

## È DI RABONI «UN LUOGO DELLA VERITÀ UMANA»

### 1. COME NASCE «QUESTO E ALTRO»

Nella biografia di Vittorio Sereni del “Meridiano” Mondadori (1995), Giosue Bonfanti scrive: “D’intesa con Niccolò Gallo, Dante Isella e Geno Pampaloni dà vita e nome a «Questo e altro», una rivista trimestrale edita da Lampugnani-Nigri, a partire dalla primavera 1962. Chi scrive ricorda le riunioni redazionali del venerdì sera, in via San Gregorio, dove, accanto a Sereni, volta a volta, sedevano coi vecchi amici (come Ferrata o Francesco Arcangeli, quando abitava a Milano) i ‘giovani’, come Raboni, Tadini, Bellocchio e Cherchi”. Ci sono altre due testimonianze, quella di Lampugnani Nigri: l’idea della rivista “è di Giovanni e mia, anche invogliati dalla pubblicazione di «Aut aut». (...) Ci siamo rivolti a Sereni, e lui ha accettato”<sup>1</sup>; e quella dello stesso Raboni: “Lampugnani Nigri ha cominciato a fare l’editore proprio con me, poi continuò con Sereni e altri. Fu lui che promosse la bella rivista «Questo e altro», nata dall’amicizia sua e mia con Sereni, il quale poi chiamò in redazione Isella, Niccolò Gallo, Pampaloni e in seguito Angelo Romanò. Io, più che collaborare alla rivista, praticamente la facevo, ero il redattore che la confezionava”.<sup>2</sup>

### 2. IL TITOLO

Le riviste di allora erano «L’approdo letterario» di Betocchi, il «Menabò» di Vittorini, «Letteratura» di Bonsanti, «il verri» di Anceschi, «Belfagor» di Russo e Cantimori... Scrive Raboni: “Il titolo «Questo e altro» era, credo, proprio di Vittorio ed era comunque un titolo straordinariamente sereniano, perché «Questo» voleva indicare la letteratura e «l’altro» voleva indicare tutto ciò che sta intorno alla letteratura – i suoi dintorni più o meno immediati – e da cui la letteratura non può prescindere” (*Per Vittorio Sereni*, “Convegno di poeti”, Luino 25-26 maggio 1991, Scheiwiller, 1992). Quel “credo” suona un po’ sospetto: “proprio” è un rafforzativo non necessario che sembra mettere in dubbio il “credo”; “comunque” sembra negare il “credo” e il “proprio”. Si ha come l’impressione che Raboni voglia attribuire a tutti i costi il titolo a Sereni, e si sa anche che non era persona da dire “il titolo è mio”.

Non si era mai sentito un titolo così “povero”, ma - a parte il fatto che *Gli immediati dintorni* escono nel maggio del ’62 (nella collana diretta per il Saggiatore da Giacomo Debenedetti) e che la lettera di Lampugnani a Pampaloni del 30 ottobre del 1961 (Archivio Lampugnani Nigri) prova che il titolo era già stabilito da tempo - la lingua di Sereni a quella data è una lingua tutt’altro che povera e colloquiale, è una lingua alta (quella degli ermetici e di Montale) con ricorrenti anastrofi e iperbatì: “d’amarezza ci punge”, “sulla frondosa a mezzo luglio / collina”, “d’una tenda s’agita / il lembo”, “fatto è il mio sguardo”, ecc. La lingua di Raboni, invece, è tutt’altra cosa. Se leggiamo le 15 poesie de *Il catalogo è questo*, troviamo: “quando piove, fanno proprio schifo / le finestre”, “ma ci pensi / che groviglio”, “dunque vedi che con loro / è un’altra storia”, “prova a pensare”, “mentre sai, con la

<sup>1</sup> [www.giovanniraboni.it](http://www.giovanniraboni.it) - *Il lavoro nell’editoria*, novembre 2013.

<sup>2</sup> «Poesia», intervista a Daniele Piccini gennaio 2003.

campagna / è già tanto”, “E tu invece, gomme di bicicletta / o antenne, cosa credi che sia / questo ronzio” (mentre in Sereni troviamo: “In me il tuo ricordo è un fruscio / solo di velocipedi che vanno”), ecc. È una vera e propria rivoluzione nella lingua della poesia: non c’è nessun poeta, grande o piccolo, vecchio o giovane, a quella data, che faccia uso del parlato in questo modo. E troviamo ancora: “una città come questa”, “e un giorno come questo”, “il catalogo è questo”, “ma siamo sicuri che sia questo / lo scandalo”, “questi / erano quella sera (...) i pensieri”, “cosa credi che sia questo ronzio”, “e che proprio per questo, miracoli succedano / solo a quegli altri”, “da un’ombra all’altra”, “le cose che dice e forse no / o forse altre”, “è un’altra storia”, “questa è un’altra cosa”. Riassumiamo: in 15 brevi poesie ci sono 5 “questo”, 2 “questa”, un “questi”, 3 “altra”, un “altri” e un “altre”. “Questo” e “altro”, con 3 eccezioni su 13, sono sempre sostantivi. In Sereni sono sempre aggettivi: “quest’ora”, “quest’ombra”, “queste tue mani”, “queste contrade”, “questa notte”, “queste torri”, “altro bene o altro male”, ecc. Soltanto in *Frammenti di una sconfitta*, ma nella parte in prosa, troviamo “o non è solo questo”, e più avanti “ci vede altro da ciò che tu vi avevi visto”.<sup>3</sup>

### 3. LA DIREZIONE

Bonfanti scrive che alle riunioni in via San Gregorio, con Sereni e i “vecchi amici” c’erano “volta a volta i ‘giovani’, come Raboni, Tadini, Bellocchio e Cherchi”. Raboni sembra ammesso a turno con gli altri “giovani”, a rotazione. Invece Raboni c’era sempre in via San Gregorio, dove lavorava come procuratore legale per tutte le aziende di Lampugnani Nigri, e dove c’erano le sedi di «Questo e altro» e di «Aut aut», di cui era segretario di redazione.

La direzione è composta da quattro direttori (dal n. 4 si aggiunge Angelo Romanò) e Sereni comincia a lamentarsi subito dopo l’uscita del primo numero. Nella lettera a Pampaloni del 15 ottobre scrive: “Tu hai da fare, ma anch’io ho da fare e non vedo perché il peso debba essere solo mio. Una volta di più dico che la parte del direttore effettivo non toccava a me, come non mi toccava la stesura di questo editoriale, che compete appunto al direttore effettivo”. Nessuno dei quattro – e comprensibilmente: erano già tutti e quattro direttori editoriali – voleva fare il direttore effettivo. E, d’altra parte, bisogna essere qualcosa di più di un semplice redattore per “confezionare” una rivista. Piero Del Giudice (segretario di redazione dal n. 4) dice che “Raboni era l’anima della rivista”. Ma diamo la parola a Sereni. Nella lettera a Lampugnani del 2 agosto 1962 scrive: “Qui ti unisco una lettera di Montale, per la quale è superfluo dirti che è un invio riservatissimo (ma mi fa piacere se la leggerà Raboni; e lo ritengo utile)”. E poi, nella lettera del 10 dicembre ’63, quella in cui mi comunica la sua decisione di farsi da parte perché la rivista è diventata per lui “un peso insostenibile”: “Per questo non faccio parola ad alcuno di questa decisione, mentre prego te di farne parola solo a Raboni e di non parlarne ad alcuno fuori che a lui”. E più avanti: “La mia proposta è la seguente: si fa il n. 6 ancora con i nostri nomi e si gettano le basi per il primo numero della nuova serie, dopo di che una redazione con altri nomi – Raboni in testa – prende in mano le sorti direttive e organizzative della rivista”. Insomma, Raboni era il primo interlocutore di Sereni.

---

<sup>3</sup> È vero che, nelle poesie uscite nel 1960 su «Nuova corrente» (aprile-giugno), «Paragone» (giugno), «Tempo presente» (dicembre) e «L’Europa letteraria» (giugno), che confluiranno ne *Gli strumenti umani*, la lingua si fa un po’ meno “letteraria”, e il parlato c’è, perché ci sono dei dialoghi, virgolettati; e se accanto a espressioni come “hai tu fatto...?”, “vita chiedendo”, “a morte ci ha ferito”, “sempre di sé parlava”, troviamo espressioni come “uno senza volto” o “quello delle mie parti”, quest’ultime non assomigliano alle espressioni tipiche di Raboni, tipiche fino ai suoi ultimi versi: espressioni colloquiali dell’uso comune cui il ritmo formale impone immancabilmente una piccola variazione o una minima distorsione che le rende come nuove di zecca.

Forse possiamo correggere così le due frasi scorrette di Bonfanti: “D’intesa con Giovanni Raboni e Arrigo Lampugnani Nigri dà vita a «Questo e altro», una rivista quadrimestrale edita da Lampugnani Nigri Editore, a partire dalla primavera 1962. Chi scrive ricorda le riunioni redazionali del venerdì sera, in via San Gregorio, dove, accanto a Sereni e Raboni, sedevano volta a volta Giudici, Cesarano, Solmi, Ferrata, Zanzotto, Tadini...”.

