

MASSIMO GRILLANDI

LA POESIA DI MARINO MORETTI E I SUOI INFLUSSI PASCOLIANI

1. La poesia di Marino Moretti, scandita ormai da molteplici tappe, si situa, almeno ai suoi esordi, nel ricco filone della sensibilità pascoliana, su quel versante in cui le tonalità si fanno più spente e dimesse e dove affiora, in una accezione moderna, il culto della parola esatta e del termine scientifico pertinentemente innervato nel tessuto più interno del discorso. È questo il segno non occasionale di quella compromissione con la realtà che sostanzia l'opera di molti romanzieri-poeti coetanei al Moretti, come Palazzeschi, Borgese, Cicognani, i quali hanno fatto della loro arte una proiezione, tra ironica e tragica, della vita. E si è trattato, a ben pensarci, di un movimento, tra consapevole e istintivo, di reazione a certi aspetti — e furono i principali — tra immaginifici o splendidi del dannunzianesimo. Una via che condusse, come esito finale, alle mete, solo in apparenza dicotomiche, del crepuscolarismo e del futurismo. Questo rifiuto ostinato della retorica e di ogni mozione alessandrina, vale a spiegare su quali basi il poeta Moretti (e subito dopo, altra *dramatis persona*, il romanziere Moretti), sia pervenuto attraverso una serie numerosa di libri (è di questi giorni la pubblicazione della raccolta poetica *Le poverazze*, 1973), uno spaccato attendibile della nostra provincia e di tutto un coté della letteratura contemporanea, quella mai rimasta affascinata dalle mode, ma fedele a una sua 'moda' interiore, che è poi genuina necessità di canto e di espressione. Ciò crea, come è naturale, una resistenza al tempo, forse perché — oltre il nitore espressivo, semplicemente moderno — la trasfigurazione in chiave poetica di una precisa realtà non trova, e non può trovare, una precisa collocazione temporale.

Appare infatti chiaro che la poesia di Marino Moretti si è sempre mossa, da *Fraternità* (1905) a *Le poverazze* (1973) e cioè lungo l'arco di circa un settantennio, su due distinte direzioni. La prima, quella degli esordi, apparve intesa a conseguire alcune ragioni liriche; l'altra, quella della maturità, incline a dare dell'esistenza del poeta e delle persone a lui vicine (la poesia di Moretti è in gran parte un 'libro degli amici'), una configurazione esatta, e pur nella dimessità dei toni e dei semitoni a suo modo improntata a una carica volitiva, la volitività pertinace dei timidi, dei 'puri di cuore'. Sono questi i leit motif su cui il poeta di Cesenatico istituisce le sue cadenze migliori, gli esiti più sicuri. Specie sul secondo, come ha notato il Gargiulo, che vide questa carica volontaristica addirittura come « ribellione ». Non si toglie nulla al merito di Marino Moretti se si aggiunge che, a volte, gli accade in poesia — ma non sono rari in tal senso i reperti anche nella sua prosa — di cadere (ma è poi una 'caduta' o non si tratta forse di una impennata?) nelle spire volubili di un suo personale sentimento, così puntuale da seguire tutte le interne mozioni, tanto da risultare alla fine travalicato addirittura nel sentimentalismo. Qui occorre fare un accenno non sfuggibile al crepuscolarismo morettiano. È noto che da tale etichetta Moretti non è riuscito a trarre fuori né le poesie degli anni giovanili, né in misura certamente minore, ma non meno incidente, quelle della maturità. È un giudizio che si perpetua da *Fraternità* (1905) a *La serenata delle zanzare* (1908), da *Poesie scritte col lapis* (1910) a *Poesie di tutti i giorni* (1911), fino ai *Poemetti di Marino* (1913), *Il giardino dei frutti* (1915), *Diario senza le date* (1965), *L'ultima estate* (1969). Vanno esenti da tale etichetta, per un totale capovolgimento della poetica morettiana, *Tre anni e un giorno* (1971) e il già citato *Le poverazze*. Apparirà qui significativo notare che dalla collocazione crepuscolare e decadente non si salveranno neppure molte opere in prosa, in particolare *La vedova Fioravanti* (1941), *Guenda* (1918), *Il fiocco verde* (1947), *L'isola dell'amore* (1920), *Il trono dei poveri* (1928), *Né bella né brutta* (1921). I salti cronologici attestano solo la continuità, solo in parte esatta, di un giudizio. È nata in tal modo una sorta di cartografia ideale, che attraverso gli anni si è venuta, dal punto di vista critico, configurando in un universo a suo modo compiuto. In esso l'ironia morettiana, così vicina al modulo di quella crepuscolare, è una delle componenti più importanti; ma non è la

