

La tematica degli affetti familiari nella lirica moderna

■ ANNA BORDONI DI TRAPANI

Già docente a contratto presso la facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Milano

Introduzione

La tematica degli affetti familiari non ha avuto una presenza molto significativa nella poesia lirica occidentale: la fonte più ricca di ispirazione è sempre stato il senti-

mento d'amore, a partire dalla prima forma assunta dalla lirica in lingua volgare, quella delle canzoni dei trovatori, che nella seconda metà del XII secolo diffusero il modello dell'amore cortese in tut-

ta l'Europa. Si trattava di un modello assolutamente astratto dalla realtà, che presentava l'amore come sentimento raffinato e sublime, riservato alle anime nobili, fonte di elevazione morale e perfezionamento spirituale, e proponeva un'idea della donna disincarnata, come segno di ogni virtù e bellezza.

La concezione letteraria dell'amore cortese, pur con alcune variazioni e modifiche indotte dalle diverse situazioni sociali e culturali, fu sostanzialmente accolta anche dalla poesia stilnovista e dal *Canzoniere* del Petrarca, che costituì per secoli il modello indiscusso per tutti i poeti d'amore. Echi stilnovisti si risentono ancora nella poesia d'amore di Leopardi, e persino in quella di Montale e di Luzi, per la loro tendenza a trasformare l'amore in un'esperienza assoluta, di tipo spirituale e metafisico. Agiva sullo sfondo la convinzione che la poesia fosse destinata per sua

Gustav Klimt (1862-1918): *Le tre età della donna* (particolare), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

• Gustav Klimt (1862-1918): *The three ages of woman* (detail), Rome, National Gallery of Modern Art.



The subject of family love in modern poetry

Classic poetry, and poetry which was based on it until the end of the 19th century, believes it finds inspiration in love only as an expression of the ideal, the sublime and the absolute. The identity crisis that culture experienced in the early 20th century transformed this approach. The poet voiced his own experience of reality, without being subordinated to pre-constituted formal models. This is also valid for all the greats who lived through this intense evolution from the Crepuscular Poets to Palazzeschi, from Montale to Ungaretti with a determined tendency to recover everyday and private life in poetry, the centrality of the individual and intimate autobiography. A typical sign of this route towards the experience of the lyrical I is the evocation of the maternal figure in many authors, perceived in an almost personal direct dialogue.

natura all'espressione dell'ideale, del sublime, dell'assoluto: di qui anche la raffinata elaborazione della veste formale del testo poetico, che aveva evidentemente una funzione nobilitante. Gli affetti famigliari, invece, nonostante nel vissuto quotidiano si manifestino in una vasta gamma di sentimenti autentici, che permeano l'intero corso della vita, non hanno di fatto trovato analoga accoglienza nella lirica tradizionale.

La crisi dei canoni letterari tradizionali

Tale situazione cambia radicalmente a partire dal primo Novecento, a seguito della profonda crisi di valori che porta gli intellettuali a non riconoscersi più nei modelli letterari del passato e a svincolarsi dalla tradizione ottocentesca; di qui gli atteggiamenti iconoclasti vistosamente assunti dalle avanguardie, e l'istanza generale di una poesia nuova e di un ammodernamento culturale.

Ma la maggior parte dei poeti dei primi decenni del secolo scorso, vive in modo piuttosto conflittuale anche il rapporto con la modernità, perché si sente sostanzialmente estranea ai valori della società borghese industrializzata, ai programmi nazionalistici e imperialistici dell'attualità.

I poeti nuovi avvertono una profonda frattura tra l'esercizio della poesia e i miti del progresso tecnologico ed economico, né d'altra parte si illudono che la poesia possa assumersi la missione di suggerire alla borghesia valori alternativi. In questo contesto essi si sentono socialmente emarginati e soffrono una vera e propria crisi di identità: i poeti hanno di fatto perso il loro tradizionale prestigio sociale, perché «gli uomini non chiedono più nulla dai poeti» (Palazzeschi) e a loro volta i poeti non hanno più «niente da dire» (Moretti). Essi non sanno più nemmeno «chi sono» e in ogni caso si vergognano di essere poeti (Gozzano).

Il poeta si apparta e la poesia accentua perciò il suo carattere di soggettivismo, diventa una forma privata di letteratura, attraverso la

quale il poeta dà voce alla propria esperienza del reale, alla propria personalità morale, senza subordinarsi a modelli formali precostituiti e rompendo decisamente con il linguaggio poetico tradizionale. I primi a muoversi in questa direzione di abbassamento di tono, di sliricizzazione della poesia saranno i Crepuscolari, ma la loro rivoluzione linguistica segnerà il punto di partenza di gran parte della poesia nuova del Novecento.

Anche Eugenio Montale, che parte da prospettive più aperte sull'Europa e da una ineludibile esigenza di comprensione raziona-

ramo. / *Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

Il poeta, consapevole della condizione di crisi della poesia, anche quando non accetta la rottura radicale con la tradizione, proposta dalle avanguardie, rifiuta comunque ogni forma di poesia eroica e sublime, convinto che all'eloquenza si deve «torcere il collo», come già sosteneva Verlaine nella sua *Art poétique*.

Si abbandonano pertanto le forme auliche e classicistiche e, per non porsi ad un livello più alto dell'esistenza, non si disdegna di

I poeti Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Salvatore Quasimodo. Comune a tutti e tre è l'operazione di svecchiamento della forma e la ricerca di autenticità.

