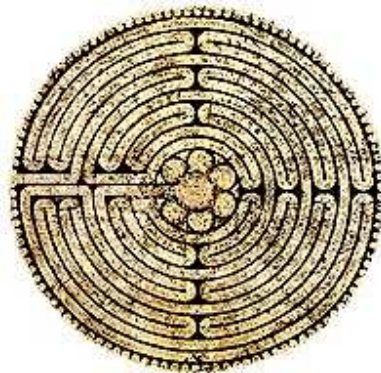


RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Giuseppe Panella



N. 30

**UNA PASSIONE LUNGA TUTTA LA VITA.
Per Vittorio Vettori studioso e poeta**

(C) Giuseppe Panella, 2011

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

«Non so se tra roccie il tuo pallido / Viso m'apparve, o sorriso / Di lontananze ignote /
Fosti, la china eburnea / Fronte fulgente o giovine / Suora de la Gioconda: / O delle
primavere / Spente, per i suoi mitici pallori / O Regina o Regina adolescente: / Ma per il
tuo ignoto poema / Di voluttà e di dolore / Musica fanciulla esangue, / Segnato di linea di
sangue / Nel cerchio delle labbra sinuose, / Regina de la melodia: / Ma per il vergine capo
/ Reclino, io poeta notturno / Vegliai le stelle vivide nei pelaghi del cielo, / Io per il tuo
dolce mistero / Io per il tuo divenir taciturno / Non so se la fiamma pallida / Fu dei capelli
il vivente / Segno del suo pallore, / Non so se fu un dolce vapore, / Dolce sul mio dolore,
/ Sorriso di un volto notturno: / Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti / E
l'immobilità dei firmamenti / E i gonfii rivi che vanno piangenti / E l'ombre del lavoro
umano curve là sui poggi argenti / E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti /
E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera»

(Dino Campana, *La Chimera*)

1. *Un filosofare pallido e assorto*

La produzione culturale (letteraria, poetica, filosofica, storico-politica, storico-artistica, finanche utopistica) di Vittorio Vettori è stata sterminata. Analizzare tutte le opere da lui prodotte nei più svariati campi del sapere umanistico è probabilmente impossibile per ora. Anche chi si è posto il compito improbo e meritorio di antologizzare le sue opere più significative non ha potuto che selezionare proficuamente i suoi testi più noti e probabilmente più duraturi. Di se stesso Vettori avrebbe scritto per interposto personaggio in un romanzo, *L'amico del Machia*, che forse avrebbe meritato maggior fortuna sia critica che di lettori avvertiti¹ :

«Vita e scrittura, scrittura e vita, in una circolarità inesauribile: “Ho scritto e pubblicato molti libri, magari troppi. Ne scriverò e pubblicherò, se Dio mi dà vita, forse altrettanti e di più”. Ma in Vettori è sempre stato vigile il rifiuto della letterarietà formale (“un qualunque letterato perditempo”), e altrettanta è stata la diffidenza e l'inimicizia per una letteratura astiosa nei confronti della vita e della storia (“una assurda *turris eburnea*”). I suoi libri testimoniano un continuo mescolarsi delle ragioni dell'intelletto e del cuore, una cercata confusione, una voluta impurità e imperfezione. Anche i suoi generosi, spesso inascoltati, tentativi di gettare ponti fra le culture e le ideologie, invocare una legge nuova d'armonia per i suoi connazionali divisi e lacerati da guerre mondiali che erano divenute guerre intestine e civili, testimoniavano un impegno che dalla letteratura volgeva verso altre mete e altri fini. Per pretendere di dialogare, occorre conoscere anche la cultura dell'altro, del potenziale dialogante. Vettori si è sempre impegnato su versanti che non erano propriamente i suoi ma finivano per diventare anche i suoi. Il paradiso della cultura, come lo chiamò Costantin Noica, ma era un paradiso conquistato a duro prezzo: “Le vere *élites* si riconoscono soltanto, secondo la figurazione evangelica della lavanda dei piedi, dal maggior servirsi e umiliarsi”. C'era infatti molta umiltà in quell'uomo, pur orgoglioso e forte di una volontà indefettibile. L'umiltà che resisteva alla facile ironia di tanti nichilisti contemporanei, sempre irridenti nei confronti di chi tenti un approccio e un collegamento fra le sponde separate e immobili di un certo persistente dualismo italiano. Il manicheismo era la bestia nera dell'idealista Vettori »².

La volontà di conciliare vita e scrittura si risolveva sempre, tuttavia, in un privilegio della scrittura come espressione profonda e sentita di una regola di vita. A parte un libro polemico di riconciliazione, *Fascismo postumo e postfascismo* che esce a Parma per i tipi di

¹ Il romanzo uscì in prima edizione presso Cappelli di Bologna nel 1973; è stato poi ristampato, insieme a *L'oro dei vinti* del 1983 e *Sulla via dell'arcangelo* del 1993 nel volume *Destini e segreti. Tre romanzi*, Viareggio – Lucca, Mauro Baroni Editore, 2001.

² M. BIONDI, “La leggenda del Vettori”, *introduzione a V. VETTORI, Civiltà letteraria, cultura e filosofia*, a cura di M. Biondi e A. Cencetti, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 12-13.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Guanda nel 1948, sono gli interessi poetici (*Poesia a Campaldino*, Pisa, Libreria dei Cavalieri che è del 1950) e quelli storico-filosofici a predominare in Vettori. Un libro dedicato a Benedetto Croce³ apre questa sua stagione di riflessioni sulla natura filosofica dell'arte che proseguirà nel 1966 con i due volumi (poi tre) su Giovanni Gentile⁴. Quella del filosofo di Castelvetro è, in realtà, una biografia concettuale e non può essere compresa nella sua titanica progettualità senza confrontarsi con le opinioni espresse da Vettori nei confronti di Benedetto Croce. Lo stretto legame tra i due pensatori, infatti, è, per Vettori, un punto di non ritorno nel tentativo di esaurirne la dimensione filosofica. Al loro rapporto di amicizia come costruzione di un pensiero filosofico originale e come progetto di elaborazione di un nuovo orizzonte culturale per l'Italia sono dedicate molte pagine significative dei suoi volumi storico-filosofici:

«In altre parole, l'attualismo gentiliano (e non quello della "scuola" gentiliana, che è tutt'altra cosa) è qualcosa di più di un sistema: è sostanzialmente un impulso di radicale rinnovamento, che ha agito a suo tempo sullo stesso sistema crociano, con funzione di stimolo risvegliatore (esattamente alle origini del sistema, sul piano degli studi di estetica e su quello degli studi di economia e di politica), e che può e deve essere nuovamente impiegato, ora che ci troviamo dinanzi ad una cultura a cui il lungo pontificato laico di don Benedetto ha insegnato e trasmesso il gusto dell'infalibilità, vale a dire del dommatismo. E non si vuol negare che Croce, solitario pontefice culturale del primo Novecento italiano, sia stato un buon papa. Croce ovviamente era Croce, mentre i numerosi papetti di oggi, crociati o anticrociani che siano, sono – senza quasi eccezioni – desolanti mediocrità. Ma il fatto è che la odierna cultura ufficiale riproduce, sia pure a un livello infinitamente più basso, quella che Carlo Michelstaedter ebbe a definire la "sciagurata" abilità crociata nel risolvere astrattamente tutti i problemi. Nella meccanica sequenza delle astrazioni Croce inseriva il suo genio essenzialmente poetico, trasformando il facile compromesso dialettico proprio della logica formale in raro equilibrio di pensieri e parole viventi, affermando insomma di là dai contenuti effimeri del suo sistema la presenza durevole di una personalità straordinaria»⁵.

Croce come scrittore e come poeta – sembrerebbe valutarlo Vettori; un pensatore sistematico si sarebbe forse potuto adombrare di questa definizione apparentemente così riduttiva ma il fatto è che la dimensione più significativa cui il filosofo napoletano può essere ricondotto in prima istanza non è tanto quella del "deserto ghiacciato" dell'astrazione quanto quella della capacità di leggere la realtà con gli occhi del concetto e non solo della

³ Si tratta di *Benedetto Croce e gli studi contemporanei d'estetica e storia*, Firenze, Editrice Universitaria, 1951.

⁴ *Giovanni Gentile e il suo tempo*, due volumi, Roma, Editrice Italiana, 1966 (poi ristampata sempre a Roma presso la ERSI Edizioni negli anni che vanno dal 1970 al 1973).

⁵ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , pp. 73-74.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

pura empiria. Inoltre in Croce (come pure in Gentile) la verità del mondo non è mai respinta in un lontano oltre della razionalità logica ma è sempre lì, presente, a portata della mano di chi si confronta e relaziona con essa. Non solo filosofi teoretici (quali certo non aspirarono ad essere in maniera esclusiva) ma pensatori capaci di abbracciare con la potenza della riflessione intuitiva e, insieme, razionale dello spirito tutte le più vaste gamme dell'agire umano – a partire dalla poesia per finire alla politica passando attraverso l'agire pratico dell'etica e la riflessione storico-storiografica. Nel ricostruire il pensiero crociano e rifondarne la potenzialità ermeneutica, Vettori è netto nell'individuare le quattro fonti principali, anzi i “quattro autori” che principiano la sua ricerca ulteriore – come Giambattista Vico aveva già fatto per la propria opera nell'*Autobiografia*:

«Nei quattro campi di attività culturale nei quali ebbe specialmente a operare Croce, e cioè nel campo della critica e storia letteraria. In quello della storiografia civile, in quello del pensiero politico, in quello della speculazione sui massimi problemi, i momenti di apogeo della cultura italiana vanno intitolati rispettivamente a De Sanctis, a Oriani, a Machiavelli, a Vico. Ci è parso pertanto che il proposito di celebrare davvero l'attualità di Croce dovesse tradursi in quattro indagini particolari rivolte in primo luogo ad accertare l'ideale continuità di De Sanctis Oriani Machiavelli Vico nell'opera crociana, e quindi a proiettare gentilianamente in avanti quest'opera, superandone gli esterni limiti e utilizzandone la forza segreta in un più pieno e convincente dispiegamento di quei quattro impulsi fondamentali. In altre parole, ci siamo mossi, a partire dal Croce e con animo non scolasticamente gentiliano, in direzione di un nuovo De Sanctis, di un nuovo Oriani, di un nuovo Machiavelli, di un nuovo Vico. Per il primo punto, abbiamo addirittura azzardato una nuova storia della letteratura italiana, basata su presupposti di critica strutturale un po' diversi dallo strutturalismo di cui son piene oggi tante accademiche carte. Per il secondo punto. Siamo partiti dall'esigenza di un “nuovo risorgimento” che ridia agli Italiani – in chiave postfascista e fuori da ogni sciovinismo e provincialismo – il senso non retorico ma operativo della loro realtà di popolo e di nazione. Per il terzo punto, abbiamo insistito sul concetto di Stato come società *in interiore nomine* e come dimensione attivistica dell'esistenza in quanto attività culturale, giuridica ed economica. Per il quarto punto infine, abbiamo cercato di delineare non una nuova filosofia che non avrebbe alcuna ragion d'essere nella nostra epoca chiaramente postfilosofica, ma un nuovo umanesimo collegato alle posizioni dottrinarie raggiunte dall'ultimo Gentile e tuttavia aperto anche a esperienze rimaste estranee a Gentile in una prospettiva trinitaria che ci ha suggerito l'adozione del termine “triumanesimo”. A ciascuno di questi punti è dedicata una parte del nostro lavoro»⁶.

In effetti, i quattro punti investigati da Vettori e contrassegnati ciascuno con il nome di un autore considerato notevole e (in parte) definitivo riguardo l'aspetto del pensiero crociano

⁶ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , pp. 76-77.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

studiato nella propria specificità rappresentano i quattro momenti più significativi del percorso letterario e culturale di Vittorio Vettori stesso.

La vicenda letteraria, il senso di una “nuova” cultura civile, una dimensione politica scevra, tuttavia, da una riduttiva appartenenza partitica e la possibilità di una riflessione teorica non sistematica sono le direttrici lungo le quali si è sviluppato e articolato il tragitto umanistico dello studioso di Castel San Niccolò di Arezzo.

Il passaggio dalla filosofia monistica di Croce, sia pure suddivisa nella qualificazione articolata dei “distinti” che la realizzano come dispositivo non riducibile alla pura e semplice unità determinata dello Spirito, a una dimensione tripartita della verità raggiunta ad opera della filosofia e comprendente in sé anche il senso religioso della vita e la sua dipendenza da un Essere trascendente e non solo trascendentale.