sola. Esiste anche, avvertibile in particolare in *Fraternità* e in *Diario senza le date*, un non trascurabile influsso pascoliano.

Ora è da esaminare se a questi elementi sia da attribuire più importanza che agli altri, che pure sono numerosi e a volte originali. Pensiamo alla indagine perfino coraggiosa della realtà, allo scavo dei caratteri, perseguito secondo una tipologia che oggi appare attendibile perfino dal punto di vista scientifico, alla collocazione anche geografica e temporale delle storie, alla costante immissione, sia pure con estrema castità, di una precisa temperie anche politica negli avvenimenti e a loro quasi ontologica giustificazione. Senza alcun dubbio, la data di partenza di Marino Moretti, poeta e scrittore (1905-1917: tappa iniziale di *Fraternità* e parzialmente conclusiva de *Il sole del sabato*), le sue amicizie, consuetudini e simpatie, appaiono coincidere con quelle del mondo crepuscolare e pascoliano, specie Pascoli visto nella sua equazione di poesia nuova-decadenza. In Moretti però, dopo *Fraternità*, scritto a diciotto anni, e pure nel paesaggio variamente composito delle *Poesie scritte col lapis*, si avverte la volontà di abbandonare quel mondo, anche se esso appare essere tutt'altro che chiuso, anzi aperto a orizzonti almeno europei. I languori, le malinconie, il sentimento prendono in Moretti, votatosi forse come correttivo alla prosa (le novelle de *Il paese degli equivoci* giungono in libreria nel 1907, due anni dopo l'uscita di *Fraternità*), un piglio più risoluto, maschio, una determinazione più concisa, un mordente nel cui ambito l'ironia, la mite ironia morettiana, diviene più che altro un elemento complementare e non determinante, già pronto a travalicare in una *media res* irrisiva, che in *L'ultima estate*, *Tre anni e un giorno* doveva trovare una progressiva liberazione, fino a giungere agli esiti del tutto nuovi di *Le poverazze*.

Le poverazze, in dialetto romagnolo, sono una specie di molluschi, i più umili, che vengono lasciati sulla spiaggia dal mare infuriato, dopo ogni tempesta. Così, queste poesie recenti sono, per Moretti, ciò che il grande mare della vita ha abbandonato sulla riva della sua verde vecchiezza. Poesie dunque alla soglia dei novanta anni, ma non poesie come saggezza e pace ritrovata. Sono anzi versi pieni di inquietudine, di uno spiritello bizzarro, componimenti anticonformisti, irridenti, in qualche caso addirittura sarcastici. Verità è che il mite (ma fino a quel punto?) cantore di Cesenatico si trova qui alla sua quarta stagione di poesia. Dopo gli esiti crepuscolari e pascoliani, quelli di una cro-