#### 4. UN LUOGO DELLA VERITÀ UMANA

«*Un luogo della verità umana*»: impegno ideologico e civile nella poesia di Raboni è il titolo della relazione di Concetta Di Franza al Convegno di Studi *Per Giovanni Raboni* di Firenze (20 ottobre 2005), che oggi si può leggere negli Atti (Bulzoni, 2006) a cura di Adele Dei e Paolo Maccari. *Un luogo della verità umana La poesia di Giovanni Raboni* è il titolo della prima monografia su Raboni scritta da Fabio Magro (Campanotto, 2008). E Rodolfo Zucco mi dice di aver sempre data per certa la paternità raboniana della formula. La convenzione critica attribuisce a Vittorio Sereni questo ormai famoso sintagma, che si trova all’interno dell’intervento, non firmato, che apre la sezione *Inventario* del primo numero di «Questo e altro» con il titolo *Perché «Questo e altro»*.

Questa scelta comune, questa coincidenza di sentire che i tre appassionati studiosi hanno attuato, dimostrato e dichiarato, ci ha costretto a domandarci: l’ha scritta davvero Sereni quella nota? perché è relegata nell’*Inventario*? perché l’intervento del secondo numero, sempre anonimo ma scritto da Sereni (come testimonia la lettera a Pampaloni del 15 ottobre 1962) ha un posto ben diverso, in apertura di numero, da vero editoriale?

Abbiamo letto quanto ha pubblicato Raboni prima del primo numero di «Questo e altro»: 12 scritti usciti su «Aut aut» e uno uscito su «Letteratura», e precisamente: *Esempi per Brahms* («Aut aut», novembre ’58, pagg. 326-329), *Sull’ultimo Luzi* («Aut aut», gennaio 1959, pagg. 44-46), *La riduzione nella «Recherche»* («Aut aut», marzo ’59, pagg. 84-95), *Recenti contributi alla critica ungarettiana* («Aut aut», luglio ’59, pagg. 248-253), *Appunti per una lettura dei «Cantos»* («Letteratura», maggio-agosto 1959, pagg. 52-61), *Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra* («Aut aut», gennaio ’60, pagg. 24-42), *Due proposte per Debenedetti* («Aut aut», marzo ’60, pagg. 104-107), *Klee nei diari* («Aut aut», luglio ’60, pagg. 246-248), *Principio di una discussione su C. E. Gadda* («Aut aut», novembre ’60, pagg. 370-379), *Esempi non finiti della storia di una generazione* («Aut aut», gennaio-marzo ’61, pagg. 73-93), *Per la seconda edizione di Noventa* («Aut aut», gennaio-marzo ’61, pagg. 184-187), *A proposito dei Novissimi* («Aut aut», settembre ’61, pagg. 464-469) e *Il livello industriale* («Aut aut», gennaio ’62, pagg. 66-68).

In essi troviamo enunciate e ribadite le sue convinzioni critiche sulla storia recente e sulla situazione “attuale” della poesia, e troviamo anche – ben più che latente - il suo progetto personale di poesia. Possiamo riassumere brevemente così quanto gli sta più a cuore: la polemica anti-ermetica, anche se ha confuso un’idea di poesia con le opere vive dei poeti, ha prodotto nel dopoguerra, dopo il ’45, una svolta decisiva; sotto l’influsso della lettura di Pound - di un Pound reso adatto all’uso dall’uso che ne fa Eliot - alcuni poeti, i più significativi, hanno rotto “l’elenco” dei oggetti poetici, si sono aperti alla realtà e a un linguaggio “parlato”; la “vera e propria crisi” che ne è conseguita ha prodotto due schieramenti: poeti fedeli al «numero chiuso» degli oggetti poetici e poeti “il cui lavoro è stato condizionato e qualificato proprio dalla rottura, dalla crisi di quel «numero chiuso»”. Gli ultimi due scritti contengono elementi nuovi: la “provocazione centrista” dei Novissimi e il rapporto tra letteratura e industria.

Ora mettiamo a confronto il testo anonimo di «Questo e altro» con i tredici testi raboniani.

##### 4.1 LA SVOLTA DEL ’45

**La grande svolta del '45 impose alla nostra letteratura di aprirsi a nuovi contenuti, e, nonostante l'enorme confusione che ne seguì, fu quello un processo salutare almeno perché necessario.**

“L’aspirazione verso una poesia di fatti e di personaggi, verso una specie di epica borghese chiamata ad involgere, a pronunciare aspetti convenzionalmente irriducibili della vita pratica e intellettuale; il ricorso all’ironia come a un veicolo per inserire elementi passivi come dati mnemonici, elenchi, resoconti ecc., nel vivo di una comunicazione poetica; l’affermarsi, anche in ambienti dalle tradizioni metriche molto radicate, di ritmi meno puntualmente musicali, pronti a rompersi in forme parlate, discorsive o dialogiche: questi e molti altri sono i presupposti linguistici della formazione di una **nuova** coscienza poetica, di un rivolgimento di intenti veramente (o ce lo auguriamo) fondamentale” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “una rassegna delle così dette voci **nuove** (delle voci maturate **dal '45** in poi”; (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “**nuova** dimensione espressiva, capace di pronunciare senza distruggerle zone particolarmente estese – comprese le più opache, le meno cantabili – del reale” (ibidem); “i lineamenti della vicenda «esterna» vissuta a mio parere negli anni del **dopoguerra** dalle grandi figure, dalle figure consolidate della poesia italiana” (ibidem); “Ho già cercato di suggerire come l’ondata della riforma e delle speciali sollecitazioni sollevata **dopo la guerra** dalla giovane generazione” (ibidem); “un’apertura verso l’oggetto, verso l’altruità” (*Sull’ultimo Luzi*); “da questo **dopoguerra**, quando l’effimera, ingenua ma in qualche modo decisiva rivolta dei giovani contro l’astratta nozione dell’ermetismo” (*Due proposte per Debenedetti*); “rivendicare una poesia di cose (di fatti, di luoghi, di sentimenti concreti) contro una poesia di immagini (...); una poesia intesa a restituire e commentare la realtà contro una poesia intesa a costituirla (o a distruggerla, come si vuole)” (ibidem); “le **confuse** ma prepotenti e vitali esigenze di adeguamento morale e espressivo” (ibidem); “alla base del processo di corrosione (cominciato nell’**immediato dopoguerra**) della figura teorica della poesia stabilitasi in Italia nel corso degli anni Trenta c’è un sentimento diverso, profondamente mutato dei rapporti fra verità generale e verità dell’immagine, fra lo spazio e il modo in cui si consuma l’esperienza esistenziale e quelli in cui si forma e si realizza la possibilità della comunicazione poetica” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “questo sentimento si sia manifestato e abbia agito, **dal '45** in poi, su una quantità di piani” (ibidem); “dopo la **confusione** in qualche modo feconda dell’**immediato dopoguerra** e la vera e propria crisi apertasi subito dopo quel periodo, anzi ancora all’interno di esso, e poi rimasta sola a testimoniare di sé e del bisogno della poesia sino al '56, al '57” (*A proposito dei Novissimi*); “il momento della rottura dell’elenco” (degli “oggetti poetici”) “sia rintracciabile proprio nella **confusa** polemica antiermetica” (ibidem).<sup>4</sup>

**oggi sappiamo abbastanza bene che ci sono accenti di non-poesia di cui è irrecusabile la verità letteraria e poetica, la profonda necessità espressiva**

“il rifiuto di scegliere, per gli oggetti della conoscenza pratica, i cantabili dai non cantabili, i riducibili dai non riducibili” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “Tutti i ritrovati poundiani

---

<sup>4</sup> E per “necessario”: “una specie di scena senza personaggi ma **necessaria**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “più o meno intimamente **necessario**” (ibidem); “tende a diventare, da **necessaria**, obbligata” (ibidem); “il grado quasi insopportabile di sincerità, di **necessità**” (ibidem); “questo rapporto è, per così dire, **necessario**” (ibidem); “prestando continua testimonianza sia sulla sua **necessità** che sulla sua provvisorietà” (*Klee nei diari*); “che molti di quei luoghi comuni sono dei luoghi critici obbligati, **necessari**” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “un gesto **necessario**” (*A proposito dei Novissimi*); “Mi sembra lecito, tuttavia, e forse **necessario**, supporre l’esistenza di questi strumenti” (*Il livello industriale*).