• *The poets Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti and Salvatore Quasimodo. All three have in common the action of modernising the form and the quest for authenticity.*



le della realtà e della cultura contemporanea, si propone in ogni caso di scrivere non da “poeta laureato”, non da “uomo di lettere professionale”, ma sempre da “povero diavolo”, perché si sente impotente a dare risposte persuasive agli inquietanti interrogativi dell'uomo moderno, né ha messaggi e certezze positive da trasmettere ai contemporanei, come afferma appunto in una famosa poesia degli *Ossi*, in cui si fa interprete di un'intera generazione di poeti:

Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco / lo dichiari e risplenda come un croco / perduto in mezzo a un polveroso prato. [...]

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti, / sì qualche storta sillaba e secca come un

attingere a larghe mani alla lingua comune. E questo non solo quando il poeta adotta senz'altro il verso libero, ma anche quando opta per le forme metriche tradizionali. Naturalmente, in questa operazione di svecchiamento della forma, in questa ricerca di autenticità, nel corso del Novecento, la poesia si è mossa in molteplici direzioni, fra loro anche molto differenziate. Ma emerge ovunque una generale esigenza di “realismo esistenziale” (Contini) che i singoli poeti soddisfano assumendo un rapporto di maggiore o minore rottura con la classicità, con scelte di contenuto e soluzioni formali diverse fra loro, ma tutte rispondenti all'intento programmatico di una “spietata sincerità”, come affermò Ungaretti, di una poesia “onesta”, che cerchi la verità, come rivendicava

Saba, proponendosi di vivere la vita / di tutti, / essere come tutti / gli uomini di tutti i giorni, [...] dire / parole, fare / cose che poi ciascuno intende.

Si tratta di un nuovo orientamento della sensibilità e del gusto che individua un legame profondo e autentico fra l'umanità del poeta e la poesia: fare poesia significa, per il poeta, scrivere «il romanzo della sua vita» (Saba), presentare al lettore la *Vita di un uomo* (Ungaretti).

Il poeta scrive, sia pure a frammenti, il suo diario, la sua autobiografia spirituale, come già era stato per Leopardi. Lo stesso Montale, la cui vena autobiografica appare meno evidente ed è considerato il più metafisico dei poeti del Novecento, ha affermato che i suoi primi tre libri, gli *Ossi*, le *Occasioni* e *La bufera*, «sono in definitiva tre parti della stessa autobiografia», e i titoli assegnati alle sue ultime raccolte di versi, *Diario del '71 e del '72* e *Quaderno di quattro anni*, alludono chiaramente all'origine diaristica della sua poesia: il diario è avvertito come l'unica forma adatta a rappresentare la vita, in quanto consente fedeltà all'espressione del vissuto.

Ma già Leopardi, riflettendo nello *Zibaldone* sui diversi generi tradizionali di poesia, aveva individuato come propria del genere lirico l'«espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo e ben sentito dell'uomo». E non a caso anche lui si era proposto di scrivere la sua autobiografia e di intitolarla appunto *Storia di un'anima*, nella convinzione che «le intime vicende di un qualsiasi animo umano», descritte «con accuratezza e fedeltà», possano coinvolgere piacevolmente il lettore.

La scoperta degli affetti famigliari come tema lirico

In questa dimensione di autobiografia interiore si colloca appunto il ricco filone novecentesco della poesia ispirata agli affetti famigliari, riscoperti proprio per la loro incidenza nel vissuto autentico dell'esperienza quotidiana.

A partire dal primo Novecento, infatti, si sperimenta, quasi con sorpresa, la capacità degli affetti famigliari di resistere al naufragio di tutti i valori e si riscoprono come possibile autentica materia di poesia. Molto significativa a questo proposito è una brevissima poesia di Ungaretti, appartenente a *L'Allegria*, scritta probabilmente nel '15 e intitolata *Casa mia*:

Sorpresa / dopo tanto / d'un amore / Credevo di averlo sparpagliato / per il mondo.

Scriva Ungaretti: «Non si tratta di filosofia, si tratta d'esperienza concreta», un'esperienza intensamente vissuta, che il poeta si è limitato a registrare, perché egli stesso ne è rimasto sorpreso, e attraverso la poesia ne offre testimonianza. Un'esperienza di abbandono e poi di ritrovamento di un bene che si credeva perduto; di qui «l'allegria» dopo il «naufragio», il titolo allusivo e simbolico dell'intera raccolta in cui questa poesia è stata inserita.

Questo nuovo filone di poesia, pur nella varietà delle scelte tematiche e stilistiche che distinguono i diversi poeti, è anzitutto caratterizzato da un linguaggio per lo più colloquiale, limpido, piano, discorsivo, «raso terra» (Saba), e da strutture sintattiche regolari, che ne consentono una fruizione immediata anche ai non iniziati e facilitano nei lettori quei processi di proiezione e identificazione in cui consiste la specificità dell'esperienza estetica.

In realtà, il tema degli affetti famigliari aveva già fatto la sua comparsa in alcune poesie di grandi poeti dell'Ottocento, quali Foscolo, Carducci, Pascoli, ma basterà un rapido confronto perché emerga chiaramente l'assoluta novità e modernità dei testi del Novecento, anche quando vi si possono cogliere innegabili elementi di continuità con la tradizione.

