

GIANFRANCO GRECO

SIGNIFICATO DELL'ADESIONE SENTIMENTALE
DI SERRA
AL MONDO DELLA POESIA SIMBOLISTA FRANCESE

Dopo quarantaquattro anni il vuoto che la morte di Serra ha lasciato nella storia della letteratura italiana contemporanea non solo non è stato colmato, ma di giorno in giorno è andato ampliandosi col progredire degli studi sul nostro autore.

E sarà un vuoto che la generazione dei giovani, la mia generazione, di coloro cioè che a vent'anni leggevano Kirkegaard, Kafka, Heidegger, Jaspers e tra i poeti Rimbaud, Lorca e Rilke, di coloro che dimidiati tra la ricerca di una verità trascendente e il naufragio della ragione, con l'imposizione del proprio io quale flagrante testimonianza della propria angoscia, non ebbero l'occasione o il coraggio di pronunciare un rifiuto, così come Serra fece.

Ma non solo non c'è stato nessuno che abbia accolto il suo insegnamento, anzi, chi ha tentato di accoglierlo, lo ha trasformato, come giustamente dice Delia Frigessi, in « esempio di minore e molle filologia » (1), per cui a un certo punto « serriani » pretendevano essere tutti coloro che si proponevano di legare un'impressione ad un documento scritto.

Stolido sarebbe quindi trascurare il significato delle pagine di Serra. Giustamente Gianfranco Contini osserva nel suo mirabile saggio *Serra e l'irrazionale* (2) che « molto è in Serra che non è nel suo lavoro », ed è proprio tra questo molto che voglio cercare di porre in luce un aspetto a mio avviso trascurato e misconosciuto.

(1) Cfr. D. FRIGESSI, *Sul mito di Serra*, in « Il Ponte », XII (1956), p. 999.

(2) Cfr. G. CONTINI, *Serra e l'irrazionale*, in « Scritti in onore di R. S. », Milano 1948, p. 89.

Intendo i rapporti tra Serra e alcuni poeti simbolisti francesi (simbolisti non tanto perchè appartenenti a una scuola, quanto perchè è comodo chiamarli e identificarli con questo termine).

Ma prima di studiare i rapporti tra il Nostro e questi poeti penso sia necessario giustificarli sì da inserire queste predilezioni — si sa che per Serra si deve parlare di accostamenti affettivi — nel suo modo di pensare e vivere.

Incontestabile è l'importanza degli innumerevoli movimenti che alla fine del secolo scorso presero forma in Francia e che operarono una vera rivoluzione nella storia della sensibilità moderna, ponendosi all'origine di quella che è la sensibilità contemporanea.

Così pure, qualunque sia il posto che ciascuno vuole affidare in cuor suo all'opera di Serra, è incontestabile che essa riflette alcuni aspetti dominanti della sensibilità d'oggi.

Sia che si tratti di scritti critici, di note personali, di lettere agli amici, tutto sembra la trascrizione in caratteri etici della condizione in cui vive l'uomo contemporaneo alle prese con la realtà deludente di ogni giorno.

E Serra sentiva, esistenzialista senza esserlo, questa realtà come struttura interna del vivere, come condizione senza scampo e remissione per un uomo che in essa cerca la propria tregua, se non proprio l'attuazione nei termini desiderati, del proprio mondo.

E dall'analisi linguistica di un brano di Serra cercherò appunto di cogliere le affinità del Nostro con quegli spiriti scontenti che seppero rilevare dapprima a loro stessi e poi a noi, per maledizione nostra e loro, il male del nostro secolo.

L'occasione a questa analisi ci è fornita da un brano di Serra: il saggio su Paul Fort (3).

Ne tralascierò la storia, interessante per più di una ragione, dalla quale potremmo rilevare che questo « scrittarello » — così lo chiama — gli stava molto a cuore. (Cfr. *Epist.*, pp. 498, 516, 518, 530).

Sono queste le premesse che mi convincono a prendere questo saggio come base, o come cavia, se si vuole, poichè saremmo costretti a bistrattarlo e sezionarlo, per isolarne aspetti e sentimenti da contrapporre, una volta messi in evidenza, con altri aspetti e sentimenti.

Tenterò di rintracciare, attraverso gli effetti di forma, le esperienze che hanno portato Serra a questo linguaggio: dimostrare come

(3) Sull'argomento v. anche il recente articolo: V. LUGLI, in *Bovary italiane*, Caltanissetta-Roma 1959, pp. 8791.

lo stilema sia l'espressione di un modo di vita, di un orientamento critico o artistico.

