

POESIA DI VITA, DOLORE, UMANITÀ

Giorgio Luzzi

Nell'ambito del programma della Scuola estiva di formazione politica della Rosa Bianca e del Margine della scorsa estate era previsto un «incontro con la poesia» di padre David Maria Turoldo. Si è svolto il 29 agosto 1989 nel teatrino di Brentonico pieno all'inverosimile, segno che le proposte culturali — anche impegnative — sono accolte e vedono adesioni se costituiscono momenti davvero significativi, carichi di umanità, di cultura, di autentica ricerca. Oltre ai partecipanti alla Scuola sono intervenuti molti turisti presenti sull'altopiano, abitanti di Brentonico e varie persone giunte dal Trentino, dall'Alto Adige e da diverse località dell'Italia del nord.

Con la sapiente e spumeggiante presentazione di Paolo Giuntella si sono alternati al microfono il critico letterario Giorgio Luzzi — certamente il maggior studioso della poesia tuoldiana —, che ha tratteggiato con pennellate incisive e profonde lo sviluppo della poetica di Turoldo, padre Camillo De Piaz, confratello del poeta e suo nascosto ispiratore, nonché figura di spicco di molte battaglie civili ed ecclesiali, e lo stesso Turoldo, che ha declamato i suoi ultimi versi, presentandoli e presentandosi al pubblico, che lo ha salutato con molto calore e partecipazione.

Il coro locale «Soldanella» ha presentato un saggio di canti della montagna, tratti dal suo ampio repertorio, accumulato in decine di spettacoli in Italia e all'estero.

Al termine della serata lo scrittore Luigi Santucci ha portato la testimonianza della lunga e affettuosa amicizia che lo lega a padre Turoldo. Oltre a varie personalità, era presente il prof. Sandro Bonardi, amico carissimo del poeta, a lui molto vicino in recenti momenti difficili, che è stato uno dei maggiori artefici della serata.

Cultura, poesia, canto, critica letteraria, anche politica...: un mix che a prima vista sembra inservibile. E invece è risultato godibilissimo per tutte le orecchie e le teste. Merito anche di chi ha voluto e saputo preparare il tutto.

Di quella serata siamo in grado di riprodurre i testi — entrambi rivisti dagli autori — degli interventi di Luzzi e di De Piaz. Ad essi si aggiunge la recensione, curata da M. Celestina Antonacci, del volumetto presentato in occasione dell'incontro di Brentonico con le ultime liriche di Turoldo.

Siamo certi — con ciò — di fare cosa gradita ai nostri lettori e nello stesso tempo di favorire la memoria di un momento particolarmente significativo per tutti coloro che vi hanno preso parte.

Mio compito sarà quello di proporre, molto in sintesi come si conviene alla ricchezza ed alla pluralità degli interventi, un profilo critico della personalità poetica di Turoldo; il che significa, in qualche modo, richiamarci a mezzo secolo di poesia italiana.

Gli esordi di Turoldo si collocano, da un punto di vista editoriale, nel 1948: esce presso Bompiani il suo primo libro, *Io non ho mani*, che però ordina un lavoro i cui inizi vanno fissati subito dopo la metà degli anni Trenta. Il decennio abbondante che vi è rappresentato nella cornice della scrittura è interessante, se si pensa che in questo arco di tempo si sviluppano in Italia alcuni momenti forti, momenti capitali per la ricerca in versi. Anzitutto l'ermetismo, il secondo ermetismo fiorentino in particolare, che proprio negli anni Trenta trova alcuni suoi vertici espressivi. Poi c'è il momento della poesia resistenziale che, sebbene incida in misura minore sui destini della storia della poesia italiana in pieno Novecento, è in grado però di esibire alcune punte importanti (Fortini, Gatto) che non a caso si generano sullo sfondo linguistico e sul magistero di poetica dell'ermetismo stesso. Inoltre, la data dell'esordio editoriale di Turoldo si va ad innestare proprio in pieno clima neorealista. Ora, è interessante chiedersi come Turoldo attraversi un momento di storia letteraria e di storia civile tanto delicato e irripetibile.