non sono, in fondo, che strumenti di integrazione, modi per acquisire alla rappresentazione oggetti tradizionalmente negati al riscatto poetico. Gli oggetti tendono così alla totalità: l'angolo della rappresentazione diventa assoluto" (ibidem), "a pronunciare aspetti convenzionalmente irriducibili della vita pratica e intellettuale" (ibidem); "capace di pronunciare senza distruggerle zone particolarmente estese – comprese le più opache, le meno cantabili - del reale (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); "tutti gli oggetti, compresi i più irti e difficili, compresi gli oggetti «**non poetici**» continuamente – ma negli anni di quella polemica, direi, ancora più implacabilmente – sollevati dalla coscienza e dalla storia" (ibidem); "una trascrizione che eleva al livello della restituzione poetica *per il solo fatto del loro inserimento* i dati più brutali, gli oggetti **meno «poetici»**, dalle semplici schede mnemoniche alle conseguenze dei più vertiginosi processi associativi, da brani di conversazione quasi stenografica agli spettrogrammi delle più complicate approssimazioni interiori" (ibidem); "ritorno volutamente antiproblematico agli oggetti «**poetici**» degli anni '30" (*A proposito dei Novissimi*); "in una infinita «dimostrazione» concreta del **significato poetico della non-poesia**, insomma in uno scambio continuo di oggetti e di significati fra la poesia intesa come strumento di conoscenza integrale della realtà e la realtà intesa come estensione inesauribile del campo della conoscenza" (*A proposito dei Novissimi*); "la tensione e la rilevanza poetiche di una serie di oggetti «**non poetici**» (ibidem); "nella scoperta o riscoperta di un rapporto fra poesia e **non poesia** che consenta alla poesia di non vivere ai margini della realtà e, nello stesso tempo, di esser tale pur tenendo conto di tutti gli aspetti, compresi i più difficili e «**non poetici**», della realtà esistenziale che è, a sua volta, una realtà esistenziale in crisi" (ibidem); "l'elenco istituito e invariabile degli «**oggetti poetici**»" (ibidem)

**le forti speranze e le generose illusioni che erano fiorite con la Liberazione caddero contemporaneamente al declinare e allo sbiadirsi dell'amicizia), ciò è dovuto in gran parte alla troppo scarsa, o troppo superficiale attenzione che, nonostante il frastuono, si porta al problema della verità letteraria in rapporto alla società, alle forze storiche, ai nuovi contenuti, all'«altro» dalla letteratura, e anche alla scarsa disciplina e convinzione con cui si misura o si cerca una gerarchia di valori, una priorità di consensi.**

"personaggi, aneddoti, ambienti, non andranno intesi come immagini paghe di esistere, di continuare ad affermarsi nella deriva della memoria, ma come modi di validità di qualcos'altro: correlativi oggettivi" (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); "nell'affermazione, contro «**quella**» realtà, di un'«**altra**» e ben altrimenti dignitosa realtà" (*Due proposte per Debenedetti*); "termine principale di un rapporto in cui all'altro termine – diciamo, riassuntivamente, il materiale, la sezione reale investita dalla rappresentazione – non è riconosciuto che un ruolo secondario e subordinato" (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); "si può avvertire, nel discorso, un movimento verso qualcuno, una direzione; si direbbe che nei suoi ingranaggi si sia infiltrata una specie di carità, il peso dell'altro e degli altri, della parte confusa, brulicante del mondo" (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); "La poesia di Sereni è certo fra quelle che la storia degli ultimi anni (e voglio dire, tanto la sua storia che quella comune, in quanto identificazione o rilancio di «**altre**» ragioni della poesia" (ibidem); "nello sforzo di accogliere dentro lo spazio di una struggente arcadia decadentistica le radiazioni incalcolate e violente di **altri** oggetti" (*A proposito dei Novissimi*)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> E anche: "nel senso di un'apertura verso l'oggetto, verso l'**altruità**" (*Sull'ultimo Luzi*); "rompono il cerchio della solitudine; si dirigono verso qualcun **altro**" (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); "mi sembra possibile identificare, per il primo Sereni, un «**altro**» piano esegetico" (ibidem).

“il riaffiorare di certi **valori** (come lo scongelamento della realtà politica e civile, operato dalla guerra di **liberazione**)” (*Il livello industriale*)

**i confini della letteratura, tra l'arcadia e il proclama, il laboratorio e la denuncia, il soliloquio e l'eloquio**

“una promessa che la storia della poesia potrà continuare al di fuori delle accademie e delle **arcadie**, dentro la nostra vita” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “nello sforzo di accogliere dentro lo spazio di una struggente **arcadia** decadentistica le radiazioni incalcolate e violente di *altri* oggetti” (*A proposito dei Novissimi*)

**Non ci interessano, per il nostro lavoro, i residui, antichi o recenti, delle concezioni aristocratiche, tecnicistiche, poeticizzanti o consolatorie della letteratura, per le quali la letteratura è soltanto «questo»**

“dei critici specializzati o dei lettori che credono soltanto nel «gusto», nella «**poeticità**» della poesia” (*Recenti contributi alla critica ungarrettiana*); “una sorta di ulteriore «**poeticizzazione**» degli autori investiti” (*Due proposte per Debenedetti*); “i risultati critici di Debenedetti «resistono» (...) al clima di «**poeticizzazione**» della poesia (ibidem)

#### 4.2 LA VERITÀ LETTERARIA

**Lo sviluppo, il progredire del mondo (...) è legato a una sorta di continuità morale, di solidarietà profonda con l'uomo di ieri e di sempre, al rispetto di quella sostanza morale che nel corso del tempo ha alimentato, e dato voce di verità, a speranze, propositi, sacrifici, testimonianze di segno continuamente diverso**

**La letteratura può essere, e qualcuno lo ripete anche in questo fascicolo, una forma di conoscenza del mondo; ma è anche un aspetto, e dei meno trascurabili, del conoscibile, una ricchezza, un valore, della realtà, un itinerario che ognuno ripercorre dall'inizio, ma anche un punto di arrivo, un luogo della verità umana.**

**ciò è dovuto in gran parte alla troppo scarsa, o troppo superficiale attenzione che, nonostante il frastuono, si porta al problema della verità letteraria in rapporto alla società, alle forze storiche**

**la verità letteraria e poetica, la profonda necessità espressiva**

**la verità dell'uomo non si può ricercare senza un margine di rischio verso l'assoluto, di tangenziale alla realtà della «storia»**

“una costellazione di **verità** psicologiche” (*Esempi per Brahms*); “Così è ancora in uno spazio negato, in un angolo completamente abolito e attraverso la dialettica del dubbio che avviene l'incontro con l'altra serie di **verità**” (*Sull'ultimo Luzi*); “si direbbe che non si tratta più di stabilire questa o quella **verità** parziale” (*La riduzione nella «Recherche»*); “abbia invece cercato ansiosamente una risposta, una nozione attiva di **verità** nel paesaggio di un mondo rifiutato” (ibidem); “nel cerchio di un sistema di **verità** autorizzato dalle apparenze” (ibidem); “questo linguaggio nudo e complesso, determinato in ogni momento, ad ogni battuta da un unico impulso di **verità** fondamentale, attaccato – una volta rotti tutti i legami con i riferimenti esterni, con le abitudini gli esempi e le regole di una **verità** già stabilita” (ibidem); “l'intenzionalità del tessuto narrativo non fa in alcun modo venire meno la profonda corposità, la **verità** anche d'intuito fisico degli oggetti investiti dalle varie fasi della *Recherche*: c'è una **verità** (o distruzione) finale” (ibidem); “ciò che si nega o si smarrisce è addirittura la condizione **umana** di un personaggio principale, la **verità** non solo storica ma intimamente psichica di una vicenda, di una frase, di un ricordo”

