intorno: solo alle ventate,/ odi lontano, da giardini ed orti,/di foglie un cader fragile./ E' l'estate,/fredda, dei morti." C'è già il "Meriggiare pallido e assorto" di Montale, il paesaggio come correlativo oggettivo di uno stato d'animo, il simbolismo di arcane corrispondenze tra cose e sentimenti di vuoto e solitudine (come

nell'immagine dell'aratro, solo in mezzo al campo, di "Lavandare"). Quando Carducci cerca di essere "moderno" invece, come in "Alla stazione in una mattina d'autunno" (una delle sue migliori poesie), imita apertamente Baudelaire e Verlaine: grigiore fuliginoso cittadino, tedio, *ennui*, tetraggine, addii, tutto un *déjà vu*. Pascoli è soprattutto moderno in "Italy", dove non mi sembra tributario di nessuno nell'inventare la forma del poemetto narrativo dialogato e mistilingue. Non ha nulla a che fare con la romantica novella in versi. Adotta infatti un andamento narrativo che è antilirico (anche se conserva la rima) nel descrivere personaggi umili e nel raccontare le situazioni quotidiane che vivono, creando un linguaggio che a essi aderisce. E' il mondo dialettale e gergale di emigranti toscani di ritorno dagli Stati Uniti, dove hanno iniziato un difficile percorso di integrazione. L'impasto linguistico italo-dialettale e americano-gergale con evidenti storpiature dell'inglese, creato da Pascoli, è straordinariamente espressivo della lacerazione interiore che gli emigranti soffrono: esiliati dal mondo natale contadino in un mondo del tutto diverso, industriale e frenetico, legati alla madrepatria ma ormai fatalmente "altri" rispetto alla loro gente. "Pane di casa e latte appena munto./ Dicea: "Bambina, state al fuoco: nieva!/ nieva!" E qui Beppe soggiungea compunto:// "*Poor Molly!* Qui non trovi il pai con fleva!"// Oh! no: non c'era lì né *pie* né *flavour*/ né tutto il resto. Ruppe in un gran pianto:/ "*Joe, what means nieva? Never? Never? Never?...*"

C'è dunque nella poesia della **modernità** un generale abbassamento di tono e nuova è la disposizione d'animo che rifiuta il sentimentalismo di romantici e postromantici. Parodia del patetismo sentimental-crepuscolare alla Corazzini è "La fontana malata" di **Palazzeschi**. Corazzini che scrive "Desolazione del povero poeta sentimentale" è in piena antitesi con il sublime e le preziosità dannunziane, ma la malinconia di cui soffre, in mancanza di ironia e autoironia, ne fa un crepuscolare romanticamente attardato, anche se modernamente consapevole della

perdita di cittadinanza della poesia nel mondo moderno. Intitola infatti la sua raccolta di versi “Piccolo libro inutile”. Palazzeschi ama il piacere dissacrante del gioco e della bizzarria che capovolge norme, consuetudini, tutto il repertorio codificato e polveroso della tradizione poetica . Adotta il verso libero in polemica con la metrica tradizionale e dichiara “Col verso libero si inizia la lirica del ‘900”. La maschera, il *clown*, la coscienza dell’alterità, già presenti in Nietzsche, trapassano in Palazzeschi, con un di più di *divertissement* e di *nonsense*. Ma nel sottofondo c’è un che di inquietante, come se da un momento all’altro la maschera potesse essere tolta, rivelando il vuoto e ribaltando la buffoneria in tragedia. Ancora echeggiando Nietzsche, dice Palazzeschi: “Maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più sarà un uomo profondo”. “ La fontana malata” è esemplare di una poetica che utilizza il gioco tra serietà e ironia in un’animazione dell’inanimato, che non è nuova nella storia della letteratura, ma che in Palazzeschi realizza un effetto straniante, inquietante e surreale, straordinariamente moderno, anche con il ricorso alle onomatopee che simulano la tosse, evocando il topos romantico-crepuscolare per eccellenza: la tisi. Nietzsche si identificava in un dattero nel ditirambo “Tra figlie del deserto”, Palazzeschi dà vita e dolore a una cosa banale come una fontana, facendone una creatura viva, che agonizza sfinita. “Clof, clop, cloch,/ cloffete,/ cloppete,/ clocchete,/ chchch.../ E’ giù nel/ cortile/ la povera /fontana/ malata,/ che spasimo/ sentirla/ tossire!...”