Comincerei da un primo aspetto: i maestri di Turoldo. I maestri riconoscibili in modo più sicuro si limitano, direi, ad un nome fondamentale che è quello di Ungaretti: tutta una critica ha riconosciuto da decenni nel modello ungarettiano l'impulso primo e definitorio dei suoi esordi. Evidentemente la scuola stessa deve avere in qualche modo agevolato questi piani di apprendimento, ma con una tempestività, certamente sorprendente, coscienza dell'attualità letteraria, tanto più rara se si pensi all'ambito imprevedibile (l'area del seminario cattolico) dal quale queste proposte si sprigionavano; e se poi pensiamo al rapporto contraddittorio e sbilanciato che esiste tra la scuola come istituzione e come luogo di formazione del sapere, e la conoscenza delle nuove forme del pensiero artistico, ma anche del sapere *tout court*, è sorprendente pensare come negli anni giovanili di Turoldo fossero disponibili dei veri e propri maestri anche in questo senso. La presenza e la lezione di Ungaretti sono assorbite da Turoldo in un modo molto aperto, molto chiaro, soprattutto in virtù della destituzione in senso funzionale di certi elementi di verticalità del modello: la frantumazione metrica anzitutto, e poi certi rilievi di essenzialismo verbale presenti nel modello che si prestavano in modo direi frontale a soddisfare la rea-

lizzazione dell'assoluto della parola, la sua pronuncia di per sé religiosa quando anche decontestualizzata in senso tematico.

Parola-tema

La parola-tema, ecco: in senso piuttosto intuitivo che filologico, Turoldo fa proprie alcune categorie semantiche dell'essenzialità (l'arsura, la pietra, il muro, ecc.), che si annodano al grande tema del deserto, del nomadismo esistenziale, del *topos* del residuo cosmico come fibra, scaglia, microcosmo cosciente sempre in vista di annullarsi entro l'ambivalenza protettiva-istintiva del tutto: è l'Ungaretti dell'*Allegria* quello che mi pare venga fuori dal primo tempo del lavoro in versi del poeta friulano. E qui possiamo chiederci perché non Montale, non Saba: personalmente non mi è sembrato di riscontrare negli inizi di Turoldo elementi filtrati o riconoscibili di altri poeti di quella famiglia che Anceschi ha definito dei «*lirici nuovi*». Evidentemente in Ungaretti egli era in grado di scoprire la possibilità di adattamento di certi elementi di verticalità, ma anche una sorta di trasgressione, starei per dire una rottura antiborghese rispetto a Montale, che in quegli anni aveva pubblicato i suoi primi due libri. Saba, poi, è ed era un caso di difficile percorribilità, con quel suo doloroso realismo piegato in un senso ossessivamente autoanalitico, quotidiano, con quel suo parlare basso, ma in certo modo affilatissimo e persino petulante.

Tra i grandi temi di questo primo Turoldo, è stato giustamente sottolineato (Giacomini) quello della fame, tema antropico legato alle origini, e — connesso a quello — il tema dell'esilio, dell'emigrazione, del nomadismo, dell'allontanamento dalle proprie radici. L'*io* si pone in una situazione di marcata preminenza esistenziale, propriamente extrastrutturale, nel senso che è adibito al richiamo della affermazione diretta piuttosto che alla *elo-cutio obliqua* cara agli ermetici; sull'*io*, questo nucleo semantico portante, anche polisemico e polivalente dal punto di vista della individuazione dei rapporti tra il soggetto e il mondo, su questo *io* di Turoldo c'è appunto da rilevare la qualità generativa della differenza, lo spostamento rispetto all'*io* ermetico che ha soprattutto una rilevanza grammaticale, metafisica, di spodestamento tra la identità del soggetto che lo pronuncia e il piano di finzione strutturante. In Turoldo, viceversa, su un *io* dotato di grande terrenalità, su un *io* carnale, pulsionale, autodeterminato, si aprono subito i grandi temi originari della lacerazione, della ferita, del sangue: soprattutto il tema del sangue è ricorrente in tutta la sua poesia come elemento generatore, elemento di vita, ma anche come elemento di distruzione e di allarme.