(ibidem); “il mezzo necessario per liberare la vita e puntare verso la **verità**” (ibidem); “la **verità** spirituale stabilita da Proust” (ibidem); “al punto in cui la negazione si capovolge per diventare un principio attivo di **verità**” (ibidem); “ad ogni negazione corrisponde l’acquisto di una **verità** più vicina alla **verità**” (ibidem); l’incremento di **verità** che scaturisce da quella demolizione radicale” (ibidem); “quella che potrebbe restare una macchina della **verità** diventa **verità** rivelata”; “è nella musica, e dunque nel fluire del tempo, che noi possiamo sentire come una **verità** ciò che al di fuori della musica non potremmo che indicare come una possibilità” (ibidem); “la **verità** per Proust è nella musica e dunque nel tempo” (ibidem); “e che cos’è il futuro se non la ricostruzione secondo **verità** della stessa vicenda? Secondo **verità**: io so che è a questo punto che il discorso dovrebbe cominciare, ma la **verità** non può essere colta per conto di terzi, la **verità**, la vera percezione che Proust raggiunge dopo la negazione del mondo, dopo l’epoché non appartiene, l’abbiamo visto, che alla musica del suo libro: la **verità** della *Recherche* è nella *Recherche* come la **verità** della vita è nella vita e non altrove. Possiamo tracciarne un grafico ma non sarà più di un segno nella polvere; possiamo indicarne i vuoti meccanismi, lo schema ma tutto è nel libro e niente al di fuori del libro. Così questa **verità** a furia di parlarne potrà sembrarci un nome, un fantasma mentre sappiamo che è una viva e adorabile **sostanza**” (ibidem); “ha un significato di scoperta, di **verità** e non di *revival* accademico” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “in tutte le fasi della ricerca (nel senso che le permette e le condiziona come **verità**)” (ibidem); “testimoniano della sua **verità**” (ibidem); “testimonianza anche della **verità** e vitalità” (ibidem); “questo silenzio che condiziona come **verità** il canto” (ibidem); “raccolge intorno a sé le sentenze di una vita passata nell’intenzione della **verità**” (ibidem); “dalla fuga nel canto alla presente ricerca di una salvezza del reale, di un punto di musica che non dissolva ma conservi la vita e ci aiuti a coltivarla nel senso di una **verità**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); (ibidem); “la sua salvezza, la sua unica **verità** erano proprio nel rifiuto di qualsiasi celebrazione, di qualsiasi adesione alla **verità** truccata dell’esistenza” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “la stessa radice di **verità**, gli stessi grumi essenziali di una vicenda morale e civile” (ibidem); “queste parole senza più peso, senza **verità**” (ibidem); “resta la **verità** di *tutta* la storia, l’altezza ferma, allucinante dell’intera parabola” (ibidem); “quel tanto di ambigua ma corposa **verità** che vi si annida” (*Due proposte per Debenedetti*); “la serie delle piccole **verità** conquistate di passaggio in confronto alla **verità** unica e finale di una pronuncia assoluta, e il modo nel quale, a loro volta, i risultati critici di Debenedetti «resistono» - come capitoli di una complessa e problematica, ma tenacemente documentata storia **umana** e civile” (ibidem); “ci hanno già colpito come un’unica forza e come una **verità**” (*Klee nei diari*); “la relazione fra tutti i piani sui quali la **verità** si manifesta” (ibidem); “identificano lo spazio dove si realizzano e possono essere raccolte la sua complessa geometria e la sua «**verità**» organica” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “inventore di sconvolgenti e autonome **verità** sintattiche” (ibidem); “c’è un sentimento diverso, profondamente mutato dei rapporti fra **verità** generale e **verità** dell’immagine” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “più ancora dell’altezza, della **verità** dei singoli episodi” (ibidem); “e un rapporto, nonostante le apparenze, attivo con le **verità** parziali del suo tempo” (ibidem); “stessa nozione centrale di poesia come assenza, come **verità** completamente autonoma rispetto alle **verità** finite e attuali dell’esperienza” (ibidem); “la particolare **verità** della poesia di Betocchi” (ibidem); “lo speciale bisogno di **verità** del poeta. L’impegno addirittura febbrile e l’intenzione di **verità**” (ibidem); “la nuova **verità** della poesia di Betocchi” (ibidem); “lo sviluppo addirittura fisiologico del suo sentimento religioso, della sua presa sul mondo, della sua intenzione di **verità**” (ibidem); “a una tensione di questo tipo, all’essenziale intenzione di una **verità** lirica incondizionata, assoluta emergente dalla distruzione della cronaca e di qualsiasi **verità** intermedia” (ibidem); “come se frammenti di una cronaca sensibile, di alcune **verità** fisiche” (ibidem); “una nozione della **poesia come**

**forma specifica e insostituibile di verità**” (ibidem); un’area di **verità**” (ibidem); “una **poesia che vuole realizzarsi e si realizza come verità specifica**, come nucleo autonomo, valido in sé, di sopravvivenza della figura **umana**” (ibidem); “L’inclusione nello spazio della poesia - all’interno di una figura della **poesia come tipo di verità**” – di oggetti pratici e morali che appartengono storicamente a un processo di dispersione, di alienazione, di caduta dell’intenzionalità, insomma a una situazione che si identifica ormai in modo quasi simbolico con la parola «crisi»” (ibidem); “una positività, una **verità** dell’oggetto poetico totale” (ibidem); “si identifica con la sua unica possibilità attuale di essere una **poesia come tipo di verità e come strumento di libertà**” (ibidem); “questa nozione della **poesia come spazio «vero in sé»** integralmente inclusivo” (ibidem); “di direzione ideologica e di specifica **verità espressiva**” (*A proposito dei Novissimi*)

“Per Noventa la poesia non è, insomma, la dimensione esclusiva (né positiva né negativa, ma totale) di esperienza e di conoscenza che è tanto per Ungaretti che per Saba e Montale, ma **un luogo** di superiore ricreazione intellettuale” (*Per la seconda edizione di Noventa*)<sup>6</sup>

“verificate nel vivo di un’esperienza **umana**” (*Sull’ultimo Luzi*); “Beethoven non chiede più di giudicare un grumo di vicende **umane**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “nel rispetto delle fattezze **umane**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “il simbolo effettivo di una impossibilità **umana**” (ibidem); “in vista di certi suoi toccanti requisiti **umani**” (*Due proposte per Debenedetti*); “il grado più alto di sopportazione **umana** e di compiutezza espressiva” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “l’estremo contenuto **umano** dell’opera di Pound” (ibidem); “si rifiuta di prendere qualsiasi parte **umana**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “sull’area di una ben precisa condizione storica e economica, di una situazione **umana** collettiva” (ibidem); “gli aspetti inconfondibili, inconfondibilmente **umani**” (ibidem); “percepita e resa come situazione **umana** collettiva” (ibidem); “si sono rarefatte le strutture visibili dell’invisibile, le «apparizioni» e invece si sono moltiplicate le figure **umane** percepite al livello degli occhi (...) e si è infittita la rete delle possibili notizie sulla condizione **umana** presente e passata, sulla storia” (ibidem); “un avvicinamento naturale alla figura **umana** e alle ragioni concrete della storia e di uno sviluppo democratico del linguaggio” (ibidem); “vista nelle sue implicazioni e dimensioni **umane**” (ibidem); “ad un altro livello, quello dell’organica obbedienza alla storia **umana** del poeta” (ibidem); “la figura **umana** di Noventa” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “una poesia-letteratura (che tocca – vuole toccare – solo in alcuni punti la ricca esperienza **umana** che le è sottesa” (ibidem); “una caduta dell’*intenzionalità* filosofica, estetica, scientifica (e dunque **umana**)” (*A proposito dei Novissimi*); “agli occhi di chi si sente impegnato – vorrei davvero sapere, alla fine, con quanta fortuna - al ritrovamento di una figura e di un ritmo **umani**” (ibidem); “riconoscibile presenza delle figure **umane** e degli oggetti nel corpo della pronuncia” (*Il livello industriale*); “a un recupero del sentirsi e del discorrere **umani**” (ibidem); “di investire con la letteratura, con la poesia ecc. le forme «vuote», e quindi disponibili, dell’industria (e della tecnica politica) per iniettare in esse delle intenzioni, dei contenuti, un significato **umano** e «naturale» (ibidem); “Quali potranno essere, poi, gli strumenti politici e giuridici attraverso i quali il progetto di abilitare in senso **umano** lo spazio industriale troverà il suo principio di realizzazione non è evidentemente, un

---

<sup>6</sup> E anche: “l’umanesimo viscerale di Bloom, trasposizione, consapevole questa e ironicamente dolorosa, dell’umanesimo joyciano, e **luogo** dove appunto il materiale più squallido e irrilevante si offre alla più accanita e labirintica delle introspezioni” (*Esempi per Brahms*); “come la poesia francese fra le due guerre sia appunto il **luogo** ideale dove meglio si può capire la nascita (si noti: non lo svolgimento, né le ragioni finali) dell’esperienza ungarettiana” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “attitudine di ogni suo **luogo**, di ogni sua singola macchina stilistica” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*).



argomento da discutere in questa sede. Mi sembra lecito, tuttavia, e forse necessario, *supporre* l'esistenza di questi strumenti: darli, paradossalmente per scontati" (ibidem)<sup>7</sup>

**aspetto, e dei meno trascurabili, del conoscibile, una ricchezza, un valore, della realtà**

**Ma come portare questo sentimento fuori del cerchio prezioso del privato, dell'edonismo spirituale, trasformarlo in valore fungibile per gli altri?**

"la distruzione si **trasforma in valore**, la dispersione in **arricchimento**" (*La riduzione nella «Recherche»*); "un'evoluzione che supera e **trasforma in ricchezza** anche le propri fasi involutive" (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*)<sup>8</sup>

**Babele linguistica, culturale e spirituale come propria della «crisi del nostro tempo»**

"una **babele** di questurini, garzoni, serve, ladri, puttane, carabinieri, ruffiani" (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); "il senso di **babele**, di paesaggio universale frantumato" (*A proposito dei Novissimi*)