Il rapporto tra Croce e Gentile sarà poi il punto di partenza della sua riflessione e della sua ricostruzione del filosofo di Castelvetro – in particolare i punti di unità e di sutura dei due sistemi di pensiero senza dimenticarne, tuttavia, le spesso notevoli differenze:

«Ma non in tutto e non sempre il Croce sintonizzò col Gentile. Nei *Lineamenti di logica* (1904-1905), la Storia, come ebbe a scrivere Carlo Antoni, “diveniva in Croce conoscenza razionale e concreta, distinta dalla mera intuizione artistica e dalla astratta classificazione naturalistica”. Simultaneamente l’arte era relegata nella sfera prelogica: e il Croce in tal modo si privava di un mezzo potente per la comprensione stessa “razionale e concreta” della Storia. Ciò ovviamente non poteva che urtare contro il fondamentale presupposto gentiliano dell’unità dello Spirito, Tanto meno il Gentile poteva accettare la distinzione crociata tra “teoria” e “pratica”. Come ha ottimamente scritto Balbino Giuliano, “Gentile si distacca da Croce per questo: che invece di considerare l’universale realtà dello spirito inizialmente distinta nelle sue diverse forme di attività, considera l’iniziale realtà dello spirito come atto puro, che col processo dialettico si determina nelle sue diverse forme”. Un secondo motivo di dissenso si rivelò fra l’aperta moralità gentiliana e il moralismo crociano: e qui non si trattava di una questione puramente speculativa. Speculativamente, anzi, Croce finiva col dar ragione al Gentile e alla sua risoluzione dell’economia nell’etica entro l’unità dello Spirito, quando (in *Elementi di politica*, Laterza, Bari 1924) affermava che, per dirla con le parole del fedelissimo Carlo Antoni, “la politica non distrugge ma al contrario genera la morale perché nel processo della vita spirituale la posizione dell’utilità deve essere seguita, superata e compiuta dalla posizione della moralità”. Più tardi (*La Storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938), Croce ebbe a indicare nell’attività etica il centro motore della vita spirituale e anche politica tutta intera. Apparentemente Croce aveva dunque superato in senso gentiliano il suo antico machiavellismo e neo-machiavellismo, fondato sulla tesi della piena autonomia del momento politico-economico rispetto a quello morale. In effetti tale apparente superamento serviva a Croce per infrangere nei confronti della Storia in atto il famoso giudizio per cui ogni accadimento storico sarebbe giustificato. La pregiudiziale etica, che in Gentile si traduceva in un costante stimolo moralizzatore, in un’assidua testimonianza di umanità, in uno sforzo ininterrottamente volto a trasformare la realtà

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

fascista in una democrazia corporativa dove potessero coincidere l'individuo e lo Stato come protagonisti dinamici di un autentico sistema di libertà, in Croce valeva invece come elemento di contingente polemica antifascista. La moralità gentiliana guardava al futuro, ed era tutta impegnata nella libera preparazione e nella fervida costruzione dei "nuovi tempi"; il moralismo crociano, che in fondo non aveva impedito al filosofo di giustificare e accettare da principio la "politica del manganello", si esauriva in una ingenua e gratuita idealizzazione ed esaltazione del giolittismo. In definitiva il Croce, proclamandosi sacerdote della storia e cioè a dire della libertà, creava un olimpico rifugio alla sua vocazione contemplativa di artista»⁷.

Per Vettori, come si può rilevare da questa pur lunga ma necessaria citazione, tra i due filosofi la differenza non era poi tanta ma, in certo modo, essa veniva rovesciata. Non era Gentile che si ritrovava in Croce con tutte le dovute e rilevanti differenze, ma era Croce che "imparava" da Gentile il senso di un'unità originaria dello Spirito che poi poteva dividersi in "quattro spicchi" (come scriverà Montale in una sua celebrata poesia). Allo stesso modo, era Croce che riconosceva nella categoria dell'etica la dimensione più pura dell'economia e della politica e riviveva nel Vitale il senso profondo della moralità che era stata già di Hegel. Di conseguenza, il pensatore del Casentino riverberava in Gentile il pensiero di Croce e non ne faceva un suo allievo poi rinnegato (e rinnegatosi) e passato armi e bagagli al nemico. In questa sua ipotesi, Vettori si scontrava, quindi, con una tradizione vulgata di pensiero storiografico invalso, che vedeva il pensiero idealistico di Gentile un travisamento di quello crociano e tendeva a relegarlo in un angolo, quasi una sua sbiadita copia di scarto. Era, naturalmente, un'opzione ideologica questa e tendeva a sottovalutare le comuni matrici del pensiero dei due filosofi: entrambi partiti da Hegel quale fonte privilegiata del marxismo critico (Croce in specifico da un rapporto magistrale e assai proficuo con il Labriola del *Manifesto dei comunisti*) ed entrambi approdati a un suo rovesciamento idealistico dove al posto della materialità dei rapporti sociali veniva posta l'epifania salvifica del dettato storico⁸. Questo assunto, rilevato da Vettori, non bastava però ad acquietarne l'*Unruhe* strutturale e lo metteva nella necessità di analizzare Gentile oltre Croce e oltre se stesso, al di fuori delle scuole e delle accademie, nel tentativo di vedere all'opera quel "lievito" filosofico che si intrudeva nel pensiero profondo del pensatore siciliano. Quel "lievito" (su cui Giuseppe Prezzolini insistette a più riprese) era il rapporto con il Cristianesimo nella sua componente più genuinamente cattolica:

«Cominciamo dalla componente cattolica. Si sa quale sia il punto di partenza della filosofia gentiliana: la creatività del pensiero. Ma in Gentile la creatività del pensiero s'illumina via via di una luce cristiana sempre più certa, e alle abili circonlocuzioni crociane sul "perché non possiamo non dirci cristiani" si sostituisce in Gentile una netta ed esplicita coscienza

⁷ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , p. 120.

⁸ Quest'aspetto del pensiero di entrambi (Croce e Gentile) viene esaminato con cura da Vettori alle pp. 132-133 dell'antologia qui più volte citata.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

religiosa rilevata già da Giuseppe Prezzolini nel vecchio libro sulla *Coltura italiana*⁹ e ribadita da Gentile stesso con accenti di appassionato vigore lungo tutto l'arco della sua lunga predicazione. Leggiamo nei *Discorsi di religione* (1920): "L'attualismo ritorna alla originaria intuizione del Cristianesimo". E nella *Filosofia dell'arte* (1931): "L'amore, di cui tante volte nella filosofia dell'arte la parentela con l'arte stessa produttrice di bellezza, va ricondotto alla base della vita dello spirito". E arriviamo allo splendido discorso fiorentino tenuto nell'Aula Magna dell'Università il 9 febbraio 1943 e pubblicato nella sansoniana "Biblioteca del Leonardo" col titolo *La mia religione*. Aveva scritto il Gioberti: "L'autorità insegna la lettera, la libertà afferma lo spirito". E il Gentile, ecco, riecheggia con un accento profondamente manzoniano, antepoendo "alla severa e cupa intolleranza di un Bellarmino... l'amore tutto umano e ilare di un Filippo Neri, indulgente e premuroso nella convinzione che il peccato altrui è anche peccato nostro". Sfogliamo le pagine dell'incandescente discorso fiorentino e leggiamo poco più oltre: "Dio si umanizza; e l'uomo nel dialogo e nella società con Dio (spirito, persona) si accerta che egli come uomo non è nulla di immediato, ma pensa vuole ama e insomma si realizza eternamente nella vivente attualità della sintesi di divino e umano". E ancora: "La religione *stricto iure* non ha storia. La religione cresce, si espande, si consolida e vive dentro la filosofia, che elabora incessantemente il contenuto immediato della religione e lo immette nella storia". Dove, a ben guardare, la dottrina gentiliana della religione come forma oggettiva dello spirito cede il passo alla dichiarata esigenza della religiosità del pensiero, cui tocca di presiedere a quel dinamico processo di incivilimento che necessariamente si differenzia dallo statico universo della contemplazione e della preghiera, mentre tuttavia ne accoglie e sviluppa i presupposti spirituali»¹⁰

La religione è, secondo Vettori, il lievito che attraversa tutta la produzione filosofica di Gentile e la rende capace di una totalizzazione più aperta dello spirito rispetto ai "distinti" di Croce. E' questa stessa capacità totalizzatrice e unificante del suo pensiero che rende il filosofo della Scuola Normale in grado di raccogliere l'eredità più avanzata del Risorgimento e farsi promotore di una filosofia politica che aveva l'obiettivo di raccogliere la spinta del liberalismo del Risorgimento, quella più adeguata a cogliere l'emergenza dei nuovi tempi emersi dalla crisi dello Stato giolittiano verificatasi subito dopo la Prima Guerra Mondiale. Rispetto a Croce, ammonisce Vettori, il Gentile discepolo di Silvio e Bertrando Spaventa (e ammiratore di De Sanctis e di Angelo Camillo De Meis) non poteva vedere che nello Stato, fino ad allora debole propaggine degli interessi di pochi, era concentrata la salute futura della nazione italiana.

Il Gentile che fuoriesce dalle molte pagine dedicategli da Vettori è, insomma, un pensatore in cui la spinta del pensiero è relativa e riprodotta nell'azione che esso riesce a produrre. L'"atto puro" che si trasforma in "fatto" è il lascito della filosofia idealistica come sintesi

⁹ Quest'opera di Prezzolini viene edita con questo titolo a Firenze dalla Società Editrice "La Voce" nel 1923. Sarà poi ristampata dall'editore Corbaccio di Milano nel 1930.

¹⁰ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 124

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

assoluta tra spirito e realtà attraversata da essa. Il “pensiero pensante” che lo costituisce è la rivendicazione della capacità innovativa dello spirito che investe il suo opposto per riportarlo a se stesso (da cui l'errore presente in Hegel che avrebbe voluto riportare il “pensato” alla dialettica della soggettività con ciò che è pensabile e non al soggetto pensante come momento “puro” del pensare stesso). E, infatti, nella *Teoria generale della logica*, Gentile scriverà che i problemi dei soggetti singoli e delle loro contraddizioni “non si risolvono se non quando l'uomo arrivi a sentire i bisogni altrui come bisogni propri, e la propria vita, quindi, non chiusa nell'angusta cerchia della sua empirica personalità, ma intesa sempre ad espandersi nell'attuosità di uno spirito superiore a tutti gli interessi particolari, e pure immanente nel centro stesso della sua personalità più profonda”.

In quest'afflato quasi religioso nell'ampio arco della sua riflessione teoretica, Vettori, dunque, ha voluto rintracciare il messaggio più duraturo lasciato dal filosofo dell'”atto puro”. Un Gentile, di conseguenza, non filo-autoritario o meramente dogmatico (come pure autori di fina grana dialettica come Herbert Marcuse hanno voluto interpretarlo¹¹) ma attraversato da un “lievito” di volontà dialettico capace di attraversare il mondo non solo per interpretarlo ma per trasformarlo con la sua potenza conoscitiva. Tuttavia, quello di Vettori, anche a prescindere dalla ricostruzione storiografica da lui privilegiata, risulta oggi un “filosofare pallido e assorto” (per dirla sempre con Montale): la sua visione ormai nostalgica di un tempo che non c'è già più, dove Croce e Gentile sono stati sopraffatti dalla pleora dei loro seguaci e astratti continuatori che di un pensiero vivo e pulsante fatto di continue scoperte e aggregazioni vitali hanno fatto una *machinette* ripetitiva e un po' atona, è malinconica, un po' delusa dal tempo del presente e sospesa in bilico su un passato che ormai non potrà mai più ritornare (e che forse neppure si vorrebbe essere condannati a ripetere).

2. Tra Dante come faro e il Novecento come approdo

Proprio per questo motivo, dopo la figura magistrale di Giovanni Gentile, viene ad occupare un posto di rilievo nell'ideale canone vettoriano quella di Dante Alighieri poeta e pensatore: il maestro “in cielo” che è capace di parlare anche sulla terra a coloro che sanno ascoltarlo. A Dante, dunque, la produzione dello studioso di Castello San Niccolò dedica uno dei posti privilegiati di ricostruzione, di analisi, di lettura e di interesse teorico:

«La poetica di Dante è essenzialmente una poetica dell'attenzione. E a questo punto sarà bene rimeditare ciò che scriveva in proposito la compianta Cristina Campo in una pagina di quel dimenticato ma autentico e prezioso capolavoro che si intitola *Il flauto e il tappeto*: “Un poeta che ad ogni singola cosa del visibile e dell'invisibile prestasse l'identica misura di

¹¹ Il libro di Herbert Marcuse dedicato a *Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della teoria sociale* è del 1941 (la sua prima trad. it. di A. Izzo è del 1966 ed è uscita presso la casa editrice Il Mulino di Bologna).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

attenzione, così come l'entomologo s'industria a esprimere con precisione l'inesprimibile azzurro di un'ala di libellula, questi sarebbe il poeta assoluto. E' esistito ed è Dante". L'attenzione di Dante aveva dunque in se stessa l'assolutezza del soprannaturale. Come dire che Dante era sì l'assoluto poeta del mondo terrestre e della condizione umana, ma lo era in virtù di una sua prevalente attitudine estatica e/o visionaria, da cui gli veniva la possibilità di abbracciare con sguardo sovrano la terra, vincolandola con sacro legame alla patria dell'anima (dell'estasi, della visione, della parola, del pensiero, del canto) e cioè al cielo»¹².