Ancora sui rapporti con certa poesia resistenziale più storicamente definita e durevole: il tipo di verticalità mitica, in un certo senso universalistica, che

c'è nella poesia di Turoldo, è comunque sempre molto lontano da episodi di proclamazione diretta e straziata dell'evento, della storia, della cronaca; c'è nella poesia resistenziale un elemento celebrativo, un elemento relazionale molto ricco, un elemento di cronaca e di marcata contemporaneità che nella poesia di Turoldo si fa immediatamente referente sublimato e diffuso (anche se il rapporto tra religiosità e poesia non è intenzionalmente il programma attorno al quale si muove questa mia comunicazione, non è possibile non riferire alla pratica di fede del nostro autore la presenza di modalità relazionali fortemente spostate rispetto all'evento: si pensi a come i suoi personaggi in questa fase siano tutti orientati verso il profilo integrativo di una *imago Christi*). Allo stesso modo, è netta l'equidistanza rispetto all'esperienza neorealista, anche se la volontà di dire che da sempre anima la poesia di Turoldo può talora avere indotto i critici in vena di classificazioni a familiarizzarlo a quel clima; ma egli, appunto, era già dagli inizi troppo poeta «di parola» per poter concedere troppo ai referenti immediati e sociologicamente surrettizi. Ciò che lo definisce è viceversa proprio l'energia del simbolo metatemporale.

Seconda fase

Una seconda fase della ricerca di Turoldo si può far coincidere con quella mirabile trilogia mondadoriana che si situa in poco più di un decennio, da *Udii una voce* (1952), a *Gli occhi miei lo vedranno* (1955), a *Se tu non riappari* (1963). La prima cosa che immediatamente si coglie attraverso questa periodizzazione è l'infittirsi delle scadenze editoriali, che coincide con un acquisto di sicurezza rispetto alle proprie risorse stilistiche e che segna, però, una svolta molto netta rispetto al passato. Anzitutto va sottolineato lo sbiadirsi dell'*io*, che ora si distribuisce, si rappresenta, si delega attraverso tutta una serie di figure, che sono le figure grammaticali del modo collettivo e interlocutorio e le figure sostanziali di una apertura a modi di racconto. Il testo si apre in modo pressoché compatto e ininterrotto su una serie di — diremmo — *d'après* che hanno come fonte di suscitazione la Bibbia: la ricostruzione in senso poematico, descrittivo e narrativo, di episodi e figure del testo biblico è particolarmente ricca, particolarmente programmata ed è di grandissimo interesse, nel senso che per un poeta deliberatamente sobrio, se non addirittura spoglio, dal punto di vista della letterarietà intenzionale, il rapporto con il testo biblico rappresenta la ricognizione naturale di un'area di allegorie, di simboli, di metafore già di per sé legittimate a promuovere quegli effetti di «modellizzazione secondaria» (come li ha definiti Lotman) senza destabilizzare le unità concordate di comprensione del processo comunicativo. E' vero, cioè, che la base d'intesa, il codice comune tanto all'emittente quanto ai desti-

natari, sono assicurati da questa fonte universale (e si legga in questo senso un'opera recente e importante di Frye).

In questo modo il pubblico di questa poesia ha a disposizione una immediata presa e ambientazione con gli elementi di scarto rispetto a quella che un tempo si definiva norma linguistica (ora non è più possibile parlare di norma linguistica, ma in quegli anni il dibattito dello strutturalismo attorno agli elementi distintivi del linguaggio poetico visti come devianza era particolarmente vivo). Il significato di questa grande ricognizione, che accende e accentua tratti di misticismo persino esasperato, barocco, con una escursione di registri che tende però costantemente a riannodarsi al sublime, sta forse fuori del testo, anche se in prossimità del testo: l'intenzione, cioè, non è dichiarata, ma non è difficile pensare che proprio l'esasperazione della specificità del pensiero mistico, questa decisione di riaffondare nell'origine e di lasciarsene totalmente permeare, rappresentino una risposta implicitamente polemica all'espressione storica di una Chiesa preconciliare fortemente attestata attorno alla difesa politica di una scelta di assolutizzazione dell'intervento di verità sul mondo e sulle ideologie. Contemporaneamente, non sarà mai ribadito a sufficienza l'impulso psichico di Turoldo ad abbandonarsi alla dolcezza materna e protettiva di quel grande universo di emozioni che è il complesso dei testi sacri: sintomo importante di una duplicità compensata e sottile, come dire l'interiorizzazione del collettivo assieme all'estensione profetica e polemica del privato. In questa fase agiscono peraltro dentro la scrittura turoldiana modelli letterari riconducibili ad un'area dei poeti mistici letta in tutta la sua estensione: l'ha dimostrato, con la consueta finezza e pertinenza, Luigi Santucci, uno dei lettori per così dire necessari di Turoldo.