Durante e dopo *la liaison dangereuse* con Verlaine, che si conclude con i colpi di pistola sparati nel 1873 dal 30enne Verlaine, minacciato d’abbandono, al giovanissimo amante, Rimbaud scrive opere visionarie e oniriche (“Una stagione all’inferno”, “Illuminazioni”), che rompono del tutto con la tradizione letteraria. Ora il poeta di Rimbaud si fa “veggente”, applicando nella sperimentazione dei versi quel “deragliament dei sensi”, quella sregolatezza totale “in tutte le forme d’amore, di sofferenza, di pazzia”, come afferma, da cui nasce una poesia oscura e

misteriosa nei significati, asintattica e suggestiva, totalmente nuova nel linguaggio che cattura “profumi, suoni, colori”, senza sostanziale differenza tra opera in prosa o in versi. Testi fondamentali nella storia della poesia moderna d'avanguardia che Rimbaud compone tra i 17 e i 20 anni. Poi brucia tutto. Fa lo scaricatore, il maestro, il marinaio, il soldato. Va in Africa a commerciare armi, spezie e forse anche schiavi, si infetta una gamba e muore nel 1891 a 37 anni. Diventerà un mito per la sua opera poetica e per la sua vita.

Rimbaud e **Dino Campana** hanno molto in comune. Entrambi visionari, forsennati, vagabondi, in distonia con la società e alla ricerca di una libertà espressiva tumultuosa. Per entrambi la parola deve fluire libera, dilatarsi suggestiva, non dire ma evocare o suggerire mediante analogie, associazioni di immagini, sinestesie. Entrambi cercano l'ignoto, la parola nuova, una realtà sconosciuta. Entrambi, come anche lo fu Nietzsche, sono degli isolati, troppo avanti rispetto ai loro tempi, divorati dall'inquietudine che li spinge a un continuo errare. Campana non rifugge dalla parola rara, desueta, preziosa, ma il suo fine è dar voce all'indicibile, al tumulto delle emozioni, sfruttando il valore fonico delle parole e disponendole in macchie di colore come fa il pittore. “Cercavo” dice “il senso dei colori che prima non c'era nella poesia italiana”. Le parole dei “Canti orfici” erompono come lampi, accostate in una tensione visiva carica di personale emozione, in un susseguirsi di immagini per le quali non vale la comprensione logica, ma l'affidarsi alla suggestione di suoni e colori come in “Viaggio a Montevideo”: “Io vidi dal ponte della nave/ i colli di Spagna/ svanire, nel verde/ dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando/ come una melodia:/ d'ignota scena fanciulla sola/ come una melodia/ blu, su la riva dei colli ancora tremare una viola...” Il rinnovamento della parola poetica che Campana attua è tale da renderlo, come ha scritto Anceschi, un “testimone capitale” della poesia italiana del '900.

La disposizione d'animo dei poeti della **modernità** è per lo più scettica e dubbiosa. In **Montale** come in Gozzano (di cui Montale fu uno dei primi grandi estimatori) non c'è luogo per il sentimento senza l'avvallo della ragione. Poca fede, nessuna certezza di fronte a interrogativi che non hanno risposte. Il tono è ora ironico, ora amaro, un tono di uomini senza miti. Montale, Eliot, Pavese, Pagliarani additano nella solitudine, alienazione, incomunicabilità i dati della condizione umana moderna. I temi della poesia di Montale sono la coscienza del "male di vivere" e dello "scacco" esistenziale, il mistero irriducibile e assurdo dell'uomo e del suo destino. I versi sono liberi, talora con rime e assonanze, l'andamento riflessivo-narrativo. Anche in Montale è evidente il rifiuto dei toni alti e l'uso di termini comuni e tecnici, ma insieme ad altri di estrazione letteraria. La massima attenzione è data al valore fonico delle parole. Su un impianto sostanzialmente discorsivo e prosastico la poesia di Montale assume un'intensità lirica di valore universale, nella ferma e lucida contemplazione del destino negativo dell'uomo. Montale dichiara "Un verso che sia anche prosa è il sogno di tutti i poeti moderni". Montale scrive "Merigiare pallido e assorto" a 20 anni nel 1916. Il paesaggio ligure, scabro ed essenziale, fatto di solitudine e di silenzio, assume, come in Thomas Eliot, il valore di un correlativo oggettivo: immagini d'oggetti in cui si proietta uno stato d'animo d'annichilimento e di aridità. "Merigiare pallido e assorto/presso un rovente muro d'orto,/ ascoltare tra i pruni e gli sterpi/ schiocchi di merli, frusci di serpi..." La prigione del vivere è "una muraglia che ha in cima cocci azzurri di bottiglia", segno di esclusione e limite invalicabile. Nella luce abbagliante e metallica del meriggio mediterraneo oggetti e piccoli rumori acquistano un'evidenza singolare ed enigmatica che dà loro il valore di simboli di un desolato senso del vivere nell'assenza di significati e le parole hanno suoni aspri e duri, una sorta di onomatopée esistenziali.