Pensiamo per esempio al famoso sonetto di Ugo Foscolo *In morte del fratello Giovanni* (1802), morto a vent'anni, suicida, forse per debiti di gioco, oppure, come testimoniò lo stesso Foscolo in una lettera a Monti, vittima «di una malinconia lenta, ostinata, che non lo lasciò né mangiare, né parlare per 46 giorni».

Un dì, s'io non andrò sempre fuggendo / di gente in gente, mi vedrai seduto / su la tua pietra, o fratel mio, gemendo / il fior de' tuoi gentili anni caduto. / La Madre or sol suo dì tardo traendo / parla di me col tuo cenere muto, / ma io deluse a voi le palme tendo / e se da lunge i miei tetti saluto, / sento gli avversi numi, e le secrete / cure che al viver tuo furon tempesta, / e prego anch'io nel tuo porto quiete. / Questo di tanta speme oggi mi resta! / Straniere genti, l'ossa mie rendete / allora al petto della madre mesta.

Dettato da una sofferta esperienza autobiografica, il testo è indubbiamente l'espressione di un autentico dolore, ma il sentimento esce come filtrato attraverso evidenti prestiti e vere e proprie citazioni tratte dal famoso carne cattulliano CI, in morte del fratello. È come se il poeta neoclassico si

Sulla tomba del fratello Giovanni. Disegno di Corrado Cagli su Ugo Foscolo. Opere, classici illustrati, Laterza, Bari 1962.

• On the tomb of his brother Giovanni. Drawing by Corrado Cagli in Ugo Foscolo. Opere, classici illustrati, Laterza, Bari 1962.



sentisse autorizzato a confessare il proprio dolore privato solo nobilitandolo mediante la citazione di altre analoghe esperienze umane.

D'altra parte, nell'ambito della poetica classicista, la poesia lirica è essenzialmente l'espressione del sublime, e l'esperienza individuale poteva diventare materia di poesia solo a patto che si innalzasse a valori universali. E in effetti, in questo capolavoro della nostra lirica, il poeta condensa, intorno all'evento tragico della morte del fratello, tutti i temi della sua poesia più alta: il tema della delusione della vita e della meditazione sulla morte, il tema centrale del sepolcro che solo alimenta la "corrispondenza d'amorosi sensi" coi cari defunti, la sofferta separazione dalla madre sola nel suo dolore, il rimpianto della patria irraggiungibile, il suo fatale destino di esule che lo condanna ad una "il-lacrimata sepoltura".

Facciamo ora un salto in pieno Novecento e leggiamo una poesia di Giorgio Caproni ispirata allo stesso tema, intitolata *Atque in perpetuum frater* (1978):

Quanto inverno, quanta / neve ho attraversato, Piero, / per venirti a trovare. / Cosa mi ha accolto? Il gelo / della tua morte, e tutta / quella neve bianca / di febbraio – il nero / della tua fossa. / Ho anch'io / detto le mie preghiere / di rito. Ma solo, / Piero, per dirti addio / e addio per sempre, io / che in te avevo il solo e vero / amico, fratello mio.

Anche questo componimento esplicita il legame con la tradizione letteraria, riportando nel titolo la citazione di parte dell'ultimo verso del famoso carme di Catullo, dal quale il poeta riprende anche le immagini, del resto rituali, del viaggio, della sosta sulla tomba, del dialogo col fratello e dell'estremo saluto. Qui però la poesia è tutta concentrata intorno ad una esperienza personale dolorosa e profondamente vissuta, che ha segnato un solco incolmabile nella vita del poeta. E a chiudere la poesia, l'addio per sempre e insieme, un'estrema, struggente, dichiarazione d'affetto al fratello: perché l'affetto so-



Giorgio Caproni (1912-1990) con il fratello Pier Francesco la cui morte segnò un solco incolmabile nella vita del poeta.

● Giorgio Caproni (1912-1990) with his brother Pier Francesco, whose death marked an unfillable gap in the poet's life.

pravvive alla morte. Ma non c'è nessun cedimento sentimentale; l'espressione del dolore è affidata soprattutto al ritmo dei versi, spezzato da pause profonde, e alla forza di quelle immagini originali, che evocano il gelo dell'anima: il freddo dell'inverno, la neve bianca, la fossa nera. Il linguaggio è leggero, confidenziale, familiare, ma non prosastico, scandito com'è dalle frequenti pause metriche dei versi brevi.

Confrontiamo ora altri due testi, entrambi ispirati ad uno stesso dramma familiare: la morte di un figlio. Da una parte *Pianto antico*, una delle più tenere e delicate poesie di Giosuè Carducci, dedicata al figlioletto Dante, morto di meningite a tre anni, nel 1870, dall'altra alcuni dei 17 frammenti scritti da Giuseppe Ungaretti per la perdita del figlio Antonietto, morto di appendicite a nove anni nel

Giosuè Carducci (1835-1907) ha dedicato la celebre poesia *Pianto antico*, dominata dalla grazia e dalla delicatezza delle immagini, al figlioletto Dante morto di meningite a tre anni.

● Giosuè Carducci (1835-1907) dedicated his famous poem *Pianto antico*, dominated by the grace and the delicacy of the images, to his small son Dante, who died from meningitis at three years old.



1939 in Brasile, dove il padre insegnava letteratura italiana all'università di San Paolo.