Il Dante di Vettori è saldamente ancorato alla terra, certamente, ma la sua prospettiva resta sempre, anche nelle sue pagine più legate alla dimensione mondana, quella di "trasumar e organizzare" (per dirla con l'ultimo Pasolini). Nelle ultime pagine di un romanzo poco noto di Honoré de Balzac, *I proscritti*, la figura di Dante emerge con tutta la forza di un guerriero animoso, con tutta la potenza mistica di un visionario e con la tua gigantesca figura di un poeta epocale:

«I due proscritti, i due poeti caddero sulla terra da tutta l'altezza che ci separa dai cieli. Il doloroso sconvolgimento di quella caduta corse come un secondo sangue nelle loro vene, ma sibilando, rigirandovi punte aguzze e cocenti. Per loro, il dolore fu in un certo modo come una commozione elettrica. Il passo pesante e sonoro di un uomo d'armi, la cui spada, la corazza e gli speroni producevano un rumore ferruginoso risuonò nella scala; subito dopo, davanti allo straniero sorpreso si mostrò un soldato.

– Possiamo tornare a Firenze – disse quell'uomo la cui voce vibrante parve dolce nel pronunciare delle parole in italiano. – Che cosa dici? – domandò il grande vecchio.

– I *bianchi* trionfano! – Non ti sbagli? – riprese il poeta.

– No, caro Dante! – rispose il soldato la cui voce guerriera espresse i fremiti delle battaglie e le gioie della vittoria.

– A Firenze! A Firenze! Oh! Firenze mia! – gridò vivamente DANTE ALIGHIERI, che si alzò in piedi, guardò in cielo, credette di vedere l'Italia, e diventò gigantesco.

– Ed io? Quando sarò in cielo? – disse Godefroid che restava con un ginocchio a terra davanti al poeta immortale, come un angelo di fronte al santuario.

– Vieni a Firenze! – gli disse Dante con un tono di voce compassionevole. – Su, vieni! Quando vedrai i suoi amorevoli paesaggi dall'alto di Fiesole, ti crederai in paradiso –

Il soldato sorrise. Per la prima, forse l'unica, volta, il cupo e terribile viso di Dante manifestò una gioia; i suoi occhi e la sua fronte esprimevano le immagini di felicità da lui così magnificamente prodigate nel suo *Paradiso*. Gli sembrava, forse, di sentire la voce di Beatrice. [...] – Partiamo – esclamò con voce tonante – Morte ai Guelfi! »¹³.

¹² V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , p. 207.

¹³ H. de BALZAC, *I proscritti*, trad. it. e introduzione di D. De Agostini, postfazione di A. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2003, pp. 78-80.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Il Dante di Vittorio Vettori ricorda molto quello di Balzac – poeta e uomo di spirito, animoso come un guerriero, solido come una montagna, austero come un religioso. Il Dante prospettato dallo studioso casentino gli assomiglia molto proprio per la sua capacità di prospettiva celeste e il suo sentire tutto umano che lo spinge al confronto e alla pugna morale contro un avversario sentito come indegno e meschino, ma pur sempre prevaricatore e potente. Il grande poeta fiorentino viene sempre visto, nelle magistrali pagine a lui dedicate da Vettori, come una figura di confine capace di attraversare la storia per congiungere il passato e il futuro nel suo eterno e sempre presente abito di contemporaneo.

Dante è stato oggetto di moltissimi studi da parte di Vettori – una parte di essi costituiscono un'analisi storica e teorica dell'opera del poeta, mentre una sezione cospicua di essa risulta legata al magistero dantesco attraverso i secoli.

Ciò è evidente, ad esempio, in un libro come *Dante in noi*¹⁴ in cui vengono esaminate con attenzione e acribia le ragioni dell'accostamento necessario al poeta di Firenze:

«Cade a questo punto opportuno elencare tutta una serie di precise equazioni, con l'intendimento di ricapitolare le risultanze del nostro discorso dantesco, consapevoli come siamo che, essendo la grande poesia il vertice della civiltà, in essa necessariamente converge ogni vitale impulso dell'uomo. *Poesia come storia*. Non avremmo la “Commedia”, se non ci fosse stata una civiltà comunale strettamente collegata con l'utopia di Roma, utopia da Dante raccolta in tutte le sue implicazioni e genialmente slargata in una poetica (e antiretorica) romanità sempre valida e sempre esemplare. *Poesia come politica*. Non avremmo la “Commedia” se non ci fosse stato nella Firenze dei tempi di Dante, con Giano della Bella, un vigoroso orientamento verso la realizzazione di un giusto ordine sociale, che Dante poi ebbe a riprendere e a poeticamente trasporre su scala mondiale nel sogno suo dell'Impero. *Poesia come religione*. Non avremmo la “Commedia”, se Dante non fosse stato intimamente e intensamente agitato da quella che Carlo Bo ama chiamare “la violenta teologia dei poeti” e che meglio potremmo indicare come la religiosa coscienza di un compito superiore, come il conquistato possesso del significato sacro del vivere. *Poesia come biografia*. Non avremmo la “Commedia”, se Dante non fosse stato quel particolare uomo che fu, con la sua formazione e con le sue esperienze, coi suoi amici e coi suoi nemici, coi suoi amori e con le sue battaglie, coi suoi studi severi e con le sue fantasie generose, con le sue avventure e con le sue disgrazie: il tutto poi fuso e risolto nel fuoco di un'ispirazione sovrana. *Poesia come dottrina*. Non avremmo la “Commedia”, se Dante non avesse raccolto da tutta la precedente tradizione quella che egli stesso chiamò “la gloria della lingua”, valendosi del linguaggio allegorico come di quello simbolico, del linguaggio aulico come di quello plebeo, del linguaggio epico-classico come di quello lirico dell'innografia latina, in una sintesi vasta e compatta come il suo genio. Ecco perché, per arrivare al poema sacro,

¹⁴ Pubblicato a Pisa, presso Giardini, nel 1965.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

occorre anche passare attraverso la vita di Dante, sue relazioni e vicende, sue minori opere e testimonianze, senza fermarsi sul merito di certe controverse date e attribuzioni, Per esempio: Dante è stato a Parigi e quando? è di Dante la famosa “lettera a Cangrande”? sono autenticamente sue le *Egloghe latine* a Giovanni Del Virgilio? Quando precisamente è cominciata la stesura del poema? È o non è Dante il Durante autore del *Fiore*? Sono tutte questioni che non appureremo mai e si tratta di questioni, poi, marginali. La questione centrale è quella della “Commedia”. La quale essenzialmente è una grande architettura unitaria, una grande e indivisibile struttura poetica»¹⁵.

Dante al di là della filologia, dunque? Non del tutto ma certo la conoscenza del mondo dantesco non può esaurirsi in essa e/o per essa. Vettori non ama però neppure le letture troppo avventurose o polivalenti del poeta fiorentino e anche libri pur pregevoli come quello di René Guenon sull'*Esoterismo di Dante*¹⁶ non gli si confa perché troppo poco capace di gettare luce sulla dimensione profondamente storica della sua poesia. Dante è il maestro di vita di una vita e ad esso non è inopportuno fare riferimento per seguire le linee non esauribili di un disegno ecumenico di vita (quale volle essere la parabola di riflessione esistenziale dello studioso casentinese).

A differenza di un Croce (che ne rifiutava la struttura teologico-filosofica per accettarne soltanto i momenti lirici emergenti all'interno di uno sviluppo poematico che tendeva a negarli) o di Luigi Russo che rilevava come la letterarietà presente nel poema dantesco esaltasse la sua dimensione poetica pur situandosi al suo polo opposto per consentirne la scansione necessaria, Vettori considera proprio la struttura dell'opera maggiore di Dante l'elemento più significativo in essa:

«Struttura è proprio l'essenziale di un'opera, il suo contesto ritmico-immaginario, il suo nodo coerente di significati e di stile: appunto l'elegia del Petrarca, come l'ampia onda descrittiva del “Decamerone”, come infine la drammatica tensione di Dante. La vera struttura della “Commedia” sta a ben guardare nella confluenza e sintesi della vocazione lirica e di quella epica: due vocazioni che in Petrarca e in Boccaccio troviamo separatamente rappresentate, e che convivono in Dante, ottenendo nella convivenza un reciproco stimolo di straordinaria vitalità e intensità. E' impossibile trovare in un lirico puro l'infinita dolcezza di certi accenti danteschi; come è impossibile trovare in un narratore puro tutto l'incisivo vigore della “Commedia”. La quale, al di là delle squalificate classificazioni dei generi, potrebbe infine essere definita un'opera di altissima drammaturgia, dove il protagonista, Dante stesso in persona prima, si vale dell'elegia più soave e del più ardito realismo, della più vertiginosa ascensione e della più spregiudicata discesa in profondità, del più fervido pathos e della polemica più rovente, del più appassionato richiamo alla suggestione delle allegorie e dei simboli, e della più rigorosa trasformazione dei concetti in tangibili oggetti (e

¹⁵ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , pp. 239-240.

¹⁶ Cfr. R. GUENON, *L'esoterismo di Dante*, trad. it. di G. Cillario, Milano, Adelphi, 2007.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

delle parti didascaliche in concrete “didascalie” integrative, e delle elencazioni ordinarie in squarci di epicità condensata), per dare un significato universalmente umano al suo personale messaggio. Messaggio niente affatto velleitario e retorico, ma tutto incarnato e vissuto direttamente nella figura di Dante, nella dinamica del suo salire, nella forza sempre più alta della sua voce, nell’arco sempre più ampio dei suoi umani rapporti. Messaggio non ideologico ma spirituale: e perciò – pur nella compiutezza della poesia – infinito: e perciò inesauribile. L’inesauribilità del significato della “Commedia” è strettamente collegata col mistero dell’ispirazione. L’ispirazione: qualcosa che sta non certo al di qua ma al di là del più agguerrito pensiero»¹⁷.

Il magistero di Dante, allora, quella particolare forza di attrazione che lo ha reso un punto di riferimento formidabile per generazioni e generazioni di scrittori e che lo ha proiettato nel pieno del Novecento come una forza della natura poetica, è riconducibile, allora, alla sua capacità di assorbire al proprio interno i sogni e le aspirazioni, i momenti più cupi e quelli più sublimi, la natura umana e quella divina della soggettività che lo anima e lo trasporta al di là della pura e semplice terrestrità (nonostante l’importanza e la felicità della definizione di Erich Auerbach che lo voleva “poeta della realtà terrestre”). Non altrettanta forza trasformatrice Vettori trovava nel Novecento e nei suoi autori più magistralmente capaci di coglierne le contraddizioni e le condanne. Eppure anche qui egli ritrovava (ecumenicamente) delle eccezioni – prima fra tutte quella di Renato Serra. In un suo volume del 1969, *Questa nostra letteratura*¹⁸, Vettori scriveva:

«Legata soprattutto alla seconda “Voce”, quella derobertisiana, ma con uno stacco nettissimo che ce la fa apparire a distanza di tanti anni straordinariamente alta e viva, la presenza di Renato Serra. *Le lettere, L’esame di coscienza di un letterato, l’Epistolario* sono le opere che ci restano di questo giovane geniale e scontento, solitario e comunicativo, innamorato della vita e legato da un’assidua meditazione alla morte. Il suo rigore morale, la sua sensibilità letteraria, il suo entusiasmo, la sua nobiltà, la sua insoddisfazione, la sua capacità di sgomento davanti al mistero: ecco in rapido elenco gli elementi che confluivano in quella che Carlo Bo ha giustamente chiamato “la religione di Serra”. Una religione fatta di domande, di soprassalti, di ansie, di analisi impietose e tuttavia apertissime alla pietà, di speranze nascenti dal profondo di un animo disperato. Una religione che sulla pagina si risolveva in una misura di scarna e vissuta poesia. Pochi altri scrittori del Novecento non soltanto italiano hanno così intensamente vissuto il dramma dell’io. [...] L’io dunque, il dramma dell’io. Ed ecco qui di seguito come si svolge in Serra questo dramma fondamentale: “Io mi dico competente non a giudicare – che è un vocabolo vile, inventato dai trafficanti, quello cui sospinge necessità di tradurre i valori spirituali in moneta del mercato: graduatoria dei concorsi, stipendio, precedenza, anzianità – ma a cercare e guardare per tutto. In questo rappresenterò la misura degli altri e di me. E mi basterà che sia

¹⁷ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , p. 241.

¹⁸ Anch’esso pubblicato a Pisa presso l’editore Giardini.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

chiara: onesta nei suoi moti e ingenua nel suo intendimento. Il mio nome è uomo, il mio amore è delle gentili cose umane”»¹⁹.

E allora, proprio alla luce di queste dichiarazioni di Vettori, è possibile trovare nella sua vocazione ecumenistica di apertura al dialogo, a guardare e cercare nel tutto ciò che unifica e non ciò che divide, ciò che può costituire un ponte verso il futuro (quel “San Futuro” che riaffiora nelle sue ultime opere letterarie come messaggio per i posteri) e non le preclusioni feroci e l’odio irreversibile nei confronti di chi è diverso, la dimensione di una “religione di Vettori”. Religione non certo dogmatica o fideistica, non fatta di precetti e norme, ma costruita sulla base di un sincero desiderio di speranza.

Nella letteratura italiana di quegli anni (e anche in quella successiva), lo scontro fu aspro e spesso settario, fondato su preclusioni di tipo ideologico e morale e non su aspettative condivise. Il compito “religioso” che Vettori volle darsi fu quello di creare una *No Man’s Land* in cui incontrarsi per tendersi la mano – non sempre fu ascoltato, non sempre riuscì a farsi comprendere...