Inoltre questo scritto su Paul Fort segna il limite dell'influenza delle lettere francesi e l'ho scelto come l'ultima deviazione linguistica, corrispondente all'ultima deviazione sentimentale dove mi sembra meglio reso l'animo del nostro autore.

Sarebbe altresì bene leggere il *Ringraziamento a una ballata di Paul Fort* una, due, tre volte, « rimasticando », come diceva Serra, frasi, concetti, sensazioni.

L'occasione del saggio si riduce a poco: una piovosa domenica mattina Serra si reca nel suo studio in biblioteca, il cuore gonfio (cose sentimentali), l'occhio pesante e dolente, alla ricerca di un motivo incantatore che possa sciogliere la sua « debolezza ». Sul tavolo un libro arrivato il giorno prima: *Choix de ballades françaises* di Paul Fort. Lo prende in mano, lo sfoglia, col desiderio di trovarci qualche cosa che lo plachi; legge, o meglio, scorre discutendo fra sè di Paul Fort.

Una strofa, un titolo *Reconnaissance matinale de la ville* lo arrestano. La poesia prima lo trattiene poi lo incanta.

Il libro sembra abbia acquistato vita; ora lo legge avidamente passando da una poesia all'altra.

Alla fine gli occhi sono liberi dalla stanchezza, l'animo è libero, la gioia è tornata.

Tutto per merito e grazie alla ballata di Paul Fort.

L'occasione del saggio si esaurisce qui. Si tratta ora di entrare in quella forza o carica di adesione di una parola con l'altra, che fa procedere da esse motivi e significati.

Prenderò parole e toni « chiave », nella storia di questa domenica mattina, che possano essere ridotti a comun denominatore.

Prendiamo due brani dove sottolineerò le parti « cavia »:

...Mi par di dover risvegliare tutta la lunga mattina e il suo peso e la mia debolezza per poterla sciogliere ancora una volta in questo minuto di gioia.

E più avanti:

...Quel che mi resta è il caldo cattivo delle guancie che si tuffano e non si rinfrescano nell'aria ghiaccia, il ronzio lontano del sangue e il bruciore pesante delle palpebre che sento spiccicarsi dagli occhi stanchi, da troppo tempo aperti sull'universo non mio.

Considererò questi due brani come due atti poetici di Serra. Il motivo della « lunga mattina », questo bisogno di fermare una

impressione in uno spazio di tempo ben determinato, ricorre ben undici volte.

Il motivo della « debolezza che grava sull'animo » come il *leitmotiv* di una ballata, non meno di una decina di volte. Il motivo « bruciore delle palpebre sugli occhi stanchi », come una reazione fisica che si accompagna alla debolezza dell'animo, otto volte.

Altre caratteristiche: in tutto il saggio si incontrano ben quattordici volte i puntini di sospensione (il saggio è lungo meno di diciassette pagine a stampa), e più di venti volte si usa il corsivo per mettere in evidenza (4).

Questi non sono forse elementi di un linguaggio che ritroviamo esattamente nella poesia simbolistica francese? Il dubbio mi sembra legittimo.

Mi pare che sia proprio in questa poesia che la critica serriana trovi il suo affrancamento, finendo di liberarsi da ogni ultima vestigia di metodo, da ogni astrazione di dottrine.

In questo momento l'affermazione serriana: « Di critica seria io non ho conosciuto altro che la lettura pura e semplice. E poi, dei divertimenti personali in margine », acquista un valore non solo teorico, ma storico, anche se Serra non ha mai avuto per il capo proposti di missioni.

Una volta votata la fiducia a tale critica, si può e si deve, per coerenza, ammettere le sue logiche conseguenze. Alludo a quanto c'è di non giudicato (poichè giudicare « è da gaglioffi »), di indefinito (poichè « in arte esso — l'indefinito — è un'illusione sempre rinascente, e compiutezza è ogni volta uno esprima l'animo suo in quel punto e in quel modo »), di collaborazione con il poeta, poichè « Serra non ammette semplici conoscenze ma soltanto amicizie ossia movimenti e consentimenti pieni d'animo » (5).