Terzo tempo

Ancora più netta è la virata che porta prepotentemente nel cuore di un terzo tempo del lavoro turoldiano. Con l'anno 1963 la produzione editoriale si arresta e occorrerà attendere il 1976 per vedere ricomparire Turoldo in libreria, anche se a ben vedere si tratta di uno pseudo-silenzio, dal momento che le modalità del piano pubblicistico sono cambiate secondo il mutare delle ideologie e della cultura: penso ai testi che comparivano puntualmente su periodici, su settimanali legati al mondo cattolico progressista, e che verranno poi componendo il grosso nucleo dei due libri complementari apparsi appunto nel 1976: *Il sesto angelo* (Mondadori) e *Fine dell'uomo?* (Scheiwiller). Ma evidentemente non è sufficiente arrestarci alla presa d'atto della cronologia. Occorre interrogarsi su *quali* anni fossero quelli: ed ecco, immediatamente, in senso interno al vissuto dell'autore o comunque in senso fortemente omologo alle sue scelte, una

serie di dati ormai epocali, comunque sicuramente storicizzabili. Il Concilio e l'era giovannea, anzitutto; il dominio della nuova avanguardia in letteratura; il Sessantotto («prima e dopo il 68» è il sottotitolo del secondo volume dell'opera in versi edita da GEI nel 1984); l'avanzare della sinistra in Italia, sul piano della conquista di importanti diritti civili e sul piano propriamente elettorale. In questo quadro non desta meraviglia che il lavoro in versi di Turoldo assumesse non soltanto le caratteristiche linguistiche delle quali parleremo, ma si distribuisse, altresì, lungo canali pubblicitici veramente alternativi rispetto a quelli determinati nella tradizionale preparazione privata dell'opera. Questo duplice ordine di ragioni coincide nella configurazione sperimentale, militante, di una scrittura affatto nuova, che per così dire si guarda attorno, e che non è del tutto azzardato ricondurre a certe esperienze complanari che rispondono ai nomi di Roversi, di Risi, certamente anche di Pasolini e, fuori d'Italia, a quelli di Ginsberg e dello stesso Wolf Biermann.

E' una scrittura di forte impatto militante, la cui novità strutturale risiede in un andamento esemplificativo-popolare da ballata e soprattutto nella intuizione di uno sdoppiamento di piani: il testo poetico accompagnato da un testo in prosa costituito da schede preparatorie di documentazione polemica, sociologica, mistica, riflessiva; testo e avantesto gareggiano in quello che Giacomini ha definito un procedimento da *Vita Nuova* dantesca; c'è l'elemento in prosa e poi c'è anche la documentazione in versi del momento di riflessione che la prosa offre, come se il peccato originale della poesia, la sua tendenza a essere continuamente risucchiata in uno spazio privato, per pochi, cercasse assoluzione in una sorta di autogiustificazione autenticata che ne ristabilisse l'orientamento di senso in direzione universale (con una interessante e crescente elaborazione di poetica interna al testo che non è disposta a lasciare spazi all'ambiguità se non nei margini ridotti del meccanismo ripetitivo e ritmicamente inevitabile del *versus*).

Da qui due ordini di riflessioni: un polo razionale, che è quello annodato attorno all'analisi del tempo della storia; Zanzotto ha scritto acutamente che Turoldo è un poeta che percorre e parla la storia nel suo farsi e la vorrebbe condizionare nel momento in cui questa cronaca che non è ancora storia si sta documentando per diventare, decantandosi, propriamente storia; all'interno di questo processo il poeta vorrebbe condizionare verso il positivo il percorso incandescente e non ancora consolidato della cronaca-storia. E inoltre c'è un polo mistico, al quale non è indifferente il peso singolare della teoria critica dell'utopia elaborata da Bloch e filtrata a Turoldo anche attraverso la teologia di Moltmann: penso alla proclamazione diretta dello *Scandalo della speranza* (titolo della raccolta completa del suo lavoro in versi edito da GEI, con una singolare ripercussione su un titolo omonimo di Carlo Bo), a quella oscillazione tra disperazione e