«E tuttavia la stessa dialettica tra impulso fascista e impulso antifascista che è presente nella nostra storia civile contemporanea caratterizza anche – nelle forme proprie dell’attività letteraria - la nostra letteratura contemporanea. Tale dialettica affiora già nel rapporto Croce-Gentile, non solo grandi filosofi ma anche e soprattutto grandi poeti della filosofia, allorché, ancora negli ultimi anni del vecchio secolo e nei primi del nuovo, il primo configura il suo personale superamento del marxismo in termini conservatori, mentre il secondo dà praticamente l’avvio [...] alla fondazione ideale del movimento fascista. Tutti i futuri atteggiamenti antifascisti del Croce sono già impliciti nel suo iniziale conservatorismo. E se è vero che una via della Storia passava attraverso la tensione rivoluzionaria rappresentata dall’interventismo (al quale tanti giovani scrittori in quei giorni aderirono), è anche vero che un’altra via della storia passava attraverso il giolittismo e il neutralismo del Croce ed era infatti destinata a perpetuarsi durante l’entre-deux-guerres nelle forme di un’opposizione culturale sempre più vasta. D’altra parte va anche detto che l’opposizione culturale al fascismo non fu soltanto un’opposizione conservatrice. Anche sul fronte della rivoluzione, motivi d’intransigenza per l’appunto rivoluzionaria, di eleganza formale e di severità etica suscitarono contro il fascismo l’ostilità di numerosi intellettuali e scrittori estranei al conservatorismo, da Gramsci e Gobetti a Silone e Jahier. E non va dimenticato il fatto che lo stesso conservatorismo crociano, affinato già nel suo incisivo confronto col pensiero di Marx, trasse dal suo lungo rapporto polemico col fascismo nuove ragioni di affinamento, nuove energie per restare quel che era sempre stato e cioè un conservatorismo essenzialmente d’avanguardia. Questa considerazione ci riporta nel vivo del nostro discorso, con l’obbligo di presentare la successione delle varie avanguardie, ciascuna nel suo interno

¹⁹ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , pp. 309-310.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

contrasto tra fascismo e anti, ciascuna nella sua intima spinta a superare il suddetto contrasto in quella prospettiva postfascista che chiameremo, con le parole di Giaime Pintor, la prospettiva della “vera rivoluzione”²⁰.

In questa dialettica originata (secondo Vettori che utilizza le categorie di giudizio ricavate dalla lettura di un libro di Augusto Del Noce sul “superamento” del marxismo²¹) dalla necessità di fare i conti con Marx²², si inserisce il carattere “rivoluzionario” di un fascismo che non voleva essere pura esigenza conservatrice bensì trasformazione profonda della cultura e della politica italiana. Secondo Vettori, il fallimento di questa volontà trasformatrice ha portato a una crisi dello stesso fascismo, agitato da una volontà riformatrice (legata, ad esempio, alla corrente che faceva riferimento a Giuseppe Bottai) e da un'altra più retriva e incapace di adeguarsi a quel lievito rivoluzionario che, invece, le menti migliori del movimento avrebbero potuto portare all'interno della cultura nazionale. Anche su questo punto, allora, la volontà pacificatrice di Vettori si serviva dei fondamenti politico-filosofici di un periodo importante ma travagliato della riflessione speculativa italiana per tentare un superamento delle contraddizioni, già presenti durante il momento del fascismo vittorioso, che sarebbero riesplose al momento della sua fine e del suo crollo sanguinoso.

3. In mezzo scorre il fiume della poesia

Per fortuna, tuttavia, Vittorio Vettori ha provveduto da solo e ha a più riprese antologizzato se stesso nelle diverse tappe della sua lunga e feconda esistenza. Non è un caso il fatto che, con un fortunato *calembour* sulle date e sui tempi trascorsi, uno dei suoi ultimi volumi editi in vita rechi il titolo di *Metanovecento (Poesie 1950-2000)*²³ a simboleggiare un percorso che dal dopoguerra si snoda fino all'inizio del secolo nuovo. Un tragitto però non fatto soltanto di anni ma di cammino concettuale e basato su una serie inesausta di aspettative che trascendono il presente e si protendono verso il futuro. Almeno altre due antologie²⁴ erano

²⁰ V. VETTORI, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit. , pp. 282-283.

²¹ Cfr. A. DEL NOCE, *Il problema dell'ateismo*, Bologna, Il Mulino, 1964 (in prima edizione).

²² Croce pubblicherà nel 1900 un libro su *Materialismo storico ed economia marxistica* in cui raccoglieva tutti i suoi contributi sul pensiero di Marx; uno dei libri di esordio di Gentile, invece, era dedicato a *La filosofia di Marx* (Pisa, Spoerri Editore, 1899) riletta in chiave eminentemente fichtiana.

²³ Il volume è stato edito a Viareggio – Lucca sempre da Mauro Baroni Editore nel 2000.

²⁴ Verificando tra di esse la loro qualità esemplificativa, non si possono dimenticare la prima di esse (*Acquaderno*, Siena, Maia, 1965) e così pure non può essere trascurata *Una lunga gioventù* (Padova, Rebellato, 1981), raccolta quest'ultima auratica per la comprensione della poetica di Vittorio Vettori. Per una bibliografia (ancora incompleta) della sua opera fluviale di Vettori, cfr. il saggio di R. CÁRDENAS, “Dal Solano all'Oceano-vita: ottant'anni di viaggio” in appendice al volume collettivo *Il Giubileo letterario di*

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

già uscite in quei cinquanta anni di vita operosa a scandire la lunga fedeltà di Vettori alla “sua” poesia, ma quest’ultima e monumentale ed esaustiva (non foss’altro proprio perché è l’ultima) costituisce uno strumento pressoché definitivo e di grande rilevanza critica per capire il perché della sua scrittura poetica e delle sue ragioni germinali profonde. Che cos’era, infatti, la poesia per il poeta del Casentino? Un grande fiume in piena – se bisogna credere a una sua pregevole e inquietante definizione:

«IX. (Sul poeta e le voci).

La voce del poeta (vero e non mero) è come un fiume /
reale cui concorrono affluenti che all’inizio /
furono semplici torrentelli saltellanti sui /
sassi in mezzo a remoti boschi di montagna /
e affluenti diversi che equivalgono a echi di /
altre voci sovrane altrettanto vere e /
altrettanto vive. Per questo nel gran fiume vocale /
del poeta veramente sovrano nominato Ezra /
Pound sarà sempre possibile a un orecchio esercitato /
distinguere altre voci minori o maggiori, assorbite, /
echeggianti. Tra le prime notevole pare l’umile /
voce privata ma qui – dentro ai Cantos del poeta che /
affettuosamente noi chiamavamo zio, Oncle Ez, e che /
notoriamente era figlio di Homer L. Pound, figlio di
Omero –
invero potenziata al massimo, non diversamente da /
quell’altra voce, in antico sommessa e però qui resa /
infinitamente più spessa, più robusta, più /
alta e solenne, che era la poetica voce quotidiana /
collegata alla musa familiare (e popolare) dell’opere /
e dei giorni, cronache cronistorie e cronachette. Queste /
minori voci confluivano nel gran fiume reale (real) /
dei Cantos e diventavano subito grandi, totalmente /
assorbite dall’impetuoso corso di un poema /
vissuto sofferto scritto simultaneamente come /
bilancio, provocazione, profezia, azzardo (divinatorio) /
e confessione d’anima. Poi c’erano gli echi di altre voci /
sovrane: Confucio Dante Lorenzo Jefferson Yeats. Nella /
grotta del giovane generoso queste voci echeggianti /
diventavano interne ai Cantos, parte viva del loro /

Vittorio Vettori, a cura di R. Càrdenas, con un saggio introduttivo di M. Biondi, Firenze, Edizioni delle Giubbe Rosse, 2001, pp. 219-226.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

maestoso incesso musicale, necessario sfondo per le due /
supreme voci del dolore in gioia trascolorante e della vita /
che a se stessa muore perché la morte finalmente viva »²⁵.

E' un ritratto a tutto tondo di Ezra Pound, l'amato maestro (poetico e culturale) degli anni giovanili venerato fino alla fine²⁶, ma è anche (e soprattutto) un (auto)-ritratto "in piedi" di se stesso, compiuto alla luce degli anni e consegnato al destino che avrà presso i posteri. Il poeta è, dunque, un fiume che scorre attraverso i monti e la pianura del mondo reale e attinge a tutti i rivoli e a tutti gli affluenti più o meno grandi che riesce a raggiungere e sussumere entro di sé. Un fiume largo e maestoso, non un torrente di primavera che all'arrivo dell'estate languisce e si rarefa: la sua larghezza deve essere pari alla sua forza e alla sua fluente potenza. L'idea forte della ricostruzione effettuata da Vettori è che la grandezza del poeta è fatta (anche e soprattutto) da coloro i quali affluiscono in lui come torrenti impetuosi e incontenibili con l'esempio e la forza della loro intrinseca qualità di maestri. Pound è stato grandissimo poeta proprio perché ha saputo inglobare dentro la propria scrittura poetica le "voci sovrane" dei suoi Maestri naturali (Dante, Confucio, Lorenzo de' Medici, Jefferson e Yeats). Così Vettori sarà ricordato come poeta proprio perché tra le voci che ha ospitato c'è stato il Pound della maturità e della vecchiaia. La poesia, allora, vista nell'ottica vettoriana dell'umiltà orgogliosa dell'accoglienza, è fatta sì per aprirsi all'Altro costituito dalla vita e dal mondo del reale ma (anche e soprattutto) dall'incontro/incrocio con le esperienze dei Maestri che si sentono congeniali alla propria cultura letteraria e che faranno emergere proprio dal confronto e dalla commistione con essi l'originalità presente nell'autore che li accoglie entro la propria opera. Un rapporto di dare e avere, dunque: prendere per poter poi restituire con gli interessi dell'ispirazione e dell'amore è l'idea che

²⁵ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit. , pp. 357-358.

²⁶ E infatti del "maestro" dei suoi primi anni d'approdo alla scrittura letteraria, Vettori dirà in "Ezra Pound tra due fuochi": "Ecco a questo punto delinearci il rapporto che è in pari tempo un rapporto di divaricazione e un rapporto di convergenza tra l'autore della *Commedia* e l'autore dei *Cantos*. La divaricazione e la convergenza, al di là ovviamente di ogni valore, in quanto la *Commedia* costituisce per noi, come certamente costituiva per Pound, un unicum incomparabile, riguardano rispettivamente l'impianto e gli esiti delle due opere, nella diversa tensione che per l'una e per l'altra viene a stabilirsi tra vocazione e destino. Vocazione e destino si conciliano pienamente nella *Commedia*, fin dal principio, l'una rispecchiandosi nella plenaria maturità del poeta che ha già fatto tutte le sue scelte fondamentali, compiuto tutti i recuperi necessari, reciso dall'albero della sua vita le incompatibilità e le eccedenze, e l'altro, il destino, esprimendosi nella sconfinata disponibilità dello scriba costantemente sostenuto dalla duplice ispirazione della Grazia che illumina e dalla Bellezza che salva. Per Pound invece il discorso è completamente diverso. La sua vocazione di canto, che si manifesta già adulta in *A lume spento*, non è tuttavia ancora in grado di reggere, nella dinamica linea dei *Cantos*, l'armoniosa totalità di un destino, proprio per via delle spinte divaricanti che si riflettono nel bipolarismo cavalcantiano-dantesco a cui si accennava più sopra. Da qui, la struttura aperta dei *Cantos*, il loro carattere di *work in progress*, la tecnica stessa del loro *farsi* nella dimensione orizzontale di una sterminata spazialità di cultura" (si tratta di un saggio poi ripreso in *Dalla parte del Papa*, Milano, Spirali, 1989, pp. 158-159).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Vettori (soprattutto nel suo ultimo e più maturo approdo alla poesia) configura come la sua prospettiva di poeta che accumula e congiunge, spesso unifica e mescola, sovente addirittura inghiotte e travalica invece che separare e dividere.

