

Tra *neosperimentalismi* e tradizione :l'*impoetica* poesia in «Officina»

Antonia La Torre

Un'analisi esaustiva della esperienza poetica, o meglio audacemente *impoetica*, maturata tra le pagine di «Officina», implica una necessaria ricerca delle radici culturali ed ideologiche che ne hanno segnato la genesi. A tal proposito, appare interessante rimandare immediatamente alla presentazione di Roberto Roversi, premessa alla recente ristampa anastatica della rivista. L'autore, delineando dettagliatamente il sostrato storico e intellettuale dell'Italia degli anni '50, afferma che «La presenza di «Officina»[...], contrassegnata da un sobrio e «necessario» artigianato [...] si colloca dentro ad [...] un mutamento di istituzioni culturali [...] le cui conseguenze si potranno valutare in pieno negli anni seguenti».¹

«Officina» nasce ufficialmente nel 1955, ma i prodromi delle teorie che ne contraddistinguono l'orientamento antinovecentista sono da ricercarsi *in nuce* (come suggerisce Pier Paolo Pasolini nel suo articolo *La posizione* del 1956) nelle idee ispiratrici dei giovani Leonetti, Roversi, Serra e Pasolini stesso, riunitisi tra il 1940 e il 1941 in un vivace sodalizio intellettuale. Questi «redattori mancati e ventenni»², persuasi che «il novecento non sia per nulla esaurito nel novecentismo»³, (e per novecentismo si legga fondamentalmente ermetismo) intendono opporsi ad una visione della letteratura borghese, «reazionaria [...], retriva ed ufficiale»⁴ e progettano di fondare un innovativo periodico dal programmatico titolo «Eredi». La scelta del nome anticipa già una precisa volontà di recuperare il patrimonio lirico (l'*eredità* appunto) dei grandi autori precedenti per rielaborarlo in maniera originale ed eterodossa ma decisamente non avanguardista.

Il fascicolo, tuttavia, non vedrà mai la luce.

Solo quindici anni dopo, gli stessi Pasolini, Roversi e Leonetti, si rincontrano a Bologna, pronti finalmente a pubblicare quell'agognato *bimestrale di poesia* (tale ne è appunto il sottotitolo) che fonda il suo impegno nel – indica Roversi – «ricaricare e recuperare entro termini nuovi, non mistificati, la letteratura per compierla *intera* col mezzo dello stile».⁵ In un piccolo ufficio di via Rizzoli, dunque, con una gestione tipicamente preindustriale i tre collaboratori danno vita ad «Officina», la cui intestazione, come spiega Ferretti, richiama «il luogo in cui si batte il ferro, si lavora, si sporca, si discute insomma di poesia»⁶. La vicenda della rivista è sicuramente complessa,

¹ Roberto Roversi, *Un lavoro*, prefazione a «Officina» [1-12; N.S. 1-2], ristampa anastatica, Bologna, Pendragon, 2004, p. III.

² Pier Paolo Pasolini, *La posizione*, in «Officina», II, 6, 1956, p. 250.

³ Ivi, p. 248.

⁴ Ivi, p. 247.

⁵ Roversi, *Un lavoro*, cit., p. V.

⁶ Gian Carlo Ferretti, «Officina»: cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta, Torino, Einaudi, 1975, p. 8.