"una **crisi** delle strutture sociali" (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); "la stessa **crisi** di strutture" (ibidem); "**una situazione che si identifica ormai in modo quasi simbolico con la parola «crisi»**" (ibidem); "la vera e propria **crisi** apertasi subito dopo" (*A proposito dei Novissimi*); "la coscienza chiara o latente di derivare da una **crisi**" (ibidem); "costretti alla descrizione, e all'esaltazione fino alle estreme conseguenze, di questa **crisi**" (ibidem); "attraverso e *al di là* della **crisi**" (ibidem); "una realtà esistenziale in **crisi**" (ibidem); "una poesia della **crisi**" (ibidem); "una poesia in **crisi**" (ibidem); "una certa idea della **crisi**" (ibidem); "**crisi** della società e **crisi** del linguaggio poetico" (ibidem); "duplice **crisi**" (ibidem); "**in un tempo di crisi**" (ibidem); "la descrizione della **crisi**" (ibidem); "la presenza, l'immanenza della **crisi**" (ibidem); "la vita *dentro* la **crisi**" (ibidem); "Più ancora che *vivere* la **crisi**, credo si possa dire che questa poesia vuole *essere* la **crisi**" (ibidem); "dilatazione della **crisi**" (ibidem); "poesia – **crisi**" (ibidem); "poesia della **crisi** del linguaggio" (ibidem); "cosciente della **crisi** ma non assorbito nella **crisi**" (ibidem); "la **crisi** della comunicazione, dell'intenzionalità e direzionalità del linguaggio" (ibidem); "la totalità di una **crisi**" (ibidem); "realtà in **crisi** e poesia-**crisi** si sommano" (ibidem); "il nocciolo **della crisi nella quale ci riconosciamo coinvolti**" (ibidem)<sup>9</sup>; "*al di là* della **crisi**" (ibidem); "la **crisi** totale della realtà" (*Il livello industriale*)

**La letteratura può essere, e qualcuno lo ripete anche in questo fascicolo, una forma di conoscenza del mondo**

---

<sup>7</sup> E qui "i poveri strumenti umani" di *Ancora sulla strada di Zenna*, pubblicata in "L'Europa letteraria", n. 3, giugno 1960, sembrano acquistare un senso traslato e "traslarsi" direttamente sulla copertina del libro più importante di Sereni.

<sup>8</sup> Anche: "l'espressione brahmsiana dimostra la sua **ricchezza** nell'eccezionale spessore linguistico" (*Esempi per Brahms*); "**ricchezza** e singolarità della struttura linguistica" (ibidem); "con **valore** oscuramente emblematico" (*Sull'ultimo Luzi*); "la **ricchezza** della storia vive intimamente della povertà del suo inizio" (ibidem); "contro qualsiasi **valore non di stile**" (ibidem); "a parte il loro autonomo **valore** di partecipazione" (ibidem); "il complesso destino della poesia che ha avuto la sua stagione di dominio negli anni fra il '30 e il '40 e conosce oggi l'altra maturità, il tempo dell'**arricchimento**, della dispersione, della difesa" (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); "alle figure sintattiche, alle scelte linguistiche ecc. intese come **valori assoluti**" (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); "divagazioni e digressioni, luoghi specifici, **arricchimenti** estemporanei" (ibidem); "continuo, incessante **arricchimento** del proprio catalogo oggettivo" (ibidem); "la sua **ricchezza** che è insieme un cosciente rifiuto della **ricchezza**" (*Per la seconda edizione di Noventa*).

<sup>9</sup> Anche: "la **crisi** inevitabile di fronte a una realtà pratica" (*Sull'ultimo Luzi*); "la spaventosa **crisi**" (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); "attraverso dubbi e **crisi** anche radicali" (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); "senza implicare alcuna **crisi** di tale nozione" (ibidem); "**crisi** di quel «numero chiuso» di oggetti" (ibidem); "nell'ostentazione di uno stato di **crisi** della poesia" (ibidem); "una **crisi** totale della poesia" (ibidem).

“Per Noventa la poesia non è, insomma, la dimensione esclusiva (né positiva né negativa, ma totale) di esperienza e di **conoscenza**” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “poesia intesa come strumento **di conoscenza** integrale della realtà e la realtà intesa come estensione inesauribile del campo della conoscenza” (*A proposito dei Novissimi*)

**la letteratura è, tra le immagini umane, una delle più vicine alla fraternità**

“la più **fraterna** e consolante delle presenze” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “virile, cosciente e **fraterna** pietà” (*Due proposte per Debenedetti*);

#### 4.3 TERMINI FILOSOFICI

Raboni non poteva ignorare l'esistenzialismo “positivo” e la fenomenologia. In una nota a *La riduzione nella «Recherche»* scrive: “Tutta l'ultima parte di questo scritto presuppone la conoscenza di due saggi di Enzo Paci, *Senso essenza e natura* (in *Dall'esistenzialismo al relazionismo*, 1957, pag. 353) e *L'uomo di Proust* (in *Esistenza e immagine*, Tarantola 1947, pag. 179). Nella stessa nota aggiunge: “Il passo di Husserl «L'io si costituisce nei modi del fluire...» è nelle *Meditazioni cartesiane* (cfr. E. H. *Meditations cartesiennes*, Vrin Paris 1953, pag. 64). Nei 13 scritti usa parole come “riduzione”, “epoché”, “epochizzazione”, “direzionalità”, “attuale” (che, anche in coppia con autentico e attivo, compare 1 volta in *Esempi per Brahms*, 1 in *Appunti per una lettura dei «Cantos»*, 2 in *Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*, 2 in *Due proposte per Debenedetti*, 1 in *Klee nei diari*, 1 in *Principio di una discussione su C. E. Gadda*, 3 in *Esempi non finiti della storia di una generazione*, 1 in *Per la seconda edizione di Noventa*, 3 in *A proposito dei Novissimi*). Nello scritto anonimo non compaiono; c'è soltanto una “attualità”, tra virgolette, che la rendono quasi sinonimo di “moda” (prova che chi scrive usa la parola in ben altro significato).

**L'«indipendenza» è una perfetta astrazione, come del resto lo è l'«impegno», quando lo si estirpi da quell'ambito, che gli è proprio, della responsabilità personale, e se ne costruisca una categoria generale a senso unico, e, peggio, qualificante per dimostrare la «attualità» di uno scrittore o di un gruppo di «intellettuali».**

“non è sul piano della speculazione astratta ma nell'**attualità** delle forme create (...) che Proust raggiunge davvero (...) il centro della tematica husserliana” (*La riduzione nella «Recherche»*)

Anche “immagine” fa una sola apparizione, ma di grande impatto; mentre ricorre (con “immagini”) 9 volte in *Esempi per Brahms*, 6 in *Sull'ultimo Luzi*, 9 in *La riduzione nella «Recherche»*, 1 in *Recenti contributi alla critica ungarettiana*, 6 in *Appunti per una lettura dei «Cantos»*, 17 in *Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*, 7 in *Due proposte per Debenedetti*, 8 in *Klee nei diari*, 13 in *Principio di una discussione su C. E. Gadda*, 25 in *Esempi non finiti della storia di una generazione*, 3 in *Per la seconda edizione di Noventa*, e 1 in *Il livello industriale*. Riportiamo solo quest'ultima. Di “intenzione” e “destino” (che appaiono qui mitigati, uno dal sinonimo “proposito” e l'altro da un “si può anche dire”) e di “finale” riportiamo tutte le ricorrenze.

**la letteratura è, tra le immagini umane, una delle più vicine alla fraternità**

“problemi di distruzione dell’**immagine dell’uomo** impliciti nel progresso dell’automazione”  
(*Il livello industriale*)

che è assai lontano dalle nostre intenzioni

Ragionevolmente, «Questo e altro» si apre quindi senza formulazione di un programma ambiziosamente precettivo. Ma non per questo parte senza intenzioni. L’intenzione, il proposito, è assai semplice da dire.

Il prestigio delle potenze ideologiche è tale da indurre molti a formulare estetiche intenzionali, gnomiche, già prescrittive della poesia quale dovrebbe essere

“la struttura dialogica e le **intenzionali** cadute del discorso” (*Sull’ultimo Luzi*); “la struttura rigorosamente **intenzionale** del romanzo” (*La riduzione nella «Recherche»*); “con occhio di filosofo e secondo **intenzioni** filosofiche” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “le sentenze di una vita passata nell’**intenzione** della verità” (ibidem); “Parlare della poesia italiana nel dopoguerra è un’**intenzione** molto diversa che parlare della poesia italiana *del* dopoguerra”, “Ma una volta tanto, mi sembra giusto dare un po’ di peso anche alle **intenzioni**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “lontano insomma dalla pratica di Mallarmé e dalle **intenzioni** di Valéry” (ibidem); “sul piano delle **intenzioni**” (ibidem); “senza tener conto, s’intende, delle **intenzioni** messianiche del poeta” (ibidem); “come una denuncia di **intenzioni**” (ibidem); “una tale **intenzione** non solo narrativa ma, direi, epica e unitaria” (*Due proposte per Debenedetti*); “l’impegno addirittura febbrile e l’**intenzione** di verità” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “della sua presa sul mondo, della sua **intenzione** di verità” (ibidem); “all’essenziale **intenzione** di una verità lirica incondizionata” (ibidem); “con l’**intenzione** specifica di vedere se” (ibidem); “mi sembra che a Sereni rimanga notevolmente estranea, di Montale, l’**intenzione** finale”; “collocare, secondo questa **intenzione**” (*A proposito dei Novissimi*); “una poesia che si presenta con aspetti e **intenzioni** di questo genere” (ibidem); “un ritrovamento dell’**intenzione** e della carità nella «purezza» della tecnica aziendale (*Il livello industriale*); per iniettare in esse delle **intenzioni**, dei contenuti, un significato umano e «naturale». <sup>10</sup>

sui temi di comune interesse e, si può anche dire, di comune destino

la letteratura ci aiuta non ad opporre ma ad aggiungere scelte non meno intransigenti e tuttavia di segno diverso, nell’ordine della qualità umana e intellettuale, secondo l’infinita ricchezza del significato totale del nostro destino