Una importante verifica di questo assunto è costituito in Vettori dalla sua ammirazione/ospitalità nei confronti di Osip Mandelstam. Come si può leggere nel già cit. *Dalla parte del Papa*:

«Angelo Maria Ripellino, nella sua splendida nota introduttiva alla *Quarta Prosa*, giustamente sottolineava la costante coerenza di Mandelstam rispetto alla posizione di apertura già dichiarata da Blok nell'ode *Gli Sciti*: “Noi amiamo tutto: e l'ardore dei freddi numeri / e il dono delle visioni divine. / Tutto ci è comprensibile: e l'acuto spirito gallico / e il tenebroso genio germanico... / Noi ricordiamo tutto: l'inferno delle strade parigine, / il fresco di Venezia, *la lontana* / fragranza dei boschetti di limoni...”. Ma, a differenza di Blok, che fino all'ultimo si sforzò di storicizzare, politicizzandolo, il suo forte sentimento religioso, Mandelstam, al contrario, tendeva a rinverdire dall'interno la dimensione metafisica della realtà storica. In questo senso e per questo motivo, si fece alunno di Dante, fino al punto di identificarsi o quanto meno di confrontarsi con lui. Leggiamo, per esempio, una delle ultime liriche: “Mi sono perso nel cielo... Che fare? / Risponda chi gli sta vicino. / Più facile era per voi, nove di Dante / dischi da discobolo, risuonare. / *Me* e la vita, nessuno può dividerci – lei sogna / di uccidermi, e subito dopo di blandirmi, / perché orecchie, occhi, orbite siano pieni / di nostalgia di Firenze. / Non mettetemi, non mettete / l'acre-tenero alloro sulle tempie, / piuttosto stracciatemi il cuore / in brandelli di suono azzurro. / Perché quando, finita la mia parte, morirò, / amico in vita di tutti i viventi, / risuoni più largo e più alto il richiamo / del cielo nell'arco del mio petto”. »²⁷. Ridotto a vivere nel poco e squallido spazio di un lager siberiano, Mandelstam, finalmente, trovò la sua autentica patria in quel vittorioso passaggio “all'Eterno dal Tempo” che è nella sua essenza il poema dantesco. Più che un normale commentatore della *Commedia*, Mandelstam poté (finalmente) esserne un assiduo frequentatore e, in pratica, un abitatore fedele. Dalla quotidiana frequentazione di Dante, Mandelstam traeva la più consolante delle conferme alla sua vocazione di poeta-profeta, nato per vivere non nel presente ma nel futuro, perché i canti della *Commedia* – come leggiamo nel mirabile *Discorso su Dante*, scritto da Mandelstam nella fase finale della sua vita – «sono proiettili scagliati per captare il futuro e esigono un commento *futurum*»

Come Pound e come Mandelstam, Vettori ha scelto di trasformare la propria poesia in un fiume ampio e maestoso che va verso la sua meta arricchendosi e confortandosi con tutti i contributi che possono dargli i maestri (ma anche gli allievi) che si è scelto in tutta libertà.

²⁷ V. VETTORI, “Tempo di Mandelstam” in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 48-49.

4. *Da Campaldino patria ideale a Eleusis forma di esperienza spirituale: nascita dello “stile etrusco”*

La prima raccolta di versi veramente significativa di Vettori come poeta è *Poesia a Campaldino* del 1950. Sono versi legati alla tradizione novecentesca ermetica e non (in particolare alla versione cristiana di questa corrente letteraria con riecheggiamenti di autori quali Betocchi e Lisi, poeti e scrittori amati poi fino alla fine, anche se meno presenti in seguito e sostituiti nelle scelte di scrittura da altri – e certo più prestigiosi – modelli). Nella seconda delle liriche presenti in *Versi per l'Italia* (del 1960) è forte l'eco di una delle poesie meno “ermetiche” di Salvatore Quasimodo (la *Lettera alla madre*):

«II. La prima volta che, oltre i libri, con gli occhi, / vidi Roma fu avanti i vent'anni. Fuggii / mi ricordo, dalla casa paterna, in Valdarno, / di prima mattina, / e con uno scassatissimo accelerato arrivai / alla stazione Termini nel pieno fulgore del giorno / in un alto meriggio sereno. / Solo beato commosso, con alacre piede girai / tutto il giorno, dal Campidoglio a Valle Giulia, da via / Nazionale a Castel Sant'Angelo e ai Prati. / M'inoltrai nella notte romana, sotto l'infinito stellare / che mi parve allora diverso quasi per un riflesso / del ritmo preciso dell'Urbe...»²⁸.

Notevole per l'empito lirico è poi un testo che appartiene alla raccolta *Quadernetto di Grecia* di tre anni dopo:

«**Atene di notte.** Atene di notte, a guardarla / dal Pireo, è tutta un'orchestra / di colori, dal bianco / alabastrino del Partenone che svetta su in alto nel cielo al turchino / cupo dell'acqua marina / che un caldo vento carezza: e nel petto / l'anima canta quasi cicala / impazzita, accordandosi / con le chitarre che nelle vicine taverne / ripetono ai bevitori di biondo vin resinato / - amore, morte, compianto - / l'eterna storia del mondo»²⁹.

L'amore per l'antica classicità si sposa qui con la simpatia umana per i luoghi e le persone che vi abitano e vi trovano il loro luogo deputato di gioia e di cordialità. La passione per i luoghi e i suoi colori si sposa con l'amore per la gente che li vive e li riempie della propria gioia di vivere: il Pireo è il luogo dove ritrovarsi attraverso l'abbraccio con i greci

²⁸ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 11. I versi di Quasimodo cui si faceva riferimento prima suonano invece così: “Finalmente, dirai, due parole / di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto / e alcuni versi in tasca. Povero, così pronto di cuore, / lo uccideranno un giorno in qualche luogo” (*Lettera alla madre* in Salvatore Quasimodo, *Tutte le poesie*, Introduzione e cura di Gilberto Finzi, Milano, Mondadori, 1990¹⁹, p. 179).

²⁹ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 26.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

appartenenti alle classi più umili della società e rileggere attraverso le loro canzoni (come fa il Narratore di *Zorba il greco* di Nikos Kazantzakis attraverso la danza forsennata e dolcissima del suo personaggio principale) i propri sentimenti e le proprie passioni.

L'evoluzione effettiva della scrittura poetica di Vettori, però, lo conduce ben presto ad abbandonare la forma lirica tradizionale per cercare la coniugazione naturale tra l'impeto del poeta e la scansione esegetica del pensatore. La sua idea di "filosofia della parola" gli permetterà così di congiungere la riflessione sulle parole (che eredita così da Heidegger, da lui oltretutto ben tradotto in quello stesso periodo in chiave espressivamente ritmata e volutamente tanto "poeticistica" quanto non-teoretica) alle parole che riflettono una soggettività che si vuole capace di indagare sulla realtà dello spirito non rinnegando la realtà materiale del mondo in cui vive e si confronta. Uno dei momenti più significativi di questo passaggio stilistico (ma anche di contenuto poetico) avviene nella raccolta *La mente futura* del 1977. Eccone uno degli stralci più significativi (ma gli esempi da fare sarebbero molti):

«**Senza tempo.** Era il vento (ànemos, anima), / era il vento (spiritus, spirito), / era il vento, cara, / a innalzare tesi stendardi / di bianca luce marina / tra Recanati e Loreto, e più in là, / fin sotto al Conero, fino a Numana. / Era il vento (ànemos, spiritus) / a dare ali ai miei passi / su e giù per le vie del borgo, / in cerca di qualcosa che mi parlasse di Giacomo, / di Silvia, di Nerina, del conte Monaldo / e della contessa sua moglie, madre del poeta, / occhi azzurri impassibili / e tuttavia appassionati, / titanismo e pietà, non diversamente dal figlio / (ero appena arrivato, pellegrino, / per la prima volta nella vita, / e alla pienezza della gioia / mancava soltanto il tuo volto). / Era il vento (anima, spirito) / a cancellare la boria delle lapidi, / a soffiare il suo sarcasmo sibilante / sul codice mistificato / dei freddi busti marmorei. / Era infine il vento a recarmi, / sul monte Tabor, sul colle dell'Infinito, / la tua viva voce: da lontano / o meglio da dentro mi giungeva, / come se fosse la mia stessa voce, / a dirmi le indicibili parole / che sanno dirmi unici i tuoi sguardi / nell'ora senza tempo dell'amore»³⁰.

Omaggio a Leopardi, certamente, ma anche abbandono a quello Spirito giovanneo che sempre soffia dove vuole e trova nel Logos il luogo deputato e meraviglioso per raccontare la verità del mondo.

Sarà però nel lungo poemetto *Eleusis. Il libro delle chimere*³¹ del 1988 che Vettori utilizzerà definitivamente il modulo semantico che caratterizzerà da allora in avanti il suo progetto di

³⁰ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 74-75.

³¹ Nell'agosto del 1796 Hegel scrive (dedicandola all'amico Hölderlin) una poesia dal titolo "Eleusi". In essa predomina il sentimento della nostalgia ("le tue case, ahimè, sono divenute mute, o dea") ma anche il presagio, la possibilità di un nuovo inizio, la comprensione per l'essenziale ineffabilità e incomprensibilità dei misteri ("al figlio dell'iniziazione la pienezza delle alte dottrine, la profondità del sentimento inesprimibile eran troppo sacre per considerarne degni gli aridi segni") e per la difficoltà e l'indigenza in cui le parole si trovano quando sono chiamate a definire, a dar nome a ciò che è, per sua natura, totalmente

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

scrittura della poesia. E' lui stesso a formulare la sua futura poetica nello *Prologo* stesso ad *Eleusis*.

«A questo punto mi accorgo di non avere più un volto, se è vero che quelle immagini non appartengono tanto a me quanto alle chimere che in me han preso stanza per consentirmi di “pascermi”, come diceva il buon Machia, “di quel cibo che solum è mio e che io nacqui per lui”. Ma che cosa sono poi queste chimere? Le chimere sono evidentemente il plurale della chimera, una pluralità di voci e figure derivata dal principio (chimerico appunto) di ogni possibile apertura della fantasia e del pensiero, per mezzo del sentimento, verso l'inesauribile. Non c'è la benché minima contraddizione tra questo principio intrinsecamente unitario e la molteplicità delle sue manifestazioni. Dirò meglio: il principio si risolve di fatto nelle sue diverse espressioni concrete, attraverso un processo di proiezione e di trascendimento dell'ego per cui il dominio di una prima chimera originaria e sorgiva corrisponde all'incipit di una vita e di una vocazione, quello di una seconda chimera orientata nel senso di una corallità consapevole e attiva (nos-ego) contrassegna gli anni della piena maturità, quello invece di una terza e vespertina chimera incline al dialogo trasognato e sapiente (tu-ego) vale a confortare e a sorreggere l'età dell'incipiente declino, mentre la cima delle chimere viene successivamente raggiunta nell'atto del congedo con l'accettazione serena del necessario distacco (“explicit ego”). La non contraddizione fra chimera e chimere spiega perché l'intera compagine dei *Canti Orfici* di Dino Campana sia attraversata da una linea ascendente che lega la chimera del primo “notturno” (“E ancora ti chiamo, ti chiamo, chimera”) alle “chimere nei cieli” del grande canto finale intitolato *Genova*»³².

Il principio della scrittura poetica è legato alla volontà di esporre e di proporre le proprie chimere come sostanza della propria esperienza di vita: descrivere le chimere significa trasformare la sostanza ancora grezza della vita in filo rosso della poesia come sintesi tra lirica e pensiero, tra scrittura e concetto, tra progetto letterario e stile di pensiero. Prosegue, infatti, Vettori citando Gérard de Nerval, uno degli altri grandi creatori di letterarie *chimères*³³ e di spirituali speranze cui la sua pratica di scrittura apertamente si rifà:

trasposto al di là del linguaggio (“chi mai volesse parlarne agli altri, parlerebbe con la lingua degli angeli”). Si tratta, per Hegel, di un'adesione totale e della consapevolezza dell'ineffabilità del mistero. Non a caso, i misteri dell'antichità classica erano culti iniziatici tendenti ad assicurare una più diretta relazione col divino: “ogni iniziazione intende congiungerci al Mondo e agli Dei” afferma Sallustio (*Sugli dei e il mondo*, IV, 6) e introdurre ad un'esperienza straordinaria e capace di cambiare radicalmente l'esistenza all'iniziato era appunto lo scopo dei misteri, tra cui primi per importanza quelli di Eleusi, località dell'Attica non lontana da Atene. Questi ultimi erano dedicati a Demetra, la dea del grano, e a sua figlia Persefone, chiamata anche Kore, “la Fanciulla”. Tali misteri erano organizzati dalla *polis* ateniese e posti sotto il diretto controllo dell'*archon basileus*. Eleusi era il luogo in cui Kore era tornata dagli inferi dopo esservi stata condotta da Ade.

³² V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 121.

³³ La raccolta di sonetti *Les Chimères* appartiene all'ultimo periodo della vita di Nerval (quella degli internamenti nella clinica del dottor Blanche e del suicidio “ermetico”) ed è stata redatta negli anni tra il

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

«Tuttavia mi permetterò di aggiungere, qui in limine, tre ultime “variazioni sul tema”, ispirate al proposito di meglio chiarire le ambizioni certamente un po’ temerarie di questo mio “libro di chimere”. Prima variazione. Aveva ragione Gérard de Nerval quando, identificando la riuscita delle chimere con la riuscita della parola poetica, affermava che, pur guardando verso l’impossibile, in pratica esse chimere, queste eterne fidanzate dell’impossibile, operano “dans le lieu du possible”, in quel luogo del possibile che è il luogo della parola, e lì si realizzano o possono realizzarsi, possono cioè risultare vincenti. Seconda variazione. Aveva ragione il nostro Dino Campana allorché, esplicitando i suoi istintivi e istantanei modi e comportamenti di abituale frequentatore di quel tale “lieu du possible” che è il luogo della parola come invenzione e avventura, metteva in primo piano il “ricordo che non ricorda”. Si tratta in ultima analisi di quella “immemoriale memoria” a cui si fa cenno nei cinque versi dell’epigrafe di questo libro (e di questo stesso prologo in prosa). Immemoriale memoria strettamente imparentata all’ “agire senza agire” della sapienza orientale, come pure alla Speranza senza speranze e all’Amore senza amori a cui ugualmente mi sono richiamato all’inizio del presente discorso: tutte forme analoghe e convergenti di quel preliminare sforzo ascetico di purificazione che è da considerare indispensabile ai fini della doppia (unica) riuscita chimerico-poetica. Terza variazione. Le chimere di cui questo libro si occupa non hanno nulla a spartire con la chimera tentatrice e incantatrice consacrata dalla fertile Musa dannunziana sia nella ricca e sapida prosa del Piacere sia nell’onda musicale dei versi intitolati appunto *La Chimera*, sulla scia dell’estetismo e del satanismo derivati da Baudelaire, da Gautier e da Villiers de l’Isle-Adam. Le chimere di questo “libro delle chimere” si muovono piuttosto nello spazio simbolico post-faustiano aperto da Dino Campana e ripercorso più tardi da un Giulio Arcangeli e da un Mario Luzi»³⁴.