Ecco la famosa odicina del Carducci, che tutti abbiamo studiata a memoria sui banchi di scuola:

L'albero a cui tendevi / la paglietta mano, / il verde melograno / da' bei vermigli fior, / nel muto orto solingo / rinverdi tutto or ora / e giugno lo ristora / di luce e di calor. / Tu fior de la mia pianta / percossa e inaridita, / tu de l'inutil vita / estremo unico fior, / sei ne la terra fredda, / sei ne la terra negra; / né il sol più ti rallegra, / né ti risveglia amor.

Anche questa poesia nasce da una mescolanza tra un sentimento personale e una reminiscenza classica: non a caso inizialmente la lirica recava in epigrafe due versi estrapolati da un lamento funebre attribuito al poeta greco Mosco (II secolo a.C.):

Le piante, poi che morir negl'orti, rivivono e rinascono in un altro anno / or tu sotterra in tenebroso loco / sempre muto starai (traduzione di Leopardi sedicenne).

Questi versi classici costituiscono in modo inequivocabile il nucleo generatore della poesia di Carducci, che non a caso si intitola *Pianto antico*: essa è costruita appunto su una serie di confronti-contrastati tra la vita della natura, che in primavera rinasce e rifiorisce, e la morte come perdita definitiva, tra i colori vivaci della vita e il buio e il nero della morte, tra il calore del sole che ha dischiuso le gemme del melograno nel giardino di casa e il freddo della terra, che ricopre il corpo del piccolo Dante e non lo restituisce più alla vita e all'amore del padre.

La bellezza della poesia sta nella sua essenzialità e armonia. Ma, senza mettere in dubbio il sincero, intenso dolore dell'uomo Carducci per la perdita del figlio, essa non si presenta, né intende presentarsi, come un grande canto del dolore: è appunto un "pianto antico", perché esprime un dolore che da sempre attraversa la storia dell'uomo. Il componimento è dominato dalla grazia e dalla delicatezza delle immagini, ha un'intonazione lieve, un ritmo sereno; non

casuale è la scelta del metro, l'odicina anacreontica, dal ritmo melodico, una forma metrica prediletta dalla poesia arcadica.

Riportiamo ora, a confronto, alcuni dei frammenti scritti da Ungaretti per la perdita del figlio Antonietto, una tragedia che gli ha sconvolto la vita. Scrive il poeta: «Fu la cosa più tremenda della mia vita. So che cosa significa la morte, lo sapevo anche prima; ma allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, ho sperimentato in me, da quel momento, la morte... Quel dolore non finirà più di straziarmi».

Si tratta di frammenti che il poeta ha raccolto sotto il titolo emblematico di *Giorno per giorno*. Ne riportiamo alcuni:

1. *Nessuno, mamma ha mai sofferto tanto... / e il volto già scomparso / ma gli occhi ancora vivi / dal guanciaie volgeva alla finestra, / e riempivano passerli la stanza / verso le briciole dal babbo sparse / per distrarre il suo bimbo...*

3. *Mi porteranno gli anni / chissà quali altri orrori, / ma ti sentivo accanto, / m'avresti consolato...*

4. *Mai, non saprete mai come m'illumina / l'ombra che mi si pone a lato timida / quando non spero più...*

5. *Ora dov'è, dov'è l'ingenua voce / che in corsa risuonando per le stanze / sollevava dai crucci un uomo stanco?... / La terra l'ha disfatta, la protegge / un passato di favola...*

8. *E t'amo, t'amo, ed è continuo schianto!...*

9. *Inferocita terra, immane mare / mi separa dal luogo della tomba / dove ora si disperde / il martoriato corpo... / Non conta... Ascolto sempre più distinta / quella voce d'anima / che non seppi difendere quaggiù... / M'isola sempre più festosa e amica / di minuto in minuto / nel suo segreto semplice...*

13. *Non più furori reca a me l'estate, / né primavera i suoi presentimenti; / puoi declinare, autunno, / con le tue stolte glorie: / per uno spoglio desiderio, inverno / distende la stagione più clemente!...*

Qui campeggia la figura del poeta, solo, col suo incommensurabile dolore, la sua condizione di

“uomo di pena”, che col figlio ha perduto il conforto e il sostegno di una vecchiaia che sente incombente, arida come un deserto. E la forma del frammento, scelta dal poeta, aderisce perfettamente al vario, incontrollabile manifestarsi in lui di tanto strazio: egli ubbidisce al suo proposito di accogliere nei versi con “spietata sincerità” il fluire magmatico del tempo del dolore, quasi per fermare ogni suo attimo, a testimonianza della tragedia che lo ha travolto. Ungaretti tende infatti a concepire la poesia come espressione diretta, immediata, totale, della “vita d'un uomo”: non è possibile distacco o ripensamento, se la poesia deve accogliere senza mediazione, le parole dell'angoscia, della disperazione.

Indubbiamente, i versi di *Giorno per giorno*, che formano non a caso una sezione della raccolta *Il dolore* (1947), costituiscono, nell'intera vicenda della letteratura italiana, il culmine della rappresentazione del dolore paterno. Qui la poesia si identifica con la vita e i versi sembrano ancora grondare di un pianto inconsolabile. E la commozione, la partecipazione empatica del lettore sono tali da rendere difficile formulare un obiettivo giudizio critico.

Ma quando il poeta, vincendo la disperazione, riesce ad abbandonarsi al più tenero ricordo, ed evoca l'immagine del bambino fino a sentirne la presenza e a dialoga-



© Mondadori Portafolio/Walter Mori

I versi di *Giorno per giorno* di Giuseppe Ungaretti (1888-1970), costituiscono, nell'intera vicenda della letteratura italiana, il culmine della rappresentazione del dolore paterno.