E fu così anche nella vita pratica e affettiva, e si deve anche ammettere e giustificare tutto quando dice: « Quando cerco le ragioni della mia preferenza con calma di critico, trovo un certo punto in cui il "rationabile" vien meno. Li amo, perchè son nato per amarli. Qui finisce la critica ». E a piena ragione Gianfranco Contini intitola il suo studio: *Serra e l'irrazionale*.

(4) Questa ricorrenza funzionale del corsivo fu rilevata anche dal Contini: « Ciò per cui Serra è Serra e per cui è ancora Serra una parte dell'atteggiamento della critica moderna, è la gerarchizzazione, la messa in prospettiva e in rilievo come stereoscopico (sottolineato per esempio dai caratteri corsivi) del testo letto anteriormente a ogni giudizio preordinato » (CONTINI, op. cit., pp. 89-90).

(5) Cfr. C. ANGELINI, *Nostalgia di Serra*, in « Scritti in onore di R. S. », cit., p. 18.

Ma prendiamo un altro brano:

Quale è la gioia e quale è la pena, quale è la vera, quale è la mia?

Tutto è uguale, avere e perdere, sperare e temere, godere e soffrire. Ma ch'io guardi, ch'io senta, ch'io pensi; ch'io abbia dinanzi a me un riso un viso un profumo, qualche cosa che mi attiri o che mi fugga, qualche cosa a cui mi possa attaccare con la carne con l'anima, qualche cosa che mi faccia sentire, nel bene o nel male, attraverso l'inquietudine e al di sopra del piacere, la vita. La febbre, il sogno...

Non resisto alla tentazione di porre questo brano in versi (anche se a Serra non sarebbe piaciuto).

Quale è la gioia
e quale è la pena,
quale è la mia
quale è la vera?

Tutto è uguale,
perdere e avere,
sperare e temere,
soffrire e godere.

Ma ch'io guardi, ch'io senta, ch'io pensi
ch'io abbia dinanzi a me un riso,
un viso un profumo,
qualcosa che m'attiri
o mi fugga,
qualcosa a cui mi possa attaccare
con l'anima e la carne,
qualcosa che mi faccia sentire,
nel bene o nel male,
attraverso l'inquietudine
e al disopra del piacere,
la vita. La febbre, il sogno...

Solo il nuovo modo di sentire poteva far germogliare e fiorire questa nuova forma di linguaggio. C'era, sì, una *humus* pronta, una sostanza spirituale che ha reagito immediatamente. Ma qui c'è il solco fresco di letture attente, gelose, bevute, magari inconsciamente.

Se si dovesse comprovare come Serra sia in certo qual senso un esito del clima simbolista, basterebbe, per esempio, prendere i primi quattro versi della « nostra » lirica, tradurli alla lettera in francese e comporre questo triangolo:

Quale è la gioia
e quale è la pena,
quale è la mia
quale è la vera?

Quel est le bonheur
celle est la peine
laquelle est la mienne
laquelle est certaine?

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville.
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

L'energia psichica che si realizza negli attacchi (quale, ...quale), è la stessa in Verlaine e in Serra. Non credo si tratti di pure e casuali corrispondenze. Ce lo conferma il tono.

Con questo non voglio affatto dire che l'equazione significhi: Serra = Verlaine, come pure Serra non può certamente essere ricondotto a Pascal o a Leopardi — per non fare che due nomi — perchè costoro nei pensieri troncano il discorso e sostituiscono uno sviluppo logico che si intravede o si sente, con i puntini. Ben diverso è il significato, l'essenza dei puntini di Serra. I puntini in lui non significano altro che una sospensione di quella forza centrifuga che altrimenti lo porterebbe lontano dall'argomento facendolo perdere in un ripercorrimiento infinito dell'impressione.

Non è forse logico pensare piuttosto a Laforgue, alle sue « *complaintes* » domenicali, dagli attacchi così inconsulti:

Fuir? où aller, par ce temps?
Dehors, dimanche, rien à faire...
Et rien à faire non plus dedans...
Oh! rien à faire sur la Terre!...

Che cosa cercavo nel volume nuovo arrivato,
Choix de Ballades Françaises?
Penso a quello che ci trovai;

C'è la stessa idea-forza che spinge l'uno a chiedersi: « Fuir? » e l'altro a recarsi in biblioteca preso dalla « noia della domenica mattina » di « un aprile scialbo e freddoloso sotto la pioggia ». C'è un flusso d'anima di pari corrente poetica, di più, la coincidenza d'una mobile vita segreta.

La riprova? Eccola.