5. *La chimera e altro: il post senza risposte*

E’ con *Eleusis*, allora, che Vettori rompe con la tradizionale contrapposizione tra poesia lirica e scrittura in prosa tipica della tradizione letteraria italiana e adotta un particolare modulo di redazione poetica che cerca di inglobare l’una nell’altra. Non si tratta in questo

1853 e il 1854: “ *El Desdichado*. Io sono il Tenebroso, - Vedovo, - Sconsolato, / Principe d’Aquitania dalla Torre abolita: / L’unica *Stella* è morta, - e sul liuto stellato / E’ impresso il *Sole* nero della *Malinconia*. // Nel buio del Sepolcro, Tu che mi consolasti, / A me rendi Posillipo e l’italico mare, / Il *fiore* prediletto dal cuore desolato, / La pergola che intreccia il Pampine alla Rosa. // Sono Amore o son Febo?... Lusignano o Biron? Rossa ho ancora la fronte del bacio della Dama; / Sognai nella Grotta che la Sirena solca... // Due volte vincitore traversai l’Acheronte: / Modulati alternando sulla lira d’Orfeo / Della Santa i sospiri e della Fata i gridi” (in G. DE NERVAL, *Chimere e altre poesie*, trad. it. e cura di Diana Grange Fiori, Torino, Einaudi, 1972³, p. 31).

³⁴ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 122-123.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

caso di un rifiuto della poesia come descrizione degli stati (e degli strati) dell'Io più profondi né di un privilegiamento di quello che altrettanto tradizionalmente viene definito "capitolo rondista"³⁵. Vettori cerca un "terzo livello" della poesia che, con una metafora a lui particolarmente cara, si potrà chiamare "stile etrusco" *et pour cause*.

«Gli Etruschi possedevano in maniera eminente il genio della metamorfosi. E non è un caso che il nome primo di Roma sia Rumak, nome ovviamente etrusco, il cui significato è "mammella" (una mammella che ha saputo allattare per secoli e per millenni i popoli più diversi), così come non è un caso che il Leone di San Marco altro non sia, con le sue ali alzate e la sua coda anguiforme, se non una chimera etrusca trasformata. Ebbene, proprio questo genio della metamorfosi ha consentito all'immortale anima dell'antica Etruria di presiedere al fenomeno più rilevante della cultura europea e universale, che va sotto il nome di Renaissance, o Rinascenza o Rinascimento, e che, una volta, veniva interpretato come una reviviscenza di spiriti greci e romani, ma oggi, sulla base anche di nuovi dati e reperti, più persuasivamente s'inquadra, secondo la tesi sostenuta a suo tempo da Pericle Ducati, in un'ottica genealogica etrusca. Il rinascimento è cosa troppo seria e troppo complessa per potere ragionevolmente spiegarsela con i criteri e i parametri offerti dagli specialisti del medesimo. Soltanto un'analisi transdisciplinare, che sappia corrispondere in pari tempo a una visione d'insieme trans-storica, può rendere pienamente ragione di questo autentico miracolo, caratterizzato da una vitalità inesauribile, da un'infinita capacità di ripresa»³⁶.

Il Rinascimento, luogo deputato da sempre a costituirsi come il polo di riferimento assoluto degli studi letterari di Vettori, diventa anche il luogo trans-storico e trans-umano dal quale partire per individuare il livello "etrusco" della sua scrittura. Non certo il Rinascimento storicistico degli studi filologici, quella di Vettori è una Rinascenza che si fonda su una verifica esistenziale della propria natura perenne e non eliminabile dal regno dello spirito, punto di riferimento e Orsa Maggiore verso la quale i naviganti rivolgono la loro rotta per comprendere che cosa li ispira a continuare nella navigazione e che cosa faranno della loro vita nel futuro prossimo venturo:

«[...] essendo in sostanza il Rinascimento un rinascere della vita dalle proprie ceneri, il problema interpretativo si pone in termini di attraversamento pratico sia della vita sia della

³⁵ Sulla "prosa d'arte", il rondismo e quelli che ne furono gli esponenti più significativi, cfr. E. GIACHERY, *Il lettore in pantofole*, Roma, Bulzoni, 1971; E. MONTALE, "Stile e tradizione" in *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1972²; M. SANSONE, "La "Ronda" e la prosa d'arte", in *Storia della letteratura italiana*, Milano, Principato, 1973, pp. 631-638; G. MANACORDA, "La "Ronda" e dintorni", in *Storia della letteratura italiana tra le due guerre. 1919-1943*, Roma, Editori Riuniti, 1980, pp. 13-43 e L. CARETTI, "Il significato della "Ronda" " in *Antichi e moderni*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 337-362.

³⁶ V. VETTORI, "Lettera sugli Etruschi" in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 217-218.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

morte. Per capire il Rinascimento, bisogna insomma riviverlo. E per riviverlo non si può fare a meno di seguire il consiglio del poeta filosofo di Zarathustra, Friedrich Nietzsche, il quale implicitamente esortava a frequentare i sepolcri, in quanto “solo presso i sepolcri sono possibili le resurrezioni”. Il segreto del fenomeno rinacimentale sta dunque nel sentimento della morte come parte integrante della vita, per cui si accetta e addirittura si cerca l’esperienza della “mortificatio” come accesso a una più alta e più piena forma di realtà vitale. Ma il punto di partenza rimane pur sempre quello: la confidenza con i sepolcri, l’abitudine di frequentare e di accarezzare le tombe. E siccome nessun popolo ebbe mai questa confidenza e questa abitudine come l’ebbero gli Etruschi, ecco la civiltà etrusca diventare l’antecedente e il prototipo di tutti i Rinascimenti, a cominciare da quando, utilizzando la simbologia delle necropoli etrusche, le prime comunità cittadine del Medioevo europeo edificarono le loro cattedrali e i loro campanili come gigantografie architettoniche, rispettivamente piccole case stilizzate, collocate in quelle metropoli davanti alle tombe femminili, e colonnini che ornavano le contigue tombe maschili. In questo quadro metamorfico, tanto severo quanto rassicurante, che ha visto l’identità delle vecchie tombe etrusche trasformarsi nel nuovo paesaggio urbano delle chiese e dei campanili, s’inserisce e grandeggia la figura centrale del primo Rinascimento nella persona di un giovane gaudente e cavaliere di Assisi, che diventerà poi il Poverello»³⁷.

La scrittura poetica di Francesco d’Assisi scandirà la nascita dello “stile etrusco”. Il *Cantico delle creature* sarà il vero manifesto della nuova lingua volgare e si incarna in lui come persona e come simbolo della poesia a venire. Questo perché, secondo Vettori, è proprio nella sua straordinaria e santificante esperienza esistenziale che nasce il modello nuovo cui ispirarsi per realizzare il progetto di una scrittura che sia compiutamente e originalmente riposante su se stessa. Si tratterà, quindi, di un modello di stile che sia contemporaneamente la profezia di una vita futura tutta da scoprire e la verifica della validità del passato anche più remoto cui la cultura dell’oggi è ancora necessariamente ancorata. Di esso si potrà dire, sempre con le parole di Vettori, come sia sempre legato rimasto a quell’esperienza privilegiata e al suo estrinsecarsi serenamente nel mondo:

«Il quale seppe mettersi a specchio dell’itinerario etrusco morte-vita per proporre, simmetricamente, il corrispondente tracciato vita-morte, adottando la *mortificatio* a tutti i livelli (dall’autospoliazione alla ripetizione puntuale *intra Tevere e Arno* del sacrificio di Cristo) come una tecnica di *perfetta letizia*. Tecnica tutto sommato artistica, in quanto Francesco (ossia Giovanni Francesco, in omaggio alla madre Francesca cioè francese) lavorava sul proprio corpo e sulla propria anima con la stessa perizia artigiana con cui gli orafi e gli altri “artisti” della sua Assisi lavoravano sulla materia. Tant’è vero che, tra i suoi molti miracoli, quello di maggiore rilievo è forse la creazione, pressoché ex nihilo, di una lingua poetica destinata a diventare, di lì a tre quarti di secolo, la lingua di Dante. Tra il Cantico

³⁷ V. VETTORI, “Lettera sugli Etruschi” in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 218-219.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

francescano e le tre cantiche dell'Alighieri corre, difatti, un rapporto di strettissima parentela, rilevabile da chiunque, solo che si rifletta su due circostanze: prima, il carattere genuinamente evangelico sia del Cantico sia delle tre cantiche; seconda, la relazione speculare di queste rispetto a quello, dimostrata dal fatto che Dante ha capovolto, con un forte moto ascensionale dal basso in alto, la struttura viceversa discendente del Cantico (dall'iniziale "Altissimo" al finale "humilitate"), conservandone il ritmo ternario e il fondamentale carattere cristologico (tant'è che se il Cantico, tripartito come il poema, si estende per 33 versi, quelli del poema sono 14233)³⁸.

Il nuovo "modo etrusco" di Vettori (nel modo in cui si vedrà maggiormente esplicitato in *Il signore del post* del 1999) si caratterizza per un'adesione e per un recupero della scrittura "prosastica" (ma solo in apparenza) di Francesco d'Assisi e per l'accettazione produttiva del suo legato all'interno del proprio modello di scrittura visto come un modulo semantico capace di incorporare e di ricomporre poesia e prosa poetica³⁹. Rimodulare la prosa attraverso la poesia rappresenta la soluzione di poetica escogitata da Vettori in questi suoi ultimi anni. Ne sono testimonianza proprio i testi poetici di *Eleusis* nei loro aspetti più significativamente innovativi e nella loro proposta di estemporaneità "chimerica". Ecco un classico (ed esplicito) esempio della nuova "maniera" vettoriana di coniugare riflessione concettuale ed empito lirico-narrativi:

«Qui adesso dalla corte dei maestri assisa / nella vecchia Sapienza pisana ci vengono incontro / altre due voci. Una è quella di Giovanni Gentile, / il filosofo-poeta siciliano immolato sull'altare / della guerra civile dopo aver scritto nel suo ultimo / libro parole che travalicano il tempo come queste: / "Uno più è lui e più è tutti". Dove il pronome "lui" / non ha nulla a che fare con l'ego ma equivale / alla mortificazione dell'ego e alla sua positiva / risoluzione in quel "sé" in cui e per cui ognuno / comunica liberamente con l'altro e con l'alto / (come col profondo, si capisce, perché in definitiva / unica è la dimensione dell'alto e del profondo). / La seconda voce appartiene a Gaston Bachelard, / da cui ci viene / questo "memento" solenne che suona: "La vita / può essere conservata soltanto a condizione / di essere sempre di nuovo rigenerata". / Ed è lo stesso Bachelard, barba bianca fluente / di venerabile saggio e anima candida di fanciullo, / a inviarcì da una sua pagina quest'altro messaggio: / "Nella miniatura di una sola parola / ve ne sono di storie!"⁴⁰.

³⁸ V. VETTORI, "Lettera sugli Etruschi" in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 219.

³⁹ Su questo tema, mi permetto di rimandare al mio "Fufluns ovvero come leggere la poesia di Vittorio Vettori" in *Il giubileo letterario di Vittorio Vettori* cit., pp. 191-198.

⁴⁰ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 168.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Il testo citato sopra è ciò che Vettori chiamava (già da prima di *Eleusis*⁴¹) un *anticanto*: che non è il contrario o l'opposto del canto della tradizione lirica italiana di ascendenza petrarchistica ma è ciò che congiunge la scrittura lirica personalmente modulata in "rime petrose" alla riflessione teorico-filosofica o alla notazione di diario. Tutte le tre parti del poemetto sono costruite intorno alla narrazione di eventi personali (viaggi, letture, conoscenze, incontri) che diventano riflessione estetica o filosofica nel momento in cui si trasformano in scrittura poetica:

«**LIII.** Qui ancora ci sia consentita una breve appendice. / Se è vero che non potrebbe darsi coscienza / di essere mortale per l'uomo se non ci fosse / nell'uomo la facoltà di pensare ossia di parlare / (perché il pensare dell'uomo è sempre un parlare), / ne consegue di necessità che l'uomo capace di rigenerare / in un silenzio simile alla morte il proprio parlare / può essere considerato in qualche modo figura / (prefigurazione) di colui che morendo con gioiosa pena / perviene alla sua seconda nascita, e alla sua resurrezione / (un approdo che stava particolarmente a cuore al più / grande dei nostri drammaturghi cristiani, a quel poeta- / profeta della resurrezione che fu e resta il carissimo / Diego Fabbri). Tale infatti è la condizione autentica del / poetare: morire a se stessi, alle proprie chiacchiere, alle / proprie vanità, *mutar d'ale* come diceva qui a Pisa non a / caso Ariele, per ritrovarsi nuovi in quella forma speciale / di conoscenza che è in realtà *conascenza* (l'ambivalente / *connaissance* di Claudel). E che cosa vuol dire / *conascenza* se non rinascere insieme nella parola / riconsacrata dal Verbo, da quel Sole senza tramonti che è / il Christus Sol? Che cosa vuol dire *conascenza* se non / ubbidienza al comando *omnes unum sint* di quello Spirito / divino che non è appena lo spirito dei soliti spiritualismi, / l'abusatissimo *Geist*, ma è invece lo Spirito Santo, / Heilige Geist, viva e sfrecciante chiarezza dell'Essere con / forma e nome e luce di colomba?»⁴².