costruita su paradossali contraddizioni che nascono tanto nella scelta degli ospiti, quanto soprattutto negli orientamenti critici e metodologici dei sodali. Costituisce, però, una tappa fondamentale, seppur breve, nella storia letteraria del secondo Novecento perché si impone per lo spessore dei suoi indirizzi teorici e, principalmente, per la carica innovativa e pregnante della sua produzione poetica. Con i propri «grimaldelli ermeneutici»⁷, infatti, i meccanici della parola di questa metaforica fucina hanno il coraggio di scardinare il baluardo ideologico dell'intimistico disimpegno professato dagli ermetici. E liberano la lirica da quel solipsistico «reame interiore»⁸ entro cui era stata sublimata a partire dagli anni'30. Ai dettami di *Letteratura come vita*, che nel 1938 assurge a manifesto dell'ermetismo affermando tra l'altro che «[...] la letteratura [...] collabora alla creazione di una realtà, che è il contrario della realtà comune[...]»⁹, «Officina» risponde, a molti anni di distanza, con i suoi versi brucianti d'urgenza di verità e realismo. Non a caso, uno dei preferiti bersagli polemici della caustica penna di Franco Fortini è proprio Carlo Bo, autore dell'articolo succitato. Si pensi, a tal proposito, al brevissimo, ma assai provocatorio, componimento «*Carlo Bo -no!-*», interamente giocato sul cognome dello scrittore o all'irriverente epigramma (genere di cui Fortini è un maestro negli anni di collaborazione al bimestrale) «A Carlo Bo non piacciono i miei versi / ai miei versi non piace Carlo Bo». Al «silenzio ascetico»¹⁰ tipico di autori quali Gatto, Bigongiari e il primo Quasimodo, poesie come *Giorno di sciopero* di Roversi, *I destini generali* di Franco Fortini o *La religione del mio tempo* di Pasolini, oppongono il dovere, da parte degli uomini di cultura, di una sana partecipazione politica e sociale che, però, non diventi, avverte Pasolini, «posizionalismo [...] tattico»¹¹. E propugnano un «antiermetismo [...] non più neorealistico»¹² che vede l'intellettuale quale attore del presente e non privilegiato testimone trincerato in una torre eburnea. Gli officineschi credono nel necessario connubio tra lirica e Storia e, in pieno accordo con il pensiero di Lukàcs, intendono l'arte quale specchio della realtà, in grado di rifletterne i molteplici aspetti e cambiamenti. Anche da un punto di vista strettamente formale, la rivista prospetta una totale revisione dell'*istitutio* lirica novecentesca italiana e, in nome di un *neo-sperimentalismo* che sappia essere «epigono e non sovversivo»¹³, come osserva Pasolini, propone un canone stilistico alternativo in grado di coniugare bisogno di rinnovamento e pieno rispetto dei «segni lisi»¹⁴ del passato. Si dà vita, allora, ad una poesia dal sapore fortemente prosaico, volutamente impura e

⁷ Federico Rossin, *Un modello*, allegato a «Officina» [1-12; N.S. 1-2], ristampa anastatica, cit., p. 2.

⁸ Ibidem.

⁹ Carlo Bo, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 7-8.

¹⁰ Alfonso Berardinelli, *Fortini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973, p. 15.

¹¹ Pasolini, *La posizione*, cit., p. 249.

¹² Ferretti, «Officina»: *cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, cit., p. 7.

¹³ Pasolini, *La libertà di stilistica*, in «Officina», III, 9-10, 1957, p. 341.

¹⁴ Id., *Il neo-sperimentalismo*, in «Officina», II, 5, 1956, p. 170.

«dichiaratamente [...] antipetrarchista»¹⁵, che accoglie, in nome di una necessaria rappresentatività, anche tecnicismi e vocaboli d'uso quotidiano. Perché, come recita un verso pasoliniano, «non sempre la passione è grazia»¹⁶. La *quaestio* linguistica, che vede protagonisti redattori di prima e seconda serie, si risolve tutta a favore dell'idioma del Dante espressionista e propone un utilizzo dei dialetti e un recupero di «valori pre-estetici ed extra-estetici»¹⁷. In questi termini, si motiva la scelta di aprire il primo numero del bimestrale con un minuzioso saggio, redatto da Pasolini su Giovanni Pascoli, considerato un modello – spiega Ferretti – «antinovecentesco ante-litteram»¹⁸. «Officina» si inaugura, così, sotto l'egida di un autore il cui personalissimo idioletto poetico trascende dalla norma sovvertendola, e risulta rivoluzionario pur riuscendo a creare una simbiosi tra modernità e tradizione. L'incessante sperimentare pascoliano e la sua, come ebbe a definirla Gianfranco Contini, «democrazia linguistica» sono, infatti, punti di riferimento necessari per gli scrittori della rivista. Ciò è particolarmente evidente negli otto componimenti di Roberto Roversi raccolti sotto il comune titolo *Il margine bianco della città*. Essi sono impostati su scelte prosodiche libere e sono quasi completamente privi di rime; il ritmo appare spezzato da continue pause e i versi sono spesso brevissimi, formati anche da una sola parola. L'immediata quotidianità di oggetti liricamente desueti invade spesso il candore poetico abbassandone il tono, come si vede in questa strofa da *Oltre le vecchie mura*:

[...] Sale il mattone - la rondine lo alza
col becco al muratore;
gronda acqua e calce
lassù nel cielo
l'anima sua azzurra.¹⁹

Grande protagonista di queste poesie è una natura che irrompe, esprimendo liberamente il suo essere nelle immagini del cavallo che «s'abbevera», della gru «che s'alza nel cielo e addenta/ le nuvole», o del Po che «sospira» in «deserti campi della sera estiva». Una natura, tuttavia, non serena, che porta su di sé le cicatrici di «oscuri sentimenti, mali/ primordiali, ire sconosciute/ odi caldi come incendi»²⁰. In alcune immagini, inoltre, sono riconoscibili vere e proprie citazioni pascoliane. I versi, ad esempio, «col polpaccio di marmo donne lievi/ sciacquano sul margine del Reno», rievocano di certo le *Lavandare* dell'omonimo componimento, mentre nella descrizione de

¹⁵ Ferretti, “*Officina*”: cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta, cit., p. 55.