• The lines of *Giorno per giorno* by Giuseppe Ungaretti (1888-1970), represent, for the whole history of Italian literature, the greatest representation of paternal grief.

re con lui, i suoi versi vibrano di una struggente malinconia:

Alzavi le braccia come ali / e ridavi nascita al vento / correndo nel peso dell'aria immota. / Nessuno mai vide posare / il tuo lieve piede di danza. / Grazia, felice, / non avresti potuto non spezzarti... (Tu ti spezzasti, in Il dolore).

Siamo comunque agli antipodi della poetica carducciana che, aspirando alla compostezza classica, intendeva calare il sentimento nell'immagine e nascondere il cuore, il «vil muscolo nocivo alla grand'arte pura». Non a caso egli chiedeva metaforicamente per i suoi carmi i bianchi “marmi di Paro” (*Intermezzo*).

Più vicina alla sensibilità del Novecento potrebbe invece sembrare la poesia di Giovanni Pascoli (1855-1912) che, soprattutto nella sua prima raccolta *Myricae*, pose al centro proprio il tema della sua tragedia famigliare, il doloroso vissuto dell'orfano costellato di lutti privati, il compianto dei propri defunti, il bisogno di onorare tramite la poesia la loro memoria, e soprattutto l'esigenza di riaprire il dialogo con loro, attraverso il sogno e l'immaginazione. Ma, ad un confronto ravvicinato con i testi dei poeti del nuovo secolo, lo stacco appare comunque rilevante.

Consideriamo una delle più sobrie e intense poesie scritte da Pascoli sull'uccisione del padre (1867), composta quasi trent'anni dopo l'accaduto: X Agosto (1896):

San Lorenzo, io lo so perché tanto / di stelle per l'aria tranquilla / arde e cade, perché si gran pianto / nel concavo cielo sfavilla. / Ritornava una rondine al tetto: / l'uccisero: cadde tra spini; / ella aveva nel becco un insetto: / la cena dei suoi rondinini. / Ora è là come in croce, che tende / quel verme a quel cielo lontano; / e il suo nido è nell'ombra, che attende, / che pigola sempre più piano. / Anche un uomo tornava al suo nido: / l'uccisero: disse: Perdono; / e restò negli aperti occhi un grido: / portava due bambole in dono... / Ora là, nella casa romita, / lo aspettano, aspettarono in vano: / egli immobile, attornito, addita / le bambole al cielo

lontano. / E tu, Cielo, dall'alto dei
 mondi / sereni, infinito, immortale,
 / oh! d'un pianto di stelle lo inondi
 / quest'atomo opaco del Male!

Qui l'evento drammatico viene evocato direttamente, persino con precisione di dettagli, ma rimane sullo sfondo: la tragedia domestica è assunta dal poeta nel suo presunto significato cosmico e si dilata a simbolo del dramma della vita, del tragico trionfo del male, su cui piangono le stelle da un cielo per altro lontano e inaccessibile. Quella di Pascoli è ancora una poesia "alta", che intende trasmettere, sia pure in modo indiretto, un messaggio universale.

Anche il dialogo con la madre morta, che è un motivo ossessivamente ricorrente nel filone autobiografico della poesia di Pascoli, è l'espressione della sua visione del mondo, dove tutta la realtà si trasfigura in simbolo, dove vita e morte, sogno e realtà, mondo della coscienza e mondo esterno si confondono: la madre diventa il fantasma onnipresente della sua immaginazione, che gli compare in sogno al capezzale e lo guarisce (*Ultimo sogno*), o gli si fa incontro sul cancello della casa di S. Mauro (*Casa mia*), per dargli l'illusione che la famiglia si è di nuovo riunita intorno a lei, ma per ribadirgli alla fine fra le lacrime che la sua casa ora è al cimitero. Talvolta il suo apparire si riduce ad un "soffio di voce" che chiama il figlio per nome, "Zvani", dolce e persuasiva, gli infonde coraggio, lo consola, lo salva dalla disperazione, come il poeta racconta in *La voce*.

C'è una voce nella mia vita, / che avverto nel punto che muore; / voce stanca, voce smarrita, / col tremito del batticuore. / Voce d'una accorsa anelante / che al povero petto si afferra / per dir tante cose e poi tante, / ma piena ha la bocca di terra.

Ma in modo ancora più misterioso la voce della madre viene evocata persino dai rintocchi delle campane che nella fantasia allucinata del poeta diventano "canti di culla", che lo fanno regredire all'infanzia, come avviene nella suggestiva strofa finale de *La mia sera*.



Olycom

Don... Don... E mi dicono, Dormi! / mi cantano, Dormi! sussurrano, / Dormi! bisbigliano, Dormi! / là, voci di tenebra azzurra... / Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era... / sentivo mia madre... poi nulla... / sul far della sera.

Questo oscillare continuamente fra realtà e simbolo, crea un alone antirealistico che tende a trasportare le piccole cose di tutti i giorni su un altro piano, come se dietro la loro apparenza nascondessero messaggi e valori simbolici che solo il poeta "vate" è capace di cogliere e svelare per via analogica al lettore; di qui la particolare valorizzazione del significante e la studiatissima elaborazione metrico-ritmica del testo poetico. Si tratta di una sensibilità e di un orientamento culturale vicino al simbolismo, che è assolutamente estraneo ai poeti del Novecento, e in particolare a quelli che si ispirano alla tematica degli affetti famigliari.