La poesia per Vettori si configura, allora, qui (e anche successivamente) come esperienza eminentemente religiosa. Poetare significa rigenerarsi spiritualmente e umanamente, ma anche ri-generare il proprio linguaggio e trasformarlo in esperienza il più possibile vicina al Divino, al Sacro di cui sono impastate le più importanti esperienze umane. Il linguaggio umano ritrova così le proprie basi sacre e sacramentali e si fa attingimento del profondo da cui derivano le situazioni umanamente (culturalmente, religiosamente, antropologicamente)

⁴¹ Come accade nel *Contropianto in morte di Ugo Fasolo* del 1982: "E contropianto ti ricordo vivo, / uomo-poeta Ugo Fasolo, amico / e guida, vivo come noi, con una / differenza che adesso solo vedo / e che sta in questo: mentre noi si marcia / nella vita fuggendo di continuo / il fantasma, il pericolo, il mistero / della morte, invincibile e spietata / regina, innominabile straniera, / tu portavi la morte nel tuo petto, / come poeta avvezzo a visitare / le dimore dell'ombra e come padre / costretto a ricercare oltre le soglie / dell'esistere un ponte di pensieri / verso il figlio caduto sull'asfalto" (in V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 105). La realizzazione poetica del *Contropianto* prefigura già nella scrittura l'anticanto successivo.

⁴² V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 184.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

più significative: la Vita, l'Amore, il Dolore, il Sogno, l'Avventura (umana e culturale), la Morte, la Resurrezione spirituale. La poesia si spinge fino ai confini estremi di queste esperienze dell'umano per trasumanarsi nel troppo umano dello spirito: la scrittura è il verbale luccicante e risonante di gloria di questo passaggio attraverso la materia per assurgere alla spiritualità del Logos. In teoria poesia e spiritualità dovrebbero coincidere in un'apoteosi linguistica totale ma per giungervi debbono passare attraverso la scrittura. E' in questo spirito di lettura del momento poetico che Vettori descrive la poesia ed elogia il grande (e ancora non ben conosciuto) Giacomo Noventa⁴³:

«**XCIV.** Come sarebbe più comodo (per parecchia gente) onorare / i poeti soltanto quali dispensatori di innocue e gradevoli / collane di parole (cioè praticamente di chiacchiere, / lontane senza rimedio dalla verità sacra della parola, / dal (Verbo) ! E invece i poeti della specie di Noventa, che poi / sono i poeti-poeti, i poeti genuini e integrali, non si contentano di essere applauditi, pretendono di essere ubbidi- / ti, perché sanno di essere loro i veri legislatori della città, / gli unici in grado di salvare la Lingua e di liberare così / da ogni astrattezza il Pensiero (Parola parlante e Pensiero / pensante bastano infatti a rendere una vita umana / veramente vivente). In questo spirito nel '74 tra Firenze e / Pisa giustamente volesti che fosse ricordato Giacomo / Noventa. Elio Filippo Accrocca, Marino Barchiesi, / Fausto Belfiori, Nino Muccioli, Mario Soldati vennero / rendere dai loro vari punti di vista un'appassionata e / lucida testimonianza corale, destinata a durare, malgrado / ogni preconcetto. In quei giorni stessi ti capitò / di colloquiare a lungo nella sua villa di Camerata con un / altro Giacomo, che in fatto di civiltà, delle parole come / delle persone, ha lasciato pagine memorande: Giacomo / Devoto. In piedi, tra muraglie di libri, ti apparve per / quello che era: una guida, un Re nascosto, un custode / sapiente del Valore che fa uomo l'uomo»⁴⁴.

Noventa rappresenta un ottimo punto di riferimento per dare un giudizio provvisorio della poesia di Vettori: come Vettori, Noventa fu un poeta isolato ma non certamente schivo,

⁴³ L'opera di Noventa è stata pubblicata, a cura dell'ottimo Franco Manfriani, dall'editore Marsilio di Venezia in 4 voll. (1986-1989). Del vol. I, *Versi e poesie* del 1986, esiste anche un'edizione economica, senza note né apparato, egualmente a cura di Manfriani, del 1988. Per la critica sono importanti le quattro introduzioni di Manfriani ai volumi sopra citati e poi quella di Augusto Del Noce a Giacomo Noventa, *Tre parole sulla Resistenza*, Vallecchi, Firenze 1973 (fondamentale per la comprensione del pensiero cattolico noventiano). Cfr. poi G. DEBENEDETTI, *Noventa*, in *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1980, pp. 185-209; F. FORTINI, *Noventa e la poesia e Noventa politico*, in *Saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 76-92 e 306-12, e "A un'ebrea" di Noventa, in *Nuovi saggi italiani*, ivi, 1987, pp. 150-63; A. ZANZOTTO, *Noventa tra i "moderni"*, in "Comunità", 130, giugno-luglio 1965 (utile per una valutazione linguistica del dialetto di Noventa). Cfr. poi *Giacomo Noventa*, Firenze, Olschki, 1989, che raccoglie gli atti del convegno su Noventa svoltosi dal 26 al 28 giugno 1986 e curato sempre da Manfriani. Cfr. anche E. URGNANI, *Noventa*, Palermo, Palumbo, 1998, che contiene, fra l'altro, una storia della critica sull'autore e una storia del suo percorso di poetica.

⁴⁴ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 230.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

spesso troppo poco considerato dalla critica (e riscoperto pienamente solo dopo la sua morte) ma combattivo e sempre animato dal desiderio di contribuire alla vita civile e sociale del Paese. E abituato a lottare con le armi della parola: come Devoto, maestro insigne di linguistica italiana, come Vettori stesso liberatore della Lingua ormai prigioniera e sprofondata nella vita quotidiana, suo ri-utilizzatore quale arma principe nella lotta delle idee e quale scalpello affilato nel reame del Pensiero. I “poeti-poeti” (come si può leggere sopra) sono quelli che usano la parola in nome del pensiero e delle sue asprezze, anche se poi proprio dalle sue eccessive difficoltà sono in grado di liberarlo mediante l’esercizio della gioia nella scrittura. Come accade nelle straordinarie linee di canto che compongono il *Cantico* di frate Francesco rievocate in *Epifanie del sacro, nel richiamo al giorno futuro* del 1993:

«**XVIII.** La prima esperienza del pianeta, anteriore anche / al momento / in cui lo Spirito alitava sulle acque medesime, / così come la prima esperienza della vita per ognuno / di noi / si attua silenziosamente nella prenatale navigazione / dentro il minuscolo oceano del ventre materno. Il nostro / stesso corpo, si sa, è materiato prevalentemente di acqua. / Sicché giustamente il grandissimo poeta santo Giovanni / detto Francesco, / autentico *alter Christus* nel suo gioioso cantico / di Frate Sole / metteva al primo posto delle creature da lui convocate / “in laudem Dei”, / “nostra Sora acqua la quale è molto utile et humile et / preziosa et casta”. / Pochi sanno – e in realtà in proposito non posso citare / documenti / né testimonianze, ma solo una leggenda che si tramanda / nella mite / e rovente Umbria e che m’è stata riferita dal mio amico / prof. Padeletti – / come nella sua visita al Saladino il Solare santo di Assisi / abbia / chiesto e ottenuto di essere condotto presso al pozzo / della Samaritana, / e come l’acqua viva del pozzo dal profondo gli sia / apparsa quasi / come “anima mundi”, e voce dell’ineffabile, / festosamente animandosi»⁴⁵.

Sempre più spesso – come si può vedere – il percorso poetico di Vettori si intreccia con l’evocazione del lascito poetico di Francesco d’Assisi, il padre spirituale della lingua italiana derivante e proliferante dall’etrusco. Ne è testimonianza *Il signore del post*, una tarda raccolta del 1999 dove il lascito di Francesco è evocato e verificato in una serie di riflessioni poetiche sull’importanza del legato etrusco per la lingua della poesia italiana contemporanea. E’ la prima tappa che lo porta a ritrovare le proprie radici in un popolo ancora misterioso come quello vissuto in continua sfida con Roma.

«**Signore 21.** [...] E chi potrebbe contarli gli istanti (eterni) di una vita / come quella dell’immensa anima pre-clara così simile / a un vivente sole, simile al Tao, simile al Logos, / vita di Giovanni nominato Francesco, fi’ di Bernardone, / tutta quanta arsa d’amore e culminata in cima / al crudo sasso “intra Tevere e Arno” in Casentino / Col cruciale atto delle invocate Stigmati trionfali? / Innumerevoli istanti. Numerabili / invece gli anni,

⁴⁵ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 320-321.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

undici, che separavano lui / Giovanni-Francesco dall'amata Chiara. Numerabili / anche gli anni, quattro volte undici, quaranta. / quattro, del santo archimandrita, anche poeta / del Cantico di Frate sole (o delle creature), articolato / in tre serie di undici versi lunghissimi assommati nella / medesima cifra, trentatrè, esemplarmente osservata sia / dalla vita-destino dell'Agnello sacrificale, Verbo, / fatto carne, Figlio dell'uomo-Figlio di Dio, sia dal poeta / che triplicò quel Cantico in tre Cantiche, Inferno, / Purgatorio, Paradiso, non per niente dedicando a / Francesco nato Giovanni il canto undicesimo della Terza / Cantica. Ma perché ti racconto, caro Amico, queste mie / tanto spesso ripetute fole o fanfaluche, intese a / saldare temerariamente Dante ossia Durante poeta / sovrano al Serafico (la cui dura intenzione sapeva / aprirsi, ricordiamolo, regalmente), la Comedìa dantesca / alla sacra rappresentazione jacononica, il rinasci- / mento francescano a quello che poi tra Tre e Cinque- / cento fece da ponte tra Dante e Michelangelo? Perché / anche nelle nostre piccole vite persiste una pur / minima traccia di quel destino di grandezza e di gloria.»⁴⁶.

Anche nelle canzoni d'amore scritte per celebrare la sua seconda moglie Ruth, Vettori ritrova l'entusiasmo per la propria ascendenza dal popolo degli Etruschi e si identifica con il dio dell'entusiasmo Fufluns da essi venerato (se si deve credere a Elias Canetti). Qui, ovviamente, l'entusiasmo equivale alla poesia, è parte per il tutto rispetto ad essa:

«**Signore 20.** Oh, sì, forse... / Forse era Fufluns, Fuflunte / (il dio dell'entusiasmo, per gli Etruschi) / a dirti: stalle accanto, parlale parlando / a te stesso in realtà con la speranza / che sia poi lei a rispondere al tuo posto, / lega il tuo sguardo a una carezza lieve / che le sfiori i capelli e la inghirlandi / nel suo sorriso, chiamala col nome / suo più vero che vuol dire Rosa, / chiarezza metafisica del fiore / d'intelligenza posto sulla croce / della nostra esistenza a suggellare / (diciamolo con Dante) la costanza / della ragione: e qui proprio con Dante / stranamente concorda, a parte Vasco / Pratolini, perfino Salomone / di Prussia, meglio noto come Gior- / gio Guglielmo Federico Hegel. // For- / se era Fufluns, Fuflunte, etrusco dio / dell'entusiasmo a dirti: non tardare / a tentare presso di lei le vie del cuore / avventuroso, tieniti ben stretto / in pugno presso a lei questo tuo tempo / ultimo e fanne l'atto donde nasca / lo spazio misterioso detto Aleph, / ove tutti i giorni si ritrovano / fusi ma non confusi, cabalistica / proiezione dell' En Soph come Sophia / o Iside-Sophia (la "dea ignota"), archetipo dei numeri scoperti / da Cantor in zona transfinita / in cui qualsiasi sottrazione lascia / intatta l'interezza del totale. // Forse / era l'entusiasta Fufluns, Fuflunte, etrusco / dio, a dirti: parla a te stesso, parla, / perché lei risponda»⁴⁷.

⁴⁶ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 457-458.

⁴⁷ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 452.453..

