

PER LA CRITICA

GILBERTO FINZI: PAROLE A GUARDIA DEL FUTURO



di Stefano Lanuzza

*“Chi controlla il passato controlla il futuro. Chi controlla il presente controlla il passato”
(G. Orwell, 1984, 1949).*

In un'ipotetica, non peregrina storia della letteratura italiana secondonovecentesca incentrata su autori 'outsider' o estranei a schemi pregressi avrebbe un ruolo esemplare l'esperienza di Gilberto Finzi (Mantova, 1927-Milano, 2014), autore per più aspetti trascurato dalle storiografie ufficiali.

Dopo un avvio nell'ambito dell'Ermetismo, nel 1959 Finzi conosce a Milano i siciliani Elio Vittorini e Salvatore Quasimodo del quale, in seguito, cura e introduce il volume dei Meridiani Mondadori *Poesie. Discorsi sulla poesia* (1971).

Quasimodo è il poeta più imitato dell'italico Novecento repleto di epigoni quasimodiani e che, appena ottiene il Nobel per la letteratura con largo anticipo su Montale Nobel 1975, viene bollato come una sorta di 'ladro di premi Nobel' da periclitanti consorterie di letterati scandalizzati solvognuno dalle ascendenze pascoliane e dannunziane, giudicate deplorable, di quel siciliano isolato, troppo indipendente e orgoglioso come un hidalgo spagnolo: il quale, senza manco volerlo, coi suoi primi versi ha osato stanziarsi nell'Olimpo dell'Ermetismo prima di aggravare le proprie colpe scolpendo la non pedissequa o infedele quanto magistrale traduzione/trasposizione/interpretazione dei Lirici greci e latini. Sul trattamento subito da Quasimodo valga tuttavia e una volta per tutte quanto, con la solita ineccepibile lucidità, scrive Sciascia in un articolo evocato anche da Finzi: "Sempre Quasimodo avvertì intorno a sé un'avversione, una persecuzione quasi ('Uomo del Nord che mi vuoi minimo o morto per la tua pace'); e la si considerava una specie di mania. Ma quando, nel 1959, gli fu conferito il premio Nobel, si ebbe la prova che non c'era nulla di maniacale nell'ostilità di cui si sentiva circondato: credo che nessun paese, mai, abbia reagito come l'Italia letteraria ha reagito all'assegnazione del Nobel a Quasimodo. Come a un'offesa. Juan Ramon Jiménez era fuoruscito, in esilio, quando ebbe il Nobel: ma se ne rallegrò anche la Spagna franchista. Né si può dire che Quasimodo fosse al di sotto della media dei Nobel: basta scorrerne l'elenco" ("Corriere della Sera", 2 settembre 1984; e in *A futura memoria*, 1989).

Trasferitosi a Milano dopo un'erranza da *déraciné*, il poeta della barocca Modica incontra Finzi che ne segue l'opera dai lontani, mitici esordi ("Mi parve s'aprissero voci, / che labbra cercassero acque, / che mani s'alzassero a cieli" (*Acque e terre*, 1930) fino all'antimito introduttore con *Giorno dopo giorno* (1947) l'impegno politico e civile ("E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore" ...).



Negli anni, Finzi pubblica una ventina di raccolte di versi, tre opere di narrativa (con la 'favola politica' *Il tarlo della libertà* del 1984, ispirata alla Repubblica di Platone), una dozzina di libri di critica strenuamente impegnati o militanti, alcune traduzioni (Attila József, Aragon), diverse curatele di classici italiani e stranieri come di varie antologie, tra cui spiccano quelle mondadoriane dedicate ai *Lirici della Scapigliatura* (1965) e ai *Racconti neri della Scapigliatura* (1980). Negletto eppure sempre fresco *Lirici della Scapigliatura* è un'antologia che illustra gli antefatti dell'estetica letteraria e degli stessi orientamenti di un brillante critico-poeta; e, al contempo, traccia le coordinate extraprovinciali dei passaggi, non senza contraddizioni, del 'movimento scapigliato' ("in anticipo rispetto al '900 o in ritardo di fronte all'800 non importa più") dal romanticismo italiano, filomanzoniano e cattolico (l'antimanzonismo scapigliato vuol essere anche un