“nella diversissima natura di un Betocchi poteva assumere invece il piglio più popolare e insieme più fulmineo, più **destinato**” (*Sull’ultimo Luzi*), “l’ignoranza del **destino** proprio e altrui” (ibidem); “in un discorso ininterrotto e veramente **destinato**” (ibidem); “scavare cunicoli sempre più profondi nel passato e nel **destino** degli uomini” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “un’assoluta fedeltà a un certo **destino** spirituale” (*La riduzione nella «Recherche»*); “la negazione del mondo che crediamo di ravvisare nei famosi quartetti è completamente intrinseca, è un dato esistenziale e come tale inatteso, sopraggiunto anche se evidentemente **destinato** nei confronti della carriera spirituale che

---

<sup>10</sup> Anche: “l’**intenzionalità** del tessuto narrativo” (*La riduzione nella «Recherche»*); “al nodo metafisico verso il quale la *Recherche* è **intenzionalmente** sospinta” (ibidem); “il nascere della realtà di secondo grado, l’**intenzionalità** dell’esperienza e della vita” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “un’altra carica d’**intenzionalità**, ambiguità e pregnanza” (*Klee nei diari*); “mediato dalla carità e **intenzionalità** del linguaggio” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “nella carità e **intenzionalità** del linguaggio” (ibidem); “una pronuncia infinitamente e integralmente inclusiva degli oggetti sia pratici sia dogmatici delle situazioni reali **intenzionate**: insomma di un linguaggio poetico *parlato*” (ibidem); “avviare a una soluzione la crisi della comunicazione, della **intenzionalità** e direzionalità del linguaggio” (*A proposito dei Novissimi*); “la crisi nella quale ci riconosciamo coinvolti è proprio una caduta dell’**intenzionalità** filosofica, estetica, scientifica (e dunque umana)” (ibidem).

lo precede” (ibidem); “il **destino** assegnato ai singoli oggetti” (ibidem); “la riduzione, la negazione del mondo che conclude la serie delle vicende ordinarie della *Recherche* è immanente all’intero corso del romanzo e determina, sorvegliandone la crescita, il suo **destino** organico” (ibidem); “le ultime pagine del *Temps retrouvé* si offrano alla nostra lettura come il commento indimenticabile e terrestre, come l’unica musica **destinata**” (ibidem); “Si pensa allora alle bellissime pagine di *What is a classic?*, al destino di sacrificio assegnato da Eliot all’artista” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “Ma se questo è stato il **destino** esterno, la parte di fortuna incontrata subito dopo la guerra dalle voci che si erano divise la scena negli anni appena trascorsi, quale è stato poi il loro **destino** interno, la parte più vera, giocata più a fondo della loro ultima storia?” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “la distinzione fra esterno e interno, fra **destino** oggettivo e **destino** soggettivo” (ibidem); “il complesso **destino** della poesia che ha avuto la sua stagione di dominio negli anni fra il ’30 e il ’40”; “il **destino** più condiviso è stato quello di arricchimento naturale” (ibidem); “e secondo il proprio particolare **destino**” (ibidem); “la prassi critica debenedettiana – ricca, come sappiamo, di movimenti narrativi, di equivalenze storiche e morali e tesa al «superamento» di testi, alla conquista di un osservatorio che sia *al di là* delle vicende riferite e permetta quindi di render conto, oltre che delle loro strutture e amplificazioni storiche e attuali, anche del loro «**destino**»” (*Due proposte per Debenedetti*); “nella capacità – fantastica ormai oltre che ricostruttiva – di evocarne l’interna e fatale maturazione, il **destino**” (ibidem; Raboni parla del saggio *Personaggi e destino*); “sulla sua provvisorietà, sul **destino** di intermittenza delle cose” (*Klee nei diari*); “quello che è stato un movente (e insieme un **destino** storico) comune” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “la cui forma sia stata dettata soltanto dal suo **destino** di trappola pulita e gigantesca” (ibidem); “una storia scorciata, obliquata nel senso delle sue ultime battute, del suo **destino**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “anche se il loro **destino** finale è di apparirci come strumenti di oscurità e di solitudine” (ibidem); “la connessione, l’annodamento del **destino** intrinseco di questa poesia con il **destino** estrinseco del poeta” (ibidem); “senza interesse per la carica e comunque il **destino** ulteriormente «strumentali»” (*A proposito dei Novissimi*)

### dell’affidarsi finale

“al fissarsi delle immagini in gesti **finali**” (*Esempi per Brahms*); “si consumano senza residui in un solo fuoco **finale**” (ibidem); “l’audacia fantastica e morale dell’immagine **finale** perseguita” (ibidem); “l’immagine del mondo comunicata con l’*Onore del vero* è per noi la stessa immagine **finale**” (*Sull’ultimo Luzi*); “come punto **finale** di una storia” (*La riduzione nella «Recherche»*); “una direzione dall’accettazione della povertà **finale**” (ibidem); “la riduzione è un dato **finale** e inappellabile” (ibidem); “l’episodio **finale** di uno scacco dato a se stesso” (ibidem); “per riprodurle in forme partecipabili, in immagini **finali**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “ciò è dovuto alla frattura **finale**” (ibidem); “nella irrimediabile dispersione **finale**” (ibidem); “la condizione **finale** dell’opera poundiana” (ibidem); “il senso dei *Cantos* non è altro che la prospettiva **finale**” (ibidem); “nella sua sostanza, nel significato **finale**” (ibidem); “la barriera di una **finale** non comunicabilità” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “dalle ragioni esplicite della parte **finale**” (ibidem); “a una nozione **finale** di disperazione” (ibidem); “verità unica e **finale**” (*Due proposte per Debenedetti*); “il loro destino **finale**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “l’intenzione **finale**” (ibidem); “il cui scopo e il cui senso **finale**” (*A proposito dei Novissimi*)

#### 4.4 LA REALTÀ DELLA STORIA

Le parole “realtà”<sup>11</sup> e “storia” ricorrono con grande frequenza nel Raboni pre-«Questo e altro»; qui verrebbe voglia di dire che è l’autocontrollo a produrre uno splendido agglomerato: “tangenziale alla realtà della storia”. “Tangenziale” non è presente in nessuno dei 13 scritti; però ci sono il “particolare angolo che la diagonale del linguaggio forma con il piano reale” in *Esempi per Brahms*; una “angolazione della domanda” in *La riduzione nella «Recherche»*; “più che alla direzione, incidenza ecc. delle varie coordinate” in *Klee nei diari*; “secondo la particolare angolazione suggerita dal loro stesso sviluppo”, “una storia scorciata, obliquata nel senso delle sue ultime battute”, “nell’ampiezza dell’angolo dal quale il poeta impegna la realtà” in *Esempi non finiti della storia di una generazione* e una “differenze di angolazione con la realtà” in *A proposito dei Novissimi*.

**conoscere la realtà in ogni suo aspetto  
una ricchezza, un valore, della realtà  
tangenziale alla realtà della storia**