¹⁶ Pasolini, *Una polemica in versi*, in «*Officina*», II, 7, 1956, p. 283.

¹⁷ Elena Candela, *Neorealismo problemi e crisi*, Napoli, L'Orientale editrice, 2003, p. 127

¹⁸ Ferretti, “*Officina*”: cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta, cit., p. 60.

¹⁹ Roversi, *Il margine bianco della città*, in «*Officina*», I, 1, 1955, p. 9.

²⁰ Ivi, p. 13.

«la carrucola che stride/ a gara con la rondine africana» sembra quasi di vedere fondersi assieme Montale e Pascoli. Ma il Pascoli pasoliniano non è semplicemente una *auctoritas* da imitare. Piuttosto può considerarsi un idolo polemico, o meglio ancora un *padre* (artistico si intende) di quelli che, prima di essere idoleggiati, vanno uccisi. E Pasolini, difatti, continuamente lo uccide -per poi tornare a celebrarlo- con lo stesso impeto edipico che Fortini gli rimprovera, seppur in tutt'altro contesto, nei versi «quando chi dorme in sua ansi stritola/ i denti di suo padre sotto il piede»²¹. Il giovane scrittore condanna al grande poeta la «forza ossessiva che lo costringe alla fissità stilistica»²², prima di lodarne il «lirismo insieme ingenuo e sapiente»²³. E, nonostante lo ritenga un esempio innegabile di purezza, lo taccia di incomprendibilità. È proprio in questo conflittuale *odi et amo* che si ritrova una delle tante antinomie della produzione officinesca. Perché Pasolini si macchia in poesia delle stesse colpe che rimprovera al suo maestro. Troppo spesso, infatti, nei suoi componimenti, il bisogno di sincerità, di contatto cristallino con chi legge, s'infrange contro il muro di una rabbiosa complessità verbale. Allora la parola s'innalza al di là della mimesi, dimentica del suo compito di restituire spontaneità. Ne *I campi del Friuli*, apparsa sul secondo fascicolo di «Officina», ad esempio, si assiste ad una totale compenetrazione tra l'autore e la sua terra, da cui risulta un paesaggio interiorizzato e trasfigurato nei ricordi; il linguaggio si fa complesso, non più immediatamente intelligibile, e le immagini si colorano di un violento espressionismo. Come si evince dalle seguenti strofe:

[...] Sordido fango indurito, pesto e rasento
tuguri recenti e decrepiti, ai limiti di calde aree erbose[...]»²⁴

E anche:

[...] Arde una crosta di profumi, un glauco
afrore d'erbe, di sterco, che il vento
rimescola...

Tu lo sai quel luogo, quel Friuli
che solo il vento tocca, che è un profumo!

Da esso scende sopra i tuoi oscuri
suonatori di flauto, il dolce grumo
dei neri e dei violetti, e si espande
da esso l'iridescente bitume
sui tuoi Cristi inchiodati alle falde»²⁵.

²¹ Ibidem

²² Pasolini, *Pascoli*, in «Officina», I, 1, 1955, p. 3.

²³ Ivi, p. 5

²⁴ Id., *I campi del Friuli*, in «Officina», I, 2, 1955, p. 59.

²⁵ Ivi, pp. 62-63

Ancora, ne *La religione del mio tempo*, il poeta dichiara che il suo verseggiare non è altro che «l'arte di perdersi, chiaro, nel suo scuro arazzo».²⁶ In questa luce si comprende, allora, perché nell'agguerrita querelle in versi che occupa i numeri 7 e 8 del bimestrale, Fortini in una strofa della sua *Al di là della speranza* rivolga a Pasolini la seguente accusa

[...] A corte, poi, ti vale
leggere come l'anima disciogli
nei tuoi poemi in nitide querele
fra chi come te, sa...²⁷