“mezzo d’uscita dai limiti del romanzo storico”), alle innovazioni antiborghesi della letteratura europea, in particolare francese, romantica in modi simbolisti (“funambolismi simbolisti della linea Poe-Baudelaire misti al romanticismo dell’Hugo, all’ironia heiniana”). Con l’attenzione per la cura della parola e l’iperespressività lessicale esplanata, fra diversi altri scapigliati sperimentalisti, dal torinese Faldella o dal milanese Dossi, autori di una prosa “fortemente lyricizzante fin quasi al frammento novecentesco”. Rilevanti, altresì, segnalate da Finzi, sono della Scapigliatura le aperture anticipatrici del romanzo verista (Verga) e del futurismo anarchiceggiante di un Lucini, adottato da Edoardo Sanguineti (si veda l’*Introduzione*, in G. P. Lucini, *Revolverate e Nuove Revolverate*, 1975) tra i protagonisti della Neoavanguardia sorta tra la fine dei novecenteschi anni Cinquanta e i primi Sessanta.

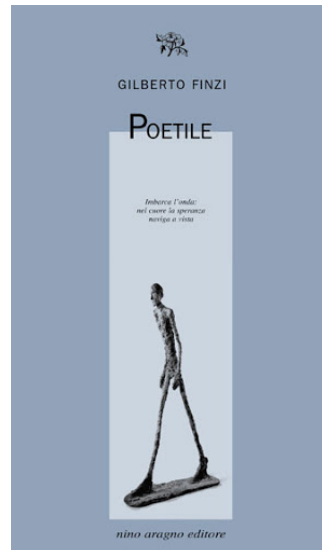
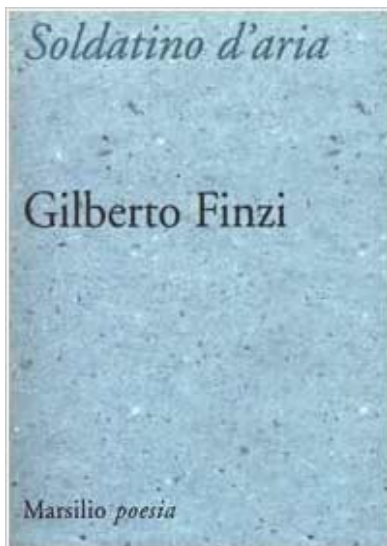
Poeta, critico, narratore oltre che consulente editoriale, collaboratore assiduo dell’estinto settimanale comunista “Vie Nuove” (diretto da Davide Lajolo) nonché del “Corriere della Sera” e di “Avvenire”, Finzi lascia una cospicua eredità letteraria che Vincenzo Guarracino comincia a ordinare trascogliendo dall’opera in versi dell’autore ora concentrata nella preziosa antologia *Parole a guardia del futuro* (2020).

In principio, con *La nuova Arca* (1965), Finzi spiega la propria identità, quella di una “razza / irriducibile [marchiata da] due triangoli, una stella”, ovvero lo stigma d’un ebraismo che tuttavia l’agnostico poeta – nota Guarracino – non lega a “eventuali implicazioni religiose”. Piuttosto, nel quadro d’una “visione sincretistica di giudaismo, platonismo e pitagorismo” si vuol rappresentare nell’Arca il simbolo di una ‘salvezza’ fondata sull’intelligenza della realtà e della Storia. Aleggja per queste pagine lo spirito di libertà del Quasimodo non più ermetico ma neorealista di *Giorno dopo giorno* (1947) con le poesie della liberazione dal nazifascismo *Milano, agosto 1943* o *Alle fronde dei salici*.