naca finanche dolorosa, e i moduli di una disincantata pietà anche e soprattutto verso se stesso, egli ha inteso portare la propria testimonianza alla caduta verticale di alcuni valori, alla risibilità di certi miti e, sopra ogni cosa, alla credibilità di quello che, per uno scrittore di così antica e nobile milizia, sarebbe dovuto essere il mito letterario. La perfezione formale che nel Moretti più giovane sembrava essere uno degli *idola* di più sicuro prestigio, la sapiente cadenza dei ritmi e delle rime, la stessa pericolosa vicinanza di quel grande formalista che fu Pascoli, sono, in *Le poverazze*, alacremenente disattesi. Svincolato dagli antichi inciampi, senza mete prefisse, abbandonato a un felice estro e a un sicuro pretesto, Moretti ci ha dato, con questo volume, forse la sua più fresca, certo la più moderna opera di poesia. Qui non esiste traccia dei corazziniani furori, dei ricalchi pascoliani e degli estenuanti ripensamenti delle *Poesie scritte col lapis*. A distanza di oltre sessant'anni, v'è solo l'aguzzo ingegno di un vegliardo, che sembra avere ritrovato, anzi 'trovato', la sua vera, genuina gioventù. Nasce da questi freschi quadretti, dalle felici notazioni, da una vena impreveduta e imprevedibile, il diario in versi di una vita, che non ha perduto tutte le illusioni, e neppure ha rinunciato al desiderio tutto giovanile di scoprire il mondo.

Viaggiatore senza viaggi, esploratore senza esplorazioni, sedentario per vocazione e solitario per libera scelta, Marino Moretti si muove, in *Le poverazze*, nelle dimensioni più vaste, e a certe sue opere più antitetiche, che si possa immaginare. E non si tratta soltanto di tempo e di spazio, ma proprio di esperienze stilistiche diverse, 'autres'. Ora accostato alla prosa, alla sua dimessa prosa esemplare (si pensi a *L'Andreana*), ora in grado di provare la propria abilità lungo gli affascinanti tornanti del verso libero, mai stato in lui così pieno e sicuro, così netto, scandito, anzi perentorio, nelle sue lasse in cui ritmo e pensiero si integrano e si completano, senza che mai una sutura troppo scoperta denunci il punto di incontro, la falla nella, sempre, abilissima trama. Così, dopo il 'giovane' Palazzeschi, abbiamo anche il 'giovane', anzi il 'giovannissimo' Moretti. Un poeta che ha finalmente scoperto in pieno il senso irrisivo della vita, la garbata satira e lo sberleffo sapiente. Pagine fresche, in *Le poverazze*; tali da sconvolgere i giudizi critici, ogni sistemazione conseguita. Consapevole di ciò, il poeta quasi nonagenario ride, anzi sorride (sembra) pensando all'affanno degli esegeti, alla sorpresa felice dei lettori:

Abolito l'inchiestro, la sconfitta
anche del libro a stampa. Mi tormento
qui a tavolino pel superamento
della parola scritta.
Ecco un foglio: « Congresso di scrittori »,
non so dove né quando.
« Vacci, fa' il tuo dovere ». Oggi è un comando,
rischi d'esser bocciato in poesia.

2. Gli influssi di Pascoli sulla poesia di Marino Moretti appartengono a un duplice ordine di specie. In primo luogo, la lezione di una poesia dimessa, che abbandonasse per sempre gli alti luoghi a lei deputati e, lasciato da parte ogni estetismo, si rivolgesse alle umili creature, ai sentimenti comuni, e non solo alle cose grandi e ai risvolti sublimi dell'esistenza. Il clima risorgimentale stava già esaurendo la propria carica eroica, e la patria da poco conquistata si rivelava colma di problemi che intridevano soprattutto le convinzioni fino a lì esistenti. I cannoni di Bava Beccaris avevano creato, tra popolo e governanti, una frattura che non sarebbe stata tanto facilmente sanata, o lo sarebbe stata solo a prezzo di quelle riforme che la classe dominante (pensiamo un istante alla politica reazionaria di un Crispi) si rifiutava di prendere in esame. Da qui nasce il socialismo umanitario del Pascoli e, per riverbero, in Moretti, un vago senso di fratellanza, anzi di uguaglianza, su un piede dimesso, di culto delle piccole cose, delle soddisfazioni minime, conseguibili a poco prezzo, alla portata di tutti, senza che per la loro realizzazione occorressero interventi estranei. Era insomma la perdita di credibilità degli ideali quella che Moretti, specie in *Fraternità*, mutua da Pascoli; ma era anche la presa di coscienza che il vivere tra uomini implicava la risoluzione di una serie infinita di problemi e che, in essi, una chiave risolutoria sarebbe potuta essere solo quella dell'umiltà, della accettazione, del reciproco perdono. Non era una concezione cristiana della vita, che non fu nel Pascoli e tanto meno fu nel Moretti; ma era quel cristianesimo istintivo, primigenio, che sta in tutte le sane costruzioni morali; una religione dell'uomo per l'uomo, la pena per i dolori comuni e le comuni immancabili delusioni. Che a medicarle potesse essere la poesia non era creduto né dall'uno né dall'altro poeta, ma che la poesia potesse essere un messaggio, il più vasto possibile, era tuttavia nelle loro convinzioni. Forse il « lontano avvenire » stava proprio nel verso, o almeno nella carica di bontà, di fratellanza che il verso, sola