speranza che costituisce la più importante dinamica tematica di quegli anni e che esigerebbe, qui, una analisi circostanziata fondata su elementi abbondanti di extraterritorialità rispetto a una indagine puramente letteraria. Su tutto, l'intonazione è quella di una volontà di dire, di una pedagogia globale, di una carica testimoniale che non possono non richiamare il Pasolini di quegli anni. Dal punto di vista della sperimentazione, Turoldo si avvicina d'intuito a certe soluzioni-limite che includono il *collage*, la pagina di giornale (l'effimero della cronaca che l'impazienza non si rassegna ad abbandonare alla propria condizione fluida, mutevole, transeunte e soprattutto smentibile immediatamente...) smontata, decostruita, ricostruita: è il processo legato al mito della poesia come funzione di eternizzazione del tempo, un mito romantico che ora si serve di procedimenti sperimentali che non rifiutano il materiale bruto, vile, linguisticamente convenzionato; il falso che è sempre sottilmente dentro l'informazione come genere è sottoposto a una demistificazione da tavolo operatorio la quale, mentre ne rivela i limiti, ne introduce un correttivo di verità sul piano del possibile.

Le ultime raccolte

Poche riflessioni, per finire, sulle due recentissime raccolte turoldiane, *Il grande male* (Mondadori, 1987) e *Nel segno del Tau* (Scheiwiller 1988). Un elemento di connessione tra le due opere è l'affiorare di uno stoico, pacato, autunnale senso della catastrofe, in un quadro critico e variegato che ha al suo centro elementi della cultura del nichilismo rivisitati sotto il duplice profilo della disperazione e però anche di un filo di resistenza morale e razionale. Pure nell'estendersi di un apparato di testimonianze private, soprattutto riferibile al binomio morte/catastrofe attorno al quale sono evidenziati gli elementi ultimi di una verità naturale da opporre all'immane irrazionalismo distruttivo vissuto con la consueta tensione millenaristica, Turoldo aspira a sistematizzare quella sua costante disposizione alla attesa impaziente in una griglia di riferimenti letterari abbastanza insoliti per lui: un Hemingway insolitamente amaro, antivitalistico; un Caproni maestro di schegge gnomiche agghiaccianti, spesso riferibili a un contenzioso non disimpegnato e non neutrale sulla morte di Dio; un Heidegger di ampia e pur centrale circolazione (il linguaggio è la casa dell'Essere, il poeta è colui che custodisce il linguaggio e come tale è colui che dimora nell'Essere per eccellenza).

Da tutto ciò deriva il sospetto che il Turoldo più recente si ponga in una situazione di polemica attiva con i poeti e con quel sistema di cose di necessità settoriale che è l'angolo della pratica letteraria come funzione e come universo autogiustificato. Ma ancora il poeta e il testimone storico

finiscono per coincidere nella categoria dell'attesa impaziente, nella disperazione da abbandono per una mancanza di segnali che provengano da una storia calda, dove il mutare venga letto come sintomo non reversibile ma stretto su una indicazione di percorso dotata di senso e di finalità. Orrore del vuoto e del non accadere (il Nulla, appunto, come Grande Male), che è pur disposto a rivedersi, a riaccendersi in una sorta di infanzia emotiva vissuta come componente attiva della coscienza. Ma ecco, proprio mentre trascivo queste note, che sintomi non effimeri di speranza giungono dall'Est europeo, sintomi che sicuramente in questo momento David sta vivendo con grande fervore; ecco, anche, forme di democrazia che, mentre proclamano la propria autonegazione strutturale, trovano contemporaneamente risorse insospettabili di autoregolamentazione che provengono direttamente dall'interno degli elementi positivi, non dimenticati, della propria tradizione; prima fra tutte una forma, credo non precaria, di attuazione della sovranità popolare che le armi non hanno più il coraggio di reprimere. Le ultime parole che ho sentito pronunciare al poeta, l'indomani della sua serata a Brentonico, mentre introduceva un seminario di lavoro, suonavano proprio in questa direzione e richiamavano la nostra attenzione sul carattere di speranza legittimato dal nuovo corso sovietico. E il poeta sembra essere stato ancora una volta profetico. ■

(dicembre 1989)