sostenendo così che il limite del suo collega sia quello di scrivere liriche adatte solo alla «corte»²⁸ dei letterati, troppo complesse per trasmettere schiettamente i suoi ideali alla gente di borgata per cui ogni giorno egli lotta. Ma la prospettiva marcatamente realistica e gramscianamente storicista, che gli officineschi si propongono di seguire, lascia spesso ampio spazio alla espressione dei moti interiori anche negli scritti degli altri autori della rivista. Nasce così la dialettica del *dentro-fuori* o, per dirla ancora con parole pasoliniane, il cozzo tra *passione e ideologia*, ossia fra trasporto intimistico e impegno. Questa tendenza a concertare ansia di rivelazione e rigore nella rappresentazione, in una non semplice sintesi di io e mondo, risente certo dell'influenza della *Stilkritik* di Leo Spitzer e raggiunge il suo apice proprio nella produzione in versi. Per comprenderne affondo i termini si può far riferimento ai primi quattro componimenti che Fortini, all'epoca sporadico collaboratore, poi redattore nella seconda serie, pubblica nel settembre 1955 sul terzo numero del fascicolo. Queste poesie sono esempi di una individualità che si fa spazio entro le pieghe dei *destini generali*, combattuta tra la necessità dell'introspezione e il dovere di operare nel presente. La critica le definisce *officinesche* perché nascono con «Officina» e per «Officina», e aderiscono al fine ultimo di «superare o aggirare la koinè ermetica»²⁹. Dal punto di vista stilistico, esse appaiono costruite su un registro totalmente desublimato che accoglie, osserva Alfonso Berardinelli, «pezzi di esperienza nota e comunicabile»³⁰. Come illustra, infatti, Romano Luperini, Fortini «rifiuta ogni grazia[...], ogni consolazione nella forma»³¹ in una poetica essenziale e libera da orpelli retorici. Ne sono dimostrazione i seguenti versi, tratti da *I destini generali*, in cui prevale un lessico scientifico e quotidiano:

²⁶ Id., *La religione del mio tempo*, in «Officina», IV, 12, 1958, p. 492.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Pier Vincenzo Mengaldo, *Franco Fortini*, in Id. (a cura di), *Poeti Italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2005, pp. 828-29

³⁰ Berardinelli, *Franco Fortini*, cit., 1973, p. 69.

³¹ Romano Luperini, *La lotta mentale. Per un profilo di Franco Fortini*, Roma, Editori Riuniti, 1986, p. 31.

[...] Secolo di calce e fluoro, bava
di aniline e corpi come lava
di visceri: ecco i cordiali aperitivi
con gli assassini [...].³²

Anche le scelte sintattiche mirano alla semplicità e rifuggono un periodare complesso e gravoso. Nella medesima direzione si muovono il Roversi de *Il tedesco imperatore* e *Pianura Padana* e, soprattutto, Angelo Romanò che in *Una domenica a Villa Carlotta*, pubblicata nel primo numero della nuova serie della rivista, così si ritrae:

[...] Smarrito in questa che non amo
vacanza ammiro il decadente vizio
[...]
malinconicamente rivivo
l'illusione di chi, esangue e sazio
di storia e di cultura, il proprio strazio
contemplava nell'urgere nativo.³³

E se complesso appare lo studio dello stile dei sei redattori, ancora più delicato è il discorso sugli ospiti. Se, infatti, ben si comprende la presenza tra le pagine di «Officina» di un'antologia di neo-sperimentalisti tra cui Sanguineti, Arbasino e Ferretti, così come coerenti appaiono i contributi di autori quali Ungaretti, Volponi o Caproni, sembra, invece, inconciliabile la cooptazione di uno dei padri dell'ermetismo, Mario Luzi. Ma anche questa incongruenza ha una sua spiegazione. Sostiene infatti Fortini, interrogato al riguardo da Ferretti, che a giustificare tale invito vi sia una «consonanza, un fondo evangelico comune, tra il pathos della campagna di Luzi e l'«umile Italia» di Pasolini»³⁴. Al di là delle più o meno ingiustificate incoerenze, comunque, quel che resta di questa avventura editoriale è una poesia originale e potente, sempre in bilico tra azione e confessione, continuamente corroborata da una straordinaria sensibilità. Una poesia che, in nome di uno «sperimentalismo realistico»³⁵, nasce dalle esperienze e dalle scelte dell'individuo, è espressione sincera e spontanea di *humanitas* che scende dal suo aureo piedistallo per insinuarsi nelle mille sfaccettature del quotidiano. Valgano come esempio conclusivo della *vis* espressiva e del coraggio creativo della poetica officinesca, gli ultimi versi di un epigramma di Pasolini, dedicato proprio ai redattori della rivista:

³² Id., *I destini generali*, *ivi*, p 98.

³³ Angelo Romanò, *Una domenica a villa carlotta*, in «Officina», I n. s., 1, 1959, p. 40.

³⁴ Franco Fortini citato in Ferretti, «Officina»: cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta, cit., p 34.

³⁵ Candela, *Neorealismo problemi e crisi*, cit., p. 133-134.

Donchisciotteschi e duri, aggrediamo la nuova lingua
che ancora non conosciamo, e dobbiamo tentare³⁶.

³⁶ Pasolini, *Ai redattori di Officina*, in «Officina», I n. s., 1, 1959, p. 36.