forma di orazione civile ormai possibile, poteva dare, anche se « con trepidante orgoglio ».

In secondo luogo, Pascoli fu importante per Moretti (ma pensiamo anche alla lezione che gli poté venire da Jammes e da Laforgue e dall'onnipresente Maeterlink) perché gli insegnò il ripiegamento negli affetti, fonte di commozione e quindi, nella concezione dei tempi, anche di poesia. Il tema degli affetti, la loro diretta mozione intriga gran parte della poesia di Pascoli, basti pensare al maggior numero di componimenti di *Myrica*; ma intriga anche, sia pure in misura inferiore, Moretti. L'influsso pascoliano è evidente e non vale a negarlo la minore intensità commotiva, il più pudico riservato dispiegarsi della commozione. *Il bacio del morto* e *La notte dei morti* di Pascoli sono ben altrimenti intense; ma in *Fraternità* non si possono leggere senza provare un brivido di commozione le poesie dedicate al fratello suicida (*Olindo*, 1904). Non solo qui il clima è nettamente pascoliano, ma anche la rima, la disposizione franta angosciata del verso, il calibrato dosaggio delle frasi, spinte, in una struttura a piramide rovesciata, verso un culmine di commozione, tipicamente pascoliano questo, con forse in più un pizzico di gozzaniana ricerca di nitore classico: strada che poi il Moretti abbandonerà per sempre, fino al disincantato sliricamente attuale:

Un'altra voce! Tu, altro fratello mio,
tu che dicesti addio alla tua gioventù
bella, serena, ardita, tu non pensasti tu
che la gioventù era tutta la vita?

O madre perdonami s'io
ti reco un dolor così grande.
Tu no, non portarmi ghirlande,
non raccomandarmi al tuo Dio.
Potessi ora darti conforto;
ma sempre io son stato cattivo,
io t'ho fatto pianger da vivo,
io ti faccio pianger da morto...

È un esempio di come Moretti abbia ripreso la tematica del pascoliano *Il giorno dei morti*, del colloquio tra vivi e defunti e insieme del dolore che i morti hanno per noi vivi, per la nostra pena che va a sommarsi, per sempre, alla loro pena, al loro sacrificio senza scampo; anche se la disposizione è, come giusto, già più moderna, meno ottocentesca. Il composanto, in Moretti, « è un precluso giardino » (un brivido di D'Annunzio, o un so-

petto di Gozzano sulla incombente piattaforma pascoliana?), mentre in Pascoli è un luogo senza fine tetro « con un fosco cipresso alto sul muro ». Nel poeta di Cesenatico affiorano perfino dei « rosai », e altre presenze vegetali (« un'acacia e più giù un gelso, un pioppo fiero »), tanto che il « piccolo cimitero non lo si vede più ». In Pascoli il panorama è disperante: « crisantemi », e « Ad ogni croce roggia / pende come abbracciata una ghirlanda / donde gocciano lagrime di pioggia ». È dunque notevole il fatto che il giovane epigono Moretti non abbia esasperato le caratteristiche emotive del suo modello, ma le abbia semmai mitigate in senso moderno, adeguandole a una sensibilità più scaltrita e, se possiamo dirlo, meno 'pompier'.