Ce ne rendiamo subito conto se consideriamo due poesie che Camillo Sbarbaro pubblicò nel 1912, raccogliendole sotto l'unico

titolo *A mio padre*. Qui si tocca con mano quanto sia cambiato nel giro di una quindicina d'anni il ruolo del poeta nella società e il rapporto della poesia con la vita.

Sbarbaro è un poeta che visse appartato, lontano dalle mode letterarie, in intimo colloquio con la propria anima inquieta; ad essa confida, in un linguaggio scarno, senza abbandoni sentimentali, la propria "rassegnazione disperata" di fronte alla "condanna d'esistere", la sua indifferenza verso tutte le cose e il "grande deserto" del mondo, il senso di estraneità alla vita e alla gente che s'aggira per le strade della "città tumultuosa". E pare un miracolo che, sullo sfondo di una visione così cupa e dissecata dell'esistenza, abbia potuto accamparsi la più viva e tenera immagine paterna della poesia del nostro Novecento. Sbarbaro ebbe nell'adolescenza un rapporto difficile e tormentato col padre, a causa del suo disordinato e trasgressivo stile di vita, e soffrì di dolorosi sensi di colpa. Ma ora che il padre muore "tutti i giorni un poco" e gli "scema la mente", il figlio riscopre nel ribaltamento dei ruoli un profondo legame affettivo, assume un atteggiamento protettivo e affettuoso, gli chiede perdono, e la pietas filiale gli detta versi accorati e struggenti:

Io voglio confessarmi a tutti, padre, / che ridi se mi vedi e tremi quando / d'una qualche attenzione ti faccio segno, / di quanto fui vigliacco verso di te.

E auspica per sé di poter vivere imitando l'inimitabile modello paterno, *di viver fortemente come te / sacrificato agli altri come te, / e negandomi tutto come te, / povero padre, per la fiera gioia / di finir tristemente come te.*

Ma è soprattutto sul filo della memoria, rievocando il tempo dell'infanzia fiduciosa, che il poeta riprende il dialogo amoroso col vecchio padre:

Padre che ci hai tenuto sui ginocchi / nella stanza che s'oscurava, in faccia / alla finestra, e contavamo i lumi, / di cui si punteggiava la collina, / facendo a gara a chi vedeva primo.

Ruggiero Pascoli con i figli Giacomo, Luigi e Giovanni. Giovanni Pascoli (1855-1912), quarto di dieci figli, durante l'adolescenza vide morire il padre, la madre, la sorella Margherita e il fratello Luigi.

• Ruggiero Pascoli with his sons Giacomo, Luigi and Giovanni. Giovanni Pascoli (1855-1912), the fourth of ten children, lost his father, mother, sister Margherita and brother Luigi during his adolescence.

E gli confessa che *piccolo pensando / che come gli altri uomini dovevi / morir pure tu, il nostro padre, / solo e zitto nel mio letto la notte / io di sbigottimento lacrimavo.*

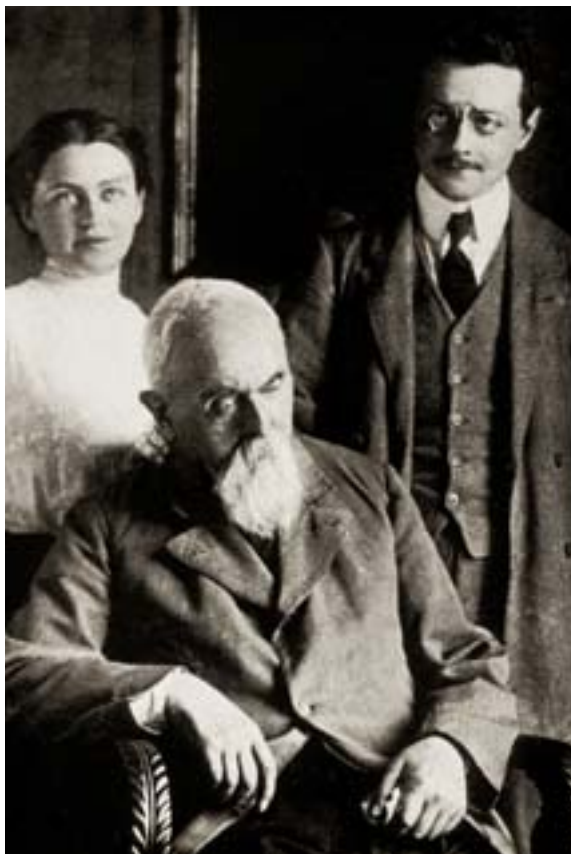
Ed altri episodi ancora legati all'infanzia rievoca il poeta, momenti indimenticabili in cui il padre gli aveva rivelato una volta per sempre "l'istintiva poesia della sua anima", il suo "cuore fanciullo":

Ché mi ricordo d'un mattin d'inverno / che la prima viola sull'opposto / muro scopristi dalla tua finestra / e ce ne desti la novella allegro. / E subito la scala tolta in spalla / di casa uscisti e l'appoggiavi al muro. / Noi piccoli dai vetri si guardava. / E di quell'altra volta mi ricordo / che la sorella, bambinetta ancora, / per la casa inseguivi minacciando. / Ma raggiuntala che strillava forte / dalla paura, ti mancava il cuore: / t'eri visto rincorrere la tua / piccola figlia e, tutta spaventata, / tu vacillando l'attiravi al petto / e con carezze la ricoveravi / tra le tue braccia come per difenderla / da quel cattivo ch'eri tu di prima.