Passano le ore, i giorni, gli anni; non so più da quando. Ci devono essere tante cose dietro di me, che mi aspettano forse; pendono e ondegiano nella memoria come i brandelli di una tela non compiuta...

Je ne tiens que des mois, des journées et des heures...
Dès que je dis oui! tout feint l'en-exil...
Je cause de fidèles demeures,
On me trouve bien subtil;
Oui ou non, est-il
D'autres buts que les mois, les journées et les heures?

Ho parlato di ripercorrimiento dell'impressione; procedimento ben conosciuto dalla letteratura simbolista, questo riassorbire o rivivere, sotto diversi angoli prospettici, le tappe di una genesi operata nell'animo da una impressione, questo « évoquer petit à petit un objet et en dégager un état d'âme » (6).

Giustamente il Contini afferma che Serra « cerca di comprendere saggiando diversi indizi, auscultando diverse vibrazioni ».

Ecco l'analisi introspettiva, la poesia come dettato dell'anima, dettato, intendiamoci, non fatto di parole esprimenti ciascuna una idea, bensì fatto da una specie di parola perpetua sostenuta sia da una nota musicale o da un tono di sottofondo, o da una vibrazione del cuore che sentiamo condurci.

A volte questo filo conduttore non è altro che una sensazione ricorrente (il bruciore delle palpebre di Serra), un'idea fissa (l'Azur di Mallarmé), un incubo (la luna di Laforgue).

In una parola è l'anima sempre che informa lo stile.

Se fosse poi necessario un altro brano, non resta che trascriverlo:

...stanco di esser contento. Stanco di lasciarmi trasportare da questa dolcezza irresistibile e stupida, che sorge senza ragione e mi trasporta senza mutamento e mi fa godere di tutto, anche il mio male, e mi impedisce di conoscerlo e di averlo per me. Mi impedisce perfino di esser triste; mi concede solo questo peso amaro e vano, che conserva un gusto di cenere e di piacere, questo bruciore arido in cui la noia si dissecca, così come si asciuga il gelo delle piccole gocce sopra le guancie calde.

C'è forse bisogno di far notare la ripetizione della parola « stanco »? La dolcezza verso cui si lascia trasportare è « irresistibile e stupida »; c'è tutta una irrazionalità in questa collocazione di aggettivi. Ma vediamo ancora più avanti, prima di stabilire un confronto:

E poi il nulla torna ad essere corpo, sostanza di silenzio e di fugacità, visione mobile e labile come le cose che appaiono fra il vetro e l'ombra, ferme finché l'occhio sta fermo; e a ogni tremar delle palpebre si disperdono in tremole lame dentro la trasparenza.

Poniamo a confronto alcuni motivi: penso al valore di certe trasparenze di Verlaine:

(6) Sono parole dette da MALLARMÉ nella famosa *Enquête de F. Huret sur l'évolution littéraire*, Paris 1891.

La pleine brille au loin et fume.
 Un oblique rayon venu
 Du soleil surgissant allume
 Le fleuve comme un sabre nu.

Le bruit des choses réveillées
 Se marie aux brouillards légers
 Que les herbes et les feuillées
 Ont subitement dégagés.

.....

Al significato di certi silenzi:

On voudrait saigner le silence

dice Laforgue in una delle sue *Complaintes*.

Il ricordo di mille tristezze e immagini di lotte così frequenti in Verlaine:

L'âme seulette a mal au coeur d'un ennui dense,
 Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
 O n'y pouvoir, étant si faible aux voeux si lents,
 O n'y vouloir fleurir un peu cette existence.

immagini scontate in una ebrezza di compiacimento:

Sans cause l'allegresse a pleuré dans mes yeux,
 Et le sombre destin sourit sur mon visage (7).

una sensibilità elegiaca che si annida in versi come:

La mélancolie
 Des soleils couchants.

di Verlaine, nutrita di *nuances*, di rose sfatte — penso a Samain — alla ricerca delle infinite dolcezze delle cose infrante.

E Paul Fort? Che c'entra tutto questo discorso con Paul Fort? C'entra tanto quanto c'entrava nel saggio di Renato Serra. Fu un incontro casuale in una solitaria e piovosa domenica mattina di una città di provincia che dette a lui l'occasione di fare due « chiacchiere » di critica e a noi l'occasione di aprire una finestra.

(7) Cfr. MORÉAS, *Les Stances*, Paris 1913, p. 36.