**periodi storici più eroici  
diverse condizioni, età della storia**

---

<sup>11</sup> “la trascrizione di una **realtà** comune” (*Esempi per Brahms*); “una **realtà** infinitamente complessa” (ibidem); “una **realtà** che procede per variazioni continue e sottili” (ibidem); “una **realtà** viva solo a rovescio” (*Sull’ultimo Luzi*); “una concezione della **realtà** basata su una duplicità sostanziale” (ibidem); “dipendere da quella **realtà**” (ibidem); “una **realtà** ridotta a uno schermo” (ibidem); “una **realtà** pratica più anonima” (ibidem); “la crisi inevitabile di fronte a una **realtà** pratica” (ibidem); “Beethoven abbia smesso di interrogare la **realtà** costituita” (*La riduzione nella «Recherche»*); “la **realtà** criticata ma tangibile” (ibidem); “vita bloccata dai modi di feticizzazione della **realtà**” (ibidem); “il nascere della **realtà** di secondo grado” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “l’individuazione dell’oggetto rappresentato, della parte di **realtà**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “una **realtà** indistinta” (ibidem); “il medium tra la **realtà** e la rappresentazione” (ibidem); “la voce si sovrappone alla **realtà**” (ibidem); “violenta sottomissione alla **realtà**” (ibidem); “alla forme più tragiche e confuse della **realtà**” (ibidem); “una certa angosciosa **realtà**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “scambi fra poesia e immagine integrale della **realtà**” (ibidem); “tra **realtà** economico-politica e cultura” (ibidem); “in direzione della **realtà**” (ibidem); “una poesia intesa a restituire e commentare la **realtà**” (*Due proposte per Debenedetti*); “complessa **realtà** dei testi” (ibidem); “negandone addirittura la **realtà** e magari con essa l’intera **realtà**” (ibidem); “semplice oggetto della **realtà** pratica” (*Klee nei diari*); “una visione completamente arresa, automatica della **realtà**” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “una **realtà** sociale molto più vasta” (ibidem); “verso un oggetto totale posseduti da quella gigantesca trappola della **realtà** che è il «barocco» gaddiano” (ibidem); “sulla complessa e in qualche modo ambigua **realtà** dei testi” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “in uno spazio diverso dal **reale**” (ibidem); “completa svalutazione di una **realtà**” (ibidem); “della sua esperienza del **reale**” (ibidem); “le strutture concrete della **realtà** e della **storia**” (ibidem); “le strutture visibili della **realtà**” (ibidem); “i moduli sperimentali della **realtà**” (ibidem); “documentare una **realtà** infinita” (ibidem); “la crescita della sua nozione del **reale**” (ibidem); “una **realtà** molto meno sconvolta” (ibidem); “un’esperienza concreta del **reale**” (ibidem); “il poeta impegna la **realtà**” (ibidem); “l’atteggiamento di Betocchi verso la **realtà**” (ibidem); “nella composizione e qualificazione della **realtà** stessa, nella struttura dell’immagine oggettivata del **reale**” (ibidem); “nozione totale e insieme comune della **realtà**” (ibidem); “una certa area della **realtà** nazionale” (ibidem); “diversa rispetto alla **realtà** truccata, alla **realtà** diminuita” (ibidem); “della **realtà** politica” (ibidem); “capacità di ingranare con la **realtà**” (ibidem); “una determinata **realtà** storica” (ibidem); “l’avvicinamento di questi poeti – con diverse partenze, diversi percorsi e diversi esiti – alla **realtà** generale” (ibidem); “fra poesia e **realtà**” (ibidem); “una determinata nozione di se stessa e del proprio rapporto con la **realtà**” (ibidem); “rapporto diretto e difficile con la **realtà** psicologica, culturale, economica, politica ecc.” (ibidem); “processo interno di ricongiungimento con la **realtà**” (ibidem); “desolante **realtà** nazionale del periodo fascista” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “una maggiore aderenza alla vita, alla **realtà** storica, ecc.” (ibidem); “un rapporto fra linguaggio e **realtà** già sostanzialmente istituito” (*A proposito dei Novissimi*); “contrapporre, alla fine, la poesia come salvezza particolare alla **realtà** come principio generale di perdizione” (ibidem); “allargamento sulla e della **realtà**” (ibidem); “differenze di angolazione con la **realtà**” (ibidem); “una **realtà** ben precisa” (ibidem); “di allargamento infinito, non di oscuramento, della **realtà**” (ibidem); “relazione fra **realtà** e poesia, fra linguaggio e società” (ibidem); “il senso di una situazione della **realtà**” (ibidem); “la crisi totale della **realtà**” (*Il livello industriale*); “una poesia che ha lentamente inglobata, senza «pregiudicarla», la nuova **realtà**” (ibidem); “mutata consistenza della **realtà**” (ibidem); “una **realtà** sempre più frantumata” (ibidem).

**nella misura di intensità spirituale che supera, nel tempo, le determinazioni del gusto, sorte nella stessa sua storia, così legata del resto alla storia civile, sociale, politica  
si porta al problema della verità letteraria in rapporto alla società, alle forze storiche**

Basti citare queste tre ricorrenze: “le strutture concrete **della realtà e della storia**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “una determinata **realtà storica**” (ibidem); “una maggiore aderenza alla vita, alla **realtà storica**, ecc.” (*Per la seconda edizione di Noventa*).<sup>12</sup>

#### 4.5 ALTRE COINCIDENZE

##### **quel modo di fedeltà**

“vita bloccata dai **modi di** feticizzazione della realtà” (*La riduzione nella «Recherche»*); “**un modo** irrinunciabile della nostra esistenza” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “Il passo di Husserl «L'io si costituisce **nei modi del fluire...**»” (ibidem); “e **nel modo della** propria linea espressiva” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “sostituzione di **un modo di** annientamento e di distacco con **un modo di fedeltà** e di adesione” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*)

##### **formulare estetiche intenzionali, gnomiche**

“pieno di ripercussioni **gnomiche**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “pienezza **gnomica** da antico saggio e poeta” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*);

##### **di fedeltà, di solidarietà morale tra uomini di diverse condizioni, età della storia in stato di fedeltà alla libertà della vita**

“questa **fedeltà** a una **storia data**” (*Esempi per Brahms*); “la **fedeltà** di Brahms al registro del visibile” (ibidem); “la **fedeltà** alla sua **storia** intima” (*Sull'ultimo Luzi*); “la **fedeltà** e la costanza della sua espansione” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “il punto assoluto raggiunto dalla **fedeltà** dei dati” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “una

---

<sup>12</sup> Ecco le ricorrenze di “storia” e “storico”: “profonde verifiche di una **storia** che non si può rovesciare” (*Esempi per Brahms*); “tumultuose inchieste sulla natura e sulla **storia**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “la verità non solo **storica**” (ibidem); “alla fine la **storia** si frantuma” (ibidem); “indecifrabile integrità della **storia**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “la sua fede nella **storia** e nel futuro” (ibidem); “una serie di conseguenze e di integrazioni **storiche**” (ibidem); “visione critica della **storia**” (ibidem); “**storicamente** rilevante e rappresentabile” (ibidem); “la salvezza inutilmente cercata nella **storia**” (ibidem); “scendere sempre di più nella coscienza e nella **storia**” (ibidem); “il senso di inestricabilità e inutilità della **storia**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “abbastanza sorretti dalla **storia**, abbastanza ricchi di futuro” (ibidem); “equivalenze **storiche** e morali” (*Due proposte per Debenedetti*); “strutture e amplificazioni **storiche** e attuali” (ibidem); “una quasi perfetta identità del loro significato **storico**” (ibidem); “sotterraneo impulso **storico**” (ibidem); “il senso intero della **storia**” (ibidem); “qualsiasi riferibilità di tipo fisico, **storico**, oggettuale” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “una ben precisa condizione **storica** e economica” (ibidem); “di non speranza nell'uomo e nella **storia** dell'uomo” (ibidem); “sfiducia nella **storia** dell'uomo” (ibidem); “non speranza nella **storia**” (ibidem); “al livello **storico** e sociologico” (ibidem); “sulla condizione umana presente e passata, sulla **storia**” (ibidem); “l'obbedienza di Betocchi alla **storia** della sua generazione e alla **storia** di questi anni” (ibidem); “una situazione ambientale e sociale, **storica**” (ibidem); “avvicinamento naturale alla figura umana e alle ragioni concrete della **storia**” (ibidem); “una precisa situazione **storica**” (ibidem); “una determinata **realtà storica**” (ibidem); “una crisi **storica** oltre che personale” (ibidem); “organica obbedienza alla **storia** umana” (ibidem); “un'immagine protocollare e di comodo, falsamente unitaria e falsamente **storica**” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “una maggiore aderenza alla vita, alla **realtà storica**, ecc.” (ibidem); “nello spessore concreto e difficile dell'esistenza e della **storia**” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “ne rendono rilevante e poeticamente sensata la dimensione **storica**” (ibidem); “convincendosi di dover cancellare, perché sono «invecchiate», comunicazione e **storia**” (*Il livello industriale*).

**fedeltà** così accanita a cellule tematiche” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “sostituzione di un modo di annientamento e di distacco con un modo di **fedeltà** e di adesione” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); ( *ibidem*); “una più viva **fedeltà** del poeta all’oggetto” *ibidem*); “si guardi alla **fedeltà** e alla franchezza” (*ibidem*); questa **fedeltà** a una determinata nozione di se stessa e del proprio rapporto con la realtà” (*ibidem*, e abbiamo tralasciato l’aggettivo “fedele”)

**continuità morale, di solidarietà profonda con l’uomo di ieri e di sempre, al rispetto di quella sostanza morale che nel corso del tempo ha alimentato, e dato voce di verità, a speranze, propositi, sacrifici**  
**modo di fedeltà, di solidarietà morale tra uomini di diverse condizioni, età della storia, sentire**  
**indifferenza morale**  
**un simile ordine morale**

“esigenze di adeguamento **morale** e espressivo” (*Due proposte per Debenedettì*); “**equivalenze storiche e morali**” (*ibidem*); “le impossibilità di **ordine** sia letterale che **morale**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “disapprovato nelle sue implicazioni **morali**” (*ibidem*); “un antecedente della ricerca **morale**” (*ibidem*); “diventa in Eliot tematica **morale** e metafisica” (*ibidem*); “al di là anche dei fini perseguiti, dell’impegno **morale** da condurre a termine” (*ibidem*); “dell’esperienza intellettuale e **morale**, politica ecc.” (*Per la seconda edizione di Noventa*)<sup>13</sup>