È poi nel quasimodiano solco post-ermetico che, inizialmente, va in parte ad innestarsi il prosiegno d’un discorso ricco di variazioni e puntualizzato in *L’Alto medioevo nel suo più brutale ricorso, ai nostri giorni* (1970), che, stigmatizzando acutamente la drammaticità dei tempi, li collega a un alto/abissale medioevo fatto metafora di una condizione sospesa tra l’apocalisse annunciata dal biblico “cavallo pallido” e l’utopia di una “salvezza individuale e collettiva” (Guarracino). Da qui Finzi, muovendo una critica della condizione storica riassunta nell’antiretorico componimento *La Resistenza spiegata a mia figlia*, sembra avviare una ricerca – non lontana dal minimalismo ungarettiano, dalle avanguardie europee o dal Surrealismo – che s’avvale di ricorsi a sperimentazioni linguistico-lessicali dominate da un sistematico “magma verbale e sintattico di rara intensità” (Guarracino), crogiolo di spezzoni narrativi e frammenti aforistici, prensili affabulazioni, sentenze morali o irrisioni liberatorie. Accentuate, queste, nel drammatico *Morire di pace. Autobiografia* (1977) che alterna verso e prosa rappresentando in termini ideologici e con tecnica sperimentale una “vera e propria autobiografia dell’ira e della poca gioia di un giovane tra il 1943 e il 1957” (parole del poeta). Ne sovviene l’indicazione di una chiave di lettura quale viatico per i successivi *’68 e dintorni* (1978) e *Tre formule di desiderio* (1981), opere formalmente discontinue che, basate su un significativo traumatico (non sono trascorsi invano lo Zanzotto di *La beltà*, 1968, o le prove dei Sanguineti e Pagliarani), tentano il bilancio di una stagione compromessa con la politica e sospesa tra desideri ingannevoli, menzogne sociali, illusioni ideologiche, roveli esistenziali mai risolti che non consolano un “lo ormai del tutto disorientato in un doloroso, a tratti quasi delirante, parossismo” (Guarracino).



È l'io psichico che, segnato da disagi e turbamenti ma affidato alla poesia (*spes ultima dea*), permea per intero di sé una disperazione creaturale riscattata solo dalla lucidità parabolante dei versi lineari e dinamici, ampi e musicali di *L'oscura verità del nero* (1987): dove l'autore stabilizza il suo personale linguaggio; e il vitalistico "verde", resistendo all'acre "nero" di una Storia sempre uguale a sé stessa, non manca di confermare una passione fedelmente affidata alle valenze rivoltose della libera scrittura. La quale, in *Demone se vuoi* (1994), adotta il platonico Dáimon, l'Eros mitico intermediario tra Dei e uomini, quasi gemello di Afrodite transustanziata in una "Lauretana" femminile nascosto tra spigoli e nebbie, tra i frantumi dei sentimenti fuggitivi e i mimetici "strambotti" del canto fervoroso di un "demone che sogna" (Poe). In questo libro, Finzi, "operaio di sogni" al pari del suo antico mentore Quasimodo, non cessa di esaltare una letizia conoscitiva e sensuale possibilmente scevra, stavolta, d'ogni dolore... E resta sempre soldato d'amore e di pugna il poeta che, nella raccolta *Soldatino d'aria* (2000), inizia dell'ingrato sistema di cose una ricognizione presto divenuta stilistico cenno, a ben vedere un'illare riverenza o ironica scappellata fino al "Vale!" liquidatorio dopo un dantesco 'viaggio agli inferi' fra "ombre come fosfeni" e "colori grigio-fumo" che marcano la "linea della vita" dentro un immobile, atemporale Èrebo: "con me stesso vado / nel sempre e nel mai". Ma, a dare senso a quanto potrebbe non averne, è dopotutto lo spedito procedere del verso sostenuto da nuova sintattica schiettezza, gnomico-sarcastico e umorale fino allo sdegno. Lo stesso antagonistico sdegno pervadente la sediziosa, eppure francamente testamentaria, penultima raccolta di Finzi dal titolo allusivo di *Poetile* (2006): redatta "esplicitamente sotto la costellazione dell'*indignatio*" (Guarracino) e che non cela un pervicace rifiuto della corte massificata dei Tutti Grandi Poeti presi nell'inamabile brago della cattiva coscienza da cui la poesia fugge per non più tornare.



Senonché accade, in *Diario del giorno prima* (2012), d'assistere al placato bilancio di “un ignoto alla frontiera, / un clandestino che ancora non ha trovato il passaggio”, di un “leopardiano malpensante” (Guarracino) più critico e meno lirico, il quale, non solo per sé stesso, addita l'altrove d'una poesia prossima ventura: quella foggjata, perché il presente non sia vano, con “parole a guardia del futuro”.

Si è al cospetto del coerente autodafé con cui Finzi, stigmatizzando il sentimento d'una non arresa vecchiaia e memore senza epigonismi della civiltà letteraria italiana ottonevicesca (la Scapigliatura, l'ermetismo/realismo di Quasimodo, la Neoavanguardia con Antonio Porta), designa per più equanimi letture della propria opera una cogente poetica affermata come stretta corrispondenza tra poesia e critica.