Anche noi lettori "postmoderni" non possiamo non farci prendere dal fascino, dalla leggerezza di questi versi dolcissimi, e dalla modernità stupefacente di questo linguaggio tutto novecentesco così spontaneo e franco, così intenso e sommo nella sua dolente musicalità.

Sbarbaro può essere considerato veramente un precursore della poesia moderna, non solo nella letteratura italiana, ma anche in quella europea; il distacco dall'Ottocento sarà segnato appunto dalla tendenza al recupero del quotidiano, del privato, dalla centralità dell'individuo, dell'autobiografia intima, del vissuto dell'io lirico.

A questa nuova poesia dell'interiorità, che si presenta con una grande varietà di dati tematici e stilistici, si riconduce appunto il ricco e variegato filone che si ispira agli affetti famigliari, nel quale figurano i nomi autorevoli di Montale, Saba, Ungaretti, Quasimodo, Luzi, Pasolini, Caproni, Fortini, Sinisgalli, Gatto, Bertolucci, Raboni ed altri ancora.



Camillo Sbarbaro (1888-1967), qui ritratto con il padre e la sorella, dedicò all'anziano genitore versi accorati e struggenti.

● *Camillo Sbarbaro (1888-1967), shown here with his father and sister, dedicated deep and heart-breaking verses to his elderly parent.*

La figura materna

Nella poesia degli affetti famigliari occupa un posto di particolare rilievo la figura della madre; si tratta per lo più di una madre morta, perché è proprio nel momento del distacco, dell'assenza che si scopre il persistere della presenza e si sperimenta quanto profondamente siano radicati in noi certi legami affettivi. Le modalità in cui la figura materna è rivisitata attraverso la poesia sono molto diverse fra loro, a seconda delle scelte di fondo che caratterizzano la concezione della vita e della morte dei singoli poeti. Rilevante è comunque la struttura dialogica e quindi il "tu", l'invocazione, con cui il poeta si rivolge alla madre, per creare quell'atmosfera confidenziale e intima che la tematica esistenziale richiede.

La figura della madre morta, evocata da Giuseppe Ungaretti nella poesia *La madre* (1930), una delle sue liriche più famose, è addirittura situata nel futuro, nel momento della morte del figlio-poeta, quando, ella "come una volta" gli

darà la mano per condurlo "sino al Signore": una visione quindi incentrata sulla fede, frutto della recente conversione al cristianesimo del poeta, il quale ora può condividere con la madre la stessa speranza nella salvezza e nella vita eterna.

E il cuore quando d'un ultimo battito / avrà fatto cadere il muro d'ombra, / per condurmi, Madre, sino al Signore, / come una volta mi darai la mano. / In ginocchio, decisa, / sarai una statua davanti all'Eterno, / come già ti vedeva / quando eri ancora in vita. / Alzerai tremante le vecchie braccia, / come quando spirasti / dicendo: Mio Dio, eccomi. / E solo quando m'avrà perdonato, / ti verrà desiderio di guardarmi. / Ricorderai d'avermi atteso tanto, / e avrai negli occhi un rapido sospiro.

La madre conserva in cielo la fermezza e la decisione del carattere che il figlio le ha conosciuto quando era in terra, ma ora che è in Paradiso essa si preoccuperà anzitutto di ottenere da Dio il perdono per il figlio. Sarà quindi lei a condurlo al Signore, a inginocchiarsi solennemente davanti a lui, immobile come una statua e, solo dopo aver ottenuto la grazia, volgerà lo sguardo al figlio e si distenderà in un sospiro di sollievo, perché ormai sarà certa che non l'ha atteso invano e saranno uniti per l'eternità. È questa infatti la prospettiva in cui si colloca la madre, che ormai vive fuori dal tempo. Di qui l'atmosfera di sacralità che circonda la sua figura, ma sullo sfondo affiorano ancora alcuni tratti umani di materna tenerezza e trepidazione, in quel suo porgere la mano al figlio come quando era bambino, nelle sue "vecchie braccia" tremanti e in quel finale "rapido sospiro", che lascia intravedere l'ansia della sua lunga attesa.

La struttura espressiva del testo è piuttosto sostenuta e retoricamente organizzata sui modelli alti della tradizione letteraria, in conformità alla solennità della scena ed anche al clima di restaurazione dominante negli anni Trenta.

Molto più intimo e diretto è invece il colloquio di Eugenio Mon-

tale con la madre, nella poesia *A mia madre* (1942), dove il poeta si rivolge con tenerezza alla madre "gentile", come riprendendo con lei un colloquio che la morte ha interrotto. Egli non crede nella vita ultraterrena, ma confida nel valore della memoria, che è per lui l'unica forma possibile di sopravvivenza, garantita dal ricordo del defunto che continua a vivere in coloro che restano: la sua immagine, i suoi gesti, gli atteggiamenti tipici che lo hanno reso inconfondibile quando era in vita. È in questo senso che il figlio poeta assicura di "proteggere" gelosamente e con struggente nostalgia il ricordo della madre: *solo due mani, un volto, / quelle mani, quel volto, il gesto d'una / vita che non è un'altra ma se stessa, / solo questo ti pone nell'eliso / folto d'anime e voci in cui tu vivi*.