Nel 1936 apparve la raccolta poetica di **Pavese**, "Lavorare stanca", accolta da

Leone Ginzburg come “il più bel libro di versi uscito in Italia a rivelare un poeta nuovo dopo La via del rifugio di Gozzano. Questo curioso Piemonte”. Erano gli anni in cui nella poesia italiana dominava l’Ermetismo, il cui linguaggio non era prezioso né altisonante, anzi: ma di difficile comprensione tanto appariva rarefatto ed evanescente. Contro tale tipo di poesia, astratta dalla vita, volle reagire Pavese con la creazione di una poesia-racconto centrata su storie e personaggi definiti anche nella condizione sociale e negli ambienti e paesaggi in cui si muovono: osterie e caffè, le vie di città e la campagna. Per Pavese “tutto il mondo moderno è un contrasto di città e campagna, di schiettezza e di vuota finzione, di natura e di piccoli uomini”. Ma l’attenzione per il mondo contadino non nasce tanto da un’idea di impegno politico-sociale, quanto dal desiderio di ritrovare nella campagna e nella natura le proprie origini. Le Langhe e le colline piemontesi sono i luoghi resi mitici dall’infanzia, così come il dialetto è la lingua dell’infanzia, l’età in cui gesti, persone, esperienze si incidono in noi con una forza unica e straordinaria: l’età del *conoscere*, a cui può seguire solo quella del *riconoscere*. Lo sforzo poetico di Pavese è teso a dare nuovo vigore espressivo alla lingua letteraria con innesti del parlato, nel solco che fu già di Pascoli e di Gozzano. Non si tratta di adottare *tout court* la lingua dei parlanti, il dialetto o il gergo, ma di forgiarsi una lingua che è un rifacimento o un calco interiore della lingua parlata, di cui assume elementi lessicali e sintattici dialettali, immettendoli però nella lingua nazionale, per apportarvi nuova linfa, nuova vitalità. Anche il verso della poesia racconto è nuovo, ed è un verso lungo dal ritmo lento e cadenzato, che segue il ritmo naturale del discorso, come nei versi di “Atlantic Oil”: “Il meccanico sbronzo è felice buttato in un fosso./Dalla piola, di notte, con cinque minuti di prato,/ uno è a casa; ma prima c’è il fresco dell’erba/ da godere, e il meccanico dorme che viene già l’alba...”

In **Elio Pagliarani** l’antinomia campagna-città non c’è più. Il mondo che il

poeta rappresenta è quello della città, con l'estesa periferia industriale che ha inghiottito alberi, case e campagna. E' la città del miracolo economico e dei primi miti consumistici, popolata di grigie presenze e di piccoli destini. Esistenze alienate e omologate come quella della "ragazza Carla" che dà il titolo al poemetto omonimo: una piccola dattilografa milanese come tante, una ragazza qualunque la cui vita si svolge negli angusti orizzonti di casa, ufficio e passeggiata in "centro" a guardare le vetrine, soddisfatta della mediocrità del suo essere come tutti, anonima nella folla anonima. La tecnica utilizzata da Pagliarani è quella del montaggio di diversi materiali linguistici che accosta brani del manuale tecnico di stenodattilografia e del parlato o dei pensieri di vari personaggi, in un plurilinguismo antilirico che vuole esprimere la freddezza, la disarmonia, l'estraneità di una società dominata dall'incomunicabilità, in cui la ragazza Carla non è che la piccola rotella inconsapevole di un enorme ingranaggio produttivo. "E' dalla fine estate che va a scuola/ *Guida tecnica per l'uso razionale/ della macchina/* la serale/ di faccia alla Bocconi, ma già più/ *Metodo principe/ per l'apprendimento/ della dattilografia con tutte dieci le dita/* non capisce se è un gran bene, come pareva in casa,/ spendere quelle due mila lire al mese//...Carla Dondi fu Ambrogio di anni/ diciassette primo impiego stenodattilo/ all'ombra del Duomo// Sollecitudine e amore, amore ci vuole al lavoro/ sia svelta, sorrida e impari le lingue/ le lingue qui dentro le lingue oggiogiorno/ capisce dove si trova? TRANSOCEAN LIMITED/ qui tutto il mondo.../ è certo che sarà orgogliosa...".

Elisabetta Chicco Vitzizzai, già docente di materie classiche nei licei, è autrice di testi di letteratura italiana e latina per le scuole, saggi sulla letteratura del secondo dopoguerra, e altri di carattere gastronomico-letterario, romanzi e racconti. Questo è il testo di una conferenza tenuta al Centro Pannunzio il 14-5-2014.