Altri punti di contatto di Moretti col Pascoli, luoghi di minore incidenza, deputati però a delineare le coordinate di una parentela che, specie in *Fraternità* e in *Diario senza le date*, sembra essere non occasionale, stanno nella modernità della struttura musicale, che in alcuni esiti raggiunge risultati addirittura parossistici, per il ricercato frangersi del ritmo e delle strutture, per l'esasperato tentativo morettiano di piegare la rima e la dimensione strofica a un tormentato ideale fantasma (« Scrivo: tu apri la porta; / lo sai, non voglio, devi / bussare... Che è successo? / Nulla: nessun cipresso / che scuota piume o nevi / o una foglietta morta »). E poi il ripudio anche esteriore, dichiarato, iterato anzi, degli intellettualismi. La cognizione primaria che il poeta è uomo come gli altri, uomo di pena e di lavoro, un artigiano appunto, mai un artista, forse perché, come ha confessato in un impeto di sincerità, « scrivere è morire ». Quanto al fanciullo pascoliano, avviene in Moretti un ribaltamento forse non sostanziale. Se in Pascoli il fanciullino illumina la realtà con la sua sensibilità fresca e intatta, in Moretti il medesimo risultato è conseguito ripescando dal passato remoto le stesse emozioni, gli intatti stupori di una età ormai non più ripetibile e tuttavia suscettibile di sviluppi, se è vero che Moretti stesso ha scritto che il suo futuro sta nel passato, come a dire nella sterminata miniera da esplorare. Quanto al resto, la meraviglia è la medesima, analoga la ricerca di effetti, lo stupore candido, talvolta, nei punti di minor resistenza, i bamboleggiamenti, le illuminazioni a vuoto, gran luminare per una piccola festa, o forse per una festa che non si sarebbe più fatta, perché mutati erano i tempi, diversi i sentimenti (« Romagna solatia, dolce paese, / filo spinato senza biancospino, / non più presepe, non più Valentino /

e non più forse rose d'ogni mese. / Tante più cose ormai messe in berlina, / considerate di carta velina... »). E qui siamo a un'altra coincidenza tra Pascoli e Moretti: l'ingenuità vera o presunta che sia, i tremori di fronte all'ineffabile, a una immagine della piccola patria, al senso di dissipazione, di perdita che la realtà patisce ogni giorno, quel giorno che per Moretti (e per Pascoli) « segna sempre la morte di qualche cosa ». E allora avviene che il poeta vada alla ricerca di un *ubi consistam*, di un punto fermo, un approdo, o si diverta (forse dopo averlo trovato) a eluderlo (« E allora mi diverto / a non esser me stesso: / non più triste e perplesso, / ma proprio a cuore aperto, / sì che parmi d'assistere / di nascosto al decesso / del meglio di me stesso / che viva senza esistere / o esista senza vivere, è lo stesso »). È il punto questo della poesia morettiana in cui avviene un'altra sensibile collusione col Pascoli, sul versante di una preziosa scioltrezza tutta decadente, dove l'apparente agilità dei moduli sintattici è tradita dalla interna ricchezza delle locuzioni, da una ricerca di lemmi non desueti, ma al colmo pertinenti, più forieri di suggestione però che di presa sul reale, anche sull'immaginario reale della poesia. Sono sussurrati, trattenimenti di voce, sfumati, 'ralenti', leziosità tipicamente pascoliane che il Moretti, prima maniera, fa proprie sia pure mortificandole nell'ambito di un simbolismo minore, meno acceso, meno carico si direbbe di numinosità.