È la prospettiva tutta umana di quella "corrispondenza d'amorosi sensi" che parve al Foscolo "celeste dote" che consente agli "umani" di vincere le leggi della natura: una specie di religione laica che mantiene viva la fiaccola degli affetti fra i morti e i vivi, e alimentandone il ricordo li custodisce, li "protegge" dall'oblio.

Tutt'altra la tonalità della poesia di Giorgio Caproni, un poeta fantasioso e di piacevolissima lettura, che ha dedicato alla madre morta, Anna Picchi, sarta e ricamatrice livornese, un'intera sezione della raccolta *Il seme del piangere* (1959), intitolata appunto *Versi livornesi*. Si tratta di un piccolo canzoniere-omaggio, molto originale, in lode della madre, un dono di riparazione alla memoria di lei, frutto del suo rimorso, il segno dell'amore di un figlio, del "suo fidanzato", come egli si presenta nella canzonetta che introduce la raccolta, *Ultima preghiera*.

Qui il poeta invita la propria anima a fare un viaggio, non nel futuro della morte, come quello di Ungaretti, ma a ritroso nel tempo, per incontrare sua madre quando era ancora ragazza. La sua anima deve assolutamente ritrovare, per le strade di Livorno, *Annina, / di tutte la più mattutina [...] non ti*

potrai sbagliare / vedendola attraversare.

Era una ragazza dalla bellezza prorompente, sua madre, e la sua apparizione suscitava l'ammirazione di tutta la "Livorno popolare" che "correva con lei a lavorare", come dice in un'altra poesia della stessa sezione: lei camminava a passo svelto, *dritta: stringendosi nello scialletto / scarlatta, ventilata / passava odorando di mare / nel fresco suo sgonnellare*.

E nello sguardo del poeta che la osserva con leggera autoironia, emerge quel tanto di attrazione erotica che è connaturato nell'affetto dei figli per la madre giovane. L'atmosfera è irreale, lo stile è lieve, la sintassi agile e svelta, il ritmo alacre, molto musicale, sottolineato dalle frequenti rime bacciate. Questa poesia sembra rinnovare la grazia di certe indimenticabili ballate del nostro Duecento.

Purtroppo non è possibile qui, per motivi di spazio, estendere l'analisi a tante altre poesie ispirate agli affetti famigliari, per quanto interessanti e originali. Ma non possiamo non ricordare, per chiudere il nostro discorso, la *Lettera alla madre* di Salvatore Quasimodo, uno dei testi più ricchi di sentimento e intimità, pur nel suo linguaggio asciutto, quasi prosastico, e senza effusioni.

Clotilde Ragusa, madre di Salvatore Quasimodo (1901-68), Nobel per la Letteratura nel 1959. Nella sua celebre *Lettera alla madre* è condensato l'affetto e la devozione del Poeta per la madre lontana.

Clotilde Ragusa, mother of Salvatore Quasimodo (1901-68), Nobel Prize for Literature in 1959. His famous Letter to his mother condenses all the love and devotion of the Poet for his mother who is far away.



«Mater dulcissima, ora scendono le nebbie, / il Naviglio urta confusamente sulle dighe, / gli alberi si gonfiano d'acqua, bruciano di neve; / non sono triste nel Nord: non sono / in pace con me, ma non aspetto / perdono da nessuno, molti mi devono lacrime / da uomo

a uomo. So che non stai bene, che vivi, / come tutte le madri dei poeti, povera / e giusta nella misura d'amore / per i figli lontani. Oggi sono io / che ti scrivo». – 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. – / «Certo, ricordo, fu da quel grigio scalo / di treni lenti che portavano mandorle e arance, / alla foce dell'Imera, il fiume pieno di gazze, / di sale, d'eucalyptus. Ma ora ti ringrazio, / questo voglio, dell'ironia che hai messo / sul mio labbro, mite come la tua. / Quel sorriso m'ha salvato da pianti e da dolori. / E non importa se ora ho qualche lacrima per te, / per tutti quelli che come te aspettano, / e non sanno che cosa. Ah, gentile morte, / non toccare l'orologio in cucina che batte sopra il muro, / tutta la mia infanzia è passata sullo smalto / del suo quadrante, su quei fiori dipinti: / non toccare le mani, il cuore dei vecchi. / Ma forse qualcuno risponde? O morte di pietà, / morte di pudore. Addio, cara, addio, mia dulcissima mater».

Il poeta si rivolge a lei, "mater dulcissima" con religiosa devozione, come per tracciare in sua presenza un rapido bilancio morale della propria vita: la sua fuga dalla terra natale in cerca di fortuna, la nostalgia del mitico paesaggio siciliano mai dimenticato, la sua vita difficile di esule, il suo carattere fiero e impulsivo, e infine un attestato di gratitudine alla madre lontana e ammalata, per avergli trasmesso la sua stessa "ironia mite" e il suo coraggio, che l'hanno aiutato a vivere. Ma l'ultimo commosso pensiero va alla madre sola, che aspetta senza speranza il ritorno del figlio. Di qui l'intensa invocazione alla morte perché "gentile" stia lontana da lei e dalle umili care cose che la circondano; poi l'ultimo affettuosissimo addio.

La "lettera" si chiude con la stessa citazione d'apertura dalle litanie per la Vergine, *dulcissima mater*, avvolgendo così circolarmente l'intero corpo del testo in un'atmosfera di intensa religiosità. 