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Poesia d'amore, certo, ma anche scrittura che coniuga il segno del sacro con quello della spiritualità più complessa e arcana per giungere a confondere il Presente con l'aura del Passato. La saggezza umana si sostanzia nell'eternità che in essa affiora quando la parola riesce a trasformarsi in verità e a perdere il proprio carattere di transitorietà reso necessario dal suo essere con-finato nel mondo:

«**In mezzo al silenzio.** Quando la Parola nasce? Non nasce / come nostra creatura e fattura, se piace / a noi dirla e darla alla luce, farla / proprio nascere insomma, inventarla. // Nasce rampollando come acqua sicura, / ininterrottamente sorgiva e ferace, / anche se noi non riusciamo a vederla / e nemmeno a sentirla, in mezzo al silenzio. // Oh chiaro Logos eracliteo senza fine / Quando la parola nasce, è sempre e per sempre / e sopra di noi ignari si spalancano i cieli. // Perché? Perché la Parola, che è il Logos, sgorgando / dalla nostra povera mortalità, in se stessa è infinita- / mente preziosa, in se stessa è immortale»⁴⁸.

6. Breve epilogo su Paul Celan

E' questo il paradigma della poesia che ha ispirato Vettori. Poesia fatta di parole ma anche e soprattutto dell'esperienza che di esse si può avere nel silenzio della meditazione, nella riflessione sul Sé più profondo che conduce verso l'Altro. Attraverso la poesia si giunge a ritrovare quell'Ospite (per dirla con Paul Celan⁴⁹) che prende posto nella parte più segreta, più nascosta di noi stessi. E non si tratta soltanto di un Ospite come tanti ma, in realtà, di un Doppio che prende congedo soltanto quando la mente non è più in grado di coglierlo, quando vacilla, quando la ragione sembra assopirsi e cedere il passo a un Altro che ne raccoglie le istanze ma le trasfigura e le conserva in sé:

«Ma il poema parla, vivaddio! Esso non smarrisce il senso delle proprie date, eppure – parla. Certo, esso parla, sempre e soltanto, rigorosamente in prima persona. Ma io ritengo – e simile pensiero a questo punto non può destare la Loro sorpresa – io ritengo che da sempre tra le speranze del poema vi sia quella di parlare in tal modo anche per conto di *estranei* – no, questa parola ormai non posso più usarla – di parlare, precisamente in tal modo, di parlare

⁴⁸ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 498. Su questi temi (e su posizioni vicine a quelle di Vettori), cfr. I. P. COULIANO, *Esperienze dell'estasi dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1989 e N. D'ANNA, *La disciplina del silenzio. Mito, mistero ed estasi nell'antica Grecia*, Rimini, Il Cerchio, 1993. Entrambi devono molto all'opera di Mircea Eliade e in particolare alla sua *Storia delle credenze e delle idee religiose* (Firenze, Sansoni, 1996) e agli scritti raccolti in *Il sacro e il profano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001. Sul tema del silenzio e dell'invisibilità di Dio, inoltre, cfr. M. M. M. LENZI, *Forme dell'invisibile. Esperienze del sacro*, Firenze, Clinamen, 2004.

⁴⁹ Nella bella traduzione di Vettori stesso: “**L'ospite.** Scambiato il saluto col buio, / l'Ospite, il Doppio, da te si installa / molto prima di sera. / Molto prima di giorno, / l'Ospite si ridesta / e prima di andarsene attizza / un sonno echeggiante di passi. / Tu ascoltando vedi che arriva / lontano: e lontano, laggiù, / la tua anima scagli” (proprio in *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 573).

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

per conto di un Altro – chissà, magari di *tutt'Altro*. Questo “chissà”, a cui ora mi vedo approdare, è l'unica cosa che – pur oggi e qui – io possa, di mio, aggiungere alle vecchie speranze. Forse, ora debbo dirti, – forse è concepibile perfino un incontro di questo “tutt'Altro” – e uso così un noto surrogato verbale – con un “altro” non troppo lontano, anzi del tutto vicino – ciò è nuovamente, è sempre concepibile. Su tali pensieri il poema indugia, ovvero s'azzarda a sperare – parola da mettere in rapporto con la creatura. Nessuno può dire quanto a lungo la pausa del respiro – questo sperare e pensare – quanto essa duri ancora. Quel “presto” che da sempre si poneva “fuori” – ha guadagnato in velocità; il poema ne è consapevole; ma esso si dirige imperterrito verso quell' “Altro”, che esso immagina come raggiungibile, come suscettibile d'essere liberato, magari reso vacante, e allo stesso tempo [...] orientato su di esso, sul poema. Certo, il poema – il poema, oggi – rivela (il che, a mio giudizio, alla fin fine solo indirettamente avrà a che fare con le difficoltà, pur non sottovalutabili, delle opzioni lessicali, con l'accelerato declino della sintassi, o con la vivace propensione all'ellissi), il poema rivela, ed è innegabile, una forte inclinazione ad ammutolire. Il poema – dopo tante formulazioni radicali mi concedano ora pure questa – si afferma al margine di se stesso; per poter sussistere esso incessantemente si evoca e si riconduce dal suo Ormai-non-più al suo Pur-sempre. Ma codesto Pur-sempre non può non essere un parlare. Quindi non verbo in assoluto e verosimilmente neppure “corrispettivo verbale”. Bensì linguaggio attualizzato, affrancatosi sotto il segno di un processo individuante, indubbiamente radicale, ma, allo stesso tempo, perennemente consapevole dei limiti che la lingua gli impone, delle possibilità che la lingua gli dischiude. Codesto Pur-sempre del poema, è chiaro che lo si può ritrovare solo nel poema di colui il quale non dimentica che sta parlando sotto l'angolo d'incidenza della sua propria esistenza, della sua condizione creaturale. E allora il poema sarebbe – ancora più chiaramente – linguaggio, diventato figura, di un singolo individuo – e, nella sua più intima sostanza, presenza e imminenza»⁵⁰.

Questa lunga citazione da Celan è funzionale, a mio avviso, a chiarire l'approdo della poesia dell'ultimo Vettori: sempre più inteso, da un lato, a inglobare la prosa nel testo poetico e, dall'altro, a cercare la parola pura che sintetizzi e stringa il concetto nel pugno chiuso del suo Pur-sempre. E questo spiega anche perché gli ultimi testi della sua ultima antologia di versi siano traduzioni-omaggio al poeta che fu tanto caro a Martin Heidegger. Proprio l'ultimo (quello che chiude la raccolta del *Mezzosecolo*) è, infatti, uno dei lasciti più stupefacenti del poeta suicida, disperato e aperto al futuro:

«Parla anche tu! Parla anche tu, parla per ultimo, dì il tuo pensiero. / Parla. Ma non separare / il sì dal no. Se vuoi dare / senso al sentire, ali / al pensare, procura / che l'uno e

⁵⁰ P. CELAN, “Il meridiano. Discorso in occasione del conferimento del Premio Georg Büchner, Darmstadt, 22 ottobre 1960” in *La verità della poesia. Il meridiano e altre prose*, a cura di Giuseppe Bevilacqua, Torino, Einaudi, 1993, pp. 14-15.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

l'altro abbiano ombra. // Dagli ombra che sia / sufficiente, tanta / quanta sai che ne occorre / da mezzanotte a mezzanotte, passando / attraverso la metà del giorno. // Guardati intorno. Vedi / come si rivive passando / attraverso la morte, come / sono vere le ombre. // Ma ora più stretto diventa lo spazio / dove stai. Dove andrai adesso, / uomo spogliato dell'ombra? Dove ? / Sali. A tentoni / innalzati diventa più sottile; quasi un altro, più fine! / Più fine: un filo, lungo cui discenda / la stella, per nuotare, per brillare, tra / mareggianti errabonde parole»⁵¹.

In questa sua volontà ineffabile di dire il contrario e trasformarlo in parole possibili di comunicazione profonda si nasconde e consiste (forse) il segreto della poesia di Vittorio Vettori.

⁵¹ V. VETTORI, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 575.

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

Saggi pubblicati su Retroguardia

1. Giuseppe Panella, **ELOGIO DELLA LENTEZZA. Paul Valéry e la forma della poesia**
2. Giuseppe Panella, **D'ANNUNZIO E LE IMMAGINI DEL SUBLIME. L'Alcyone, la Fedra e altre apparizioni**
3. Giuseppe Panella, **DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E SOGNO**
4. Giuseppe Panella, **REGOLE PER SOPRAVVIVERE. Modelli di analisi per una storia della fantascienza italiana**
5. Giuseppe Panella, **LE METAMORFOSI E I MITI. Indagine su Pietro Civitareale**
6. Giuseppe Panella, **RIFLESSIONI SULLA POESIA PER LETTORI UN PO' ANNOIATI (A RAGIONE ?)**
7. Giuseppe Panella, **IL SUBLIME RIVENDICATO: ADORNO E LA VERITA' DELLA BELLEZZA**
8. Giuseppe Panella, **TEMPO DELLA RIVOLTA E MOMENTO DEL QUOTIDIANO. Il racconto degli anni di piombo**
9. Giuseppe Panella, **LE IMMAGINI DELLA POESIA. Due modelli di descrizione lirica: Bartolo Cattafi e Mario Benedetti**
10. Giuseppe Panella, **GARANTIRE IL COLPEVOLE. Logica dell'errore giudiziario. (Postfazione al volume L'errore giudiziario. L'affaire Dreyfus, Zola e la stampa italiana di Massimo Sestili)**

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

11. Giuseppe Panella, **IL NATURALISMO E ZOLA: UNA TEORIA FILOSOFICA DEL ROMANZO** (Introduzione al volume ÉMILE ZOLA, *SCRITTORE SPERIMENTALE*. Per la ricostruzione di una poetica della modernità di Giuseppe Panella)
12. Antonino Contiliano, **DIVISIONI SPOSTATE E ALLEGORIA “RIFLETTE”**
13. Antonino Contiliano, **IL TEMPO E LA POESIA ANTAGONISTA. I PROCESSI ASIMMETRICI**
14. Giuseppe Panella, **ANATOMIA DEL ROMANZO-SAGGIO: IL CASO DI *FRATELLI D’ITALIA* DI ALBERTO ARBASINO**
15. Antonino Contiliano, **TEMPO MOLTEPLICITA’ IDENTITA’**
16. Bernardo Puleio, **PER UN’ INTERPRETAZIONE LAICA DELL’ULISSE DANTESCO**
17. Giuseppe Panella, **RIFRAZIONI DEL SUBLIME. DALL’ ORRORE AL GROTTESCO**
18. Antonino Contiliano, **PER UNA CRITICA DELL’ECONOMIA POETICA DELL’IO**
19. Giuseppe Panella, **ALBERTO ARBASINO E LA “VITA BASSA”**. Indagine sull’Italia degli Ottanta in cinque mosse
20. Valentina Fortichiari, **INTRODUZIONE A *REALISMO E FANTASIA* DI GUIDO MORSELLI** (Introduzione al volume Guido Morselli, *REALISMO E FANTASIA*, Nuova editrice Magenta, 2009)
21. Giuseppe Panella, **DUE TEMPI DELLA POESIA DI ANTONIO SPAGNUOLO: *CANDIDA E DIETRO IL RESTAURO***

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

22. Giuseppe Panella, **MOSTRI MARINI IN AVVISTAMENTO. Note sulla poesia di Roberto Corsi** (Postfazione al volume Roberto R. Corsi, ALL'ORZA, www.laRecherche.it, 2010)
23. Giuseppe Panella, **ARNO SCHMIDT O DELLA VERITA'**
24. Antonino Contiliano, **UNO SGUARDO SULLA POESIA A SUD E L'ANTIGRUPPO** (in *La soglia dell'esilio*, Prova d'Autore, 2000, pp.99-178)
25. Giuseppe Panella, **LA SOLITUDINE DEL CRITICO. Considerazioni su alcuni libri recenti e il destino della poesia** (in "Italian Poetry Review", (IV), 2009, pp. 351-358)
26. Francesco Sasso (a cura), **ANTONIO PORTA LEGGE GUIDO MORSELLI. Quattro recensioni.**
27. Giuseppe Panella, **IL TEMPO DELLA FELICITA'. Tempo ultimo e tempo dell'inizio nell'opera di Marcel Proust (e di Gilles Deleuze)** (in Aa.Vv., *Le vie di Marcel Proust*, ed. LaRecherche.it, 2010)
28. Giuseppe Panella, **UN LETTORE DI PROVINCIA. Serra, la letteratura e altro**
29. Domenico Mezzina, **UN «RACCONTO NAZIONALE»: FRANCO MARCOALDI, VIAGGIO AL CENTRO DELLA PROVINCIA**
30. Giuseppe Panella, **UNA PASSIONE LUNGA TUTTA LA VITA. Per Vittorio Vettori studioso e poeta**

RETROGUARDIA

quaderno elettronico di critica letteraria a cura di Francesco Sasso

In rete:

Saggio pubblicato su *Retroguardia 2.0* (<http://retroguardia2.wordpress.com/>) e *La poesia e lo spirito* (<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/>).

Biobibliografia di Giuseppe Panella:

<http://retroguardia2.wordpress.com/biobibliografia-di-giuseppe-panella/>

Saggi letterari in formato PDF pubblicati su *Retroguardia 2.0*:

<http://retroguardia2.wordpress.com/saggi-letterari-pdf/>

Leggi tutti gli articoli di Giuseppe Panella pubblicati su *Retroguardia 2.0*:

<http://retroguardia2.wordpress.com/category/panella-giuseppe/>