**mantenerla in tensione spirituale**

“al nuovo clima culturale e soprattutto di **tensione morale** che condiziona come sappiamo le scelte critiche e le ricerche espressive” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “slanci e **tensioni** vitali” (*ibidem*); “con la volontà in ultima analisi positiva, con il messaggio di speranza al di là del disastro, impliciti a mio avviso nella **tensione** della nuova coscienza poetica” (*ibidem*); “coincidenza fra il senso della **tensione intellettuale** della critica ermetica e la situazione della poesia di Luzi” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*)<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> E anche: “esperienza **profondamente morale**” (*Esempi per Brahms*); “l’esigenza centrale, tipica sollevata dalla coscienza **morale** in rivolta della nuova generazione” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “gli stessi grumi essenziali di una vicenda **morale** e civile” (*ibidem*); “sui due piani incernierati l’uno all’altro dell’organizzazione **morale** e della ricostruzione espressiva” (*ibidem*); “pienezza **morale** della maturità” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “una richiesta addirittura spietata (...) di chiarezza **morale**” (*ibidem*); “i primi scatti di un «umore», di una **moralità** risentita” (*ibidem*); “oggetti pratici e **morali**” (*ibidem*); “ciò che abbiamo individuato come una costante **morale** di questa poesia” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*). E, per “sostanza”: “la conseguenza di una rivoluzione **sostanziale**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “l’esatta **sostanza** della sua nozione conclusiva” (*ibidem*); “viva e adorabile **sostanza**” (*ibidem*); “nella sua **sostanza**, nel significato finale” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “l’immagine **sostanziale** di quello che abbiamo chiamato il suo realismo visionario” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*).

<sup>14</sup> “ordinando in una diversa **tensione**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “come un elemento di **tensione** che determina il senso” (*ibidem*); “non viene mai meno la **tensione** delle immagini” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*), “con una continua **tensione** lirica” (*ibidem*); “contro l’ermetismo inteso come **tensione** verso una poesia «pura»” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “vive intimamente di una continua **tensione** fra molti piani” (*Klee nei diari*); “nel loro stupefacente grado di **tensione**” (*ibidem*); che inietta a volte una **tensione** così singolare nelle sue pagine” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “una delle nervature critiche e dei diagrammi di **tensione** più tipici” (*ibidem*); “fra i due estremi della **tensione**, oggettività reale e oggettività fantastica, oggetto dato e oggetto finale” (*ibidem*); “come **tensione** verso un grado più esplicito di figuratività” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “a una **tensione** di questo tipo, all’essenziale intenzione” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “un discorso poetico strutturalmente più complesso, i cui corrispondenti estremi di **tensione**” (*ibidem*); “la **tensione** e la rilevanza poetiche di una serie di oggetti «non poetici»” (*A proposito dei Novissimi*); “uno dei due estremi opposti e intoccabili di una **tensione** presente in

**nella misura di intensità spirituale che supera, nel tempo, le determinazioni del gusto  
mantenerla in tensione spirituale  
fuori del cerchio prezioso del privato, dell'edonismo spirituale**

“la **misura** analogica insiste, con maggiore o minore **intensità**, ma sempre sulla struttura compositiva” (*Esempi per Brahms*);

“un libro di una grande unità **spirituale**” (*Sull'ultimo Luzi*); “sulla direzione di questi movimenti **spirituali**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “l'implacabile solitudine **spirituale**” (ibidem); “nei confronti della carriera **spirituale**” (ibidem); “l'appartenenza con Proust a una medesima famiglia **spirituale**” (*La riduzione nella «Recherche»*); l'estrema situazione **spirituale** di Beethoven” (*La riduzione nella «Recherche»*); “in tutte le sue implicazioni con la loro crescita **spirituale**, con il senso stesso della loro vita” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “l'atroce rivolta **spirituale**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “la larga lontananza **spirituale**” (ibidem); “in ogni zona di quelle carriere spirituali” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “il mito fascista dell'ottimismo, dell'igiene **spirituale**” (ibidem); “le sue dimensioni fisiche, psicologiche e **spirituali**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*);

**nel senso in cui lo è ogni libera coscienza  
ancora da acquisire alla coscienza della società letteraria  
aprire la società, la coscienza collettiva**

“fra le dimensioni espressive preparate già dalla sua **coscienza**” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “scendere sempre di più nella **coscienza** e nella storia” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “il complesso, la cattiva **coscienza** che l'avevano provocato” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “a vari livelli di **coscienza**” (ibidem); “una **coscienza** particolarmente impegnata o sottile di tali dubbi” (ibidem); “nella costituzione di una nuova **coscienza** espressiva” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “l'esigenza centrale, tipica sollevata dalla **coscienza** morale in rivolta della nuova generazione” (ibidem); “rimuovendone dalla propria **coscienza** persino il ricordo” (*Due proposte per Debenedetti*); “un'immagine che è fra le misure più attuali della nostra **coscienza**” (*Klee nei diari*); “nuova sottile attualità del modo in cui si corrispondono spazio reale e **coscienza**” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “l'alta **coscienza** dei diritti della poesia” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “una **coscienza** religiosa” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*)

**schemi interpretativi generali da usare in comune  
sui temi di comune interesse  
di comune destino  
periodi storici più eroici, per fortuna comune, dei nostri**

“trascrizione di una realtà **comune**” (*Esempi per Brahms*); “quello che è stato un movente (e insieme un **destino** storico) **comune**” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “questa storia **comune**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “vicina a una nozione totale e insieme **comune** della realtà” (ibidem); “tanto la sua storia che quella **comune**” (ibidem); “un sentimento originario, immediato e **comune** della poesia” (ibidem);

---

qualsiasi poesia” (ibidem); “la disperata **tensione** di Pound verso l'ordine e l'equilibrio, verso il poema come summa secondo l'esempio dantesco (ed poi l'avvertimento di questa **tensione**” (ibidem).



**tra gruppo e gruppo e tra persona e persona**  
**solidarietà morale tra uomini di diverse condizioni, età della storia**

“che fra **uomo e uomo** è impossibile, inutile, forse degradante comunicare” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*)

“flusso per il quale le parole e i simboli dovrebbero dirigersi **da un uomo a un altro, da un gruppo a un altro, da un tempo a un altro tempo**” (*A proposito dei Novissimi*)

**discriminare in senso esclusivo, verticale, tra le occasioni del bene e del male**

“le radici della conoscenza (non dico **del bene e del male**” (*La riduzione nella «Recherche»*);

**parametri decisivi**

**la coscienza collettiva all'importanza decisiva dei fatti letterari**

“la profondità del suo inserimento nella parte **decisiva** e più presente della nostra cultura” (*La riduzione nella «Recherche»*); “particolarmente esplicita e **decisiva**” (ibidem); “la direzione **decisiva**” (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); “la **decisiva** dilatazione del linguaggio” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “insieme alla **decisiva** scoperta di Pound, di Eliot” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “le esperienze più **decisive**” (ibidem); “il ruolo veramente **decisivo** delle letture inglesi e americane” (ibidem); “contribuiscono in modo **decisivo**” (ibidem); “l'effimera, ingenua ma in qualche modo **decisiva** rivolta dei giovani contro l'astratta nozione dell'ermetismo” (*Due proposte del Debenedetti*); “la superficiale, ma sotto certi aspetti **decisiva** polemica anti-ermetica” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “dei poeti che hanno raggiunto la zona **decisiva** del loro lavoro” (ibidem); “sono maturati i suoi documenti **decisivi**” (ibidem); “un elemento **decisivo** del disagio tradito dalla critica” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “il rapporto, **decisivo** per il senso della nostra cultura, fra Pound e Eliot” (*A proposito dei Novissimi*)

“una condizione morale **collettiva**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “proiezione inconscia di un complesso **collettivo**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “sul piano delle ragioni **collettive**” (ibidem); “situazione umana **collettiva**” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “una situazione **collettiva**” (ibidem);

**del significato totale del nostro destino**

“questa **totale** assenza di folgorazioni” (*Esempi per Brahms*); “ineffabile ribaltamento basato sulla pronuncia **totale**” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “una trascrizione così impetuosa e **totale**” (ibidem); “una **totale** assenza di contenuto” (ibidem); “una rilettura **totale**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “un'adesione **totale** ma completamente volontaria” (ibidem); “adesione **totale** quanto puntigliosa” (ibidem); “la lettura **«totale»** di Dante introdotta da Eliot” (ibidem); “l'immagine **totale** della loro poesia” (ibidem); “una crisi **totale** della poesia” (ibidem); “una lettura **totale**, capace di esplorare con imparziale efficacia tutte le dimensioni nelle quali il testo può e deve essere percepito” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “questa lettura libera, **totale**, interdimensionale” (ibidem); “verso un oggetto **totale** posseduti da quella gigantesca trappola della realtà che è il «barocco» gaddiano” (ibidem); “la documentazione **totale** di una traiettoria” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “in un buio veramente **totale**” (ibidem); “di un sacrificio, di un'espiazione **totali**” (ibidem); “nozione **totale** e insieme comune della realtà” (ibidem); “una vicenda singola **totale**” (ibidem); “una crisi

**totale** della poesia” (ibidem); “una verità dell’oggetto poetico **totale**” (ibidem); “Per Noventa la poesia non è, insomma, la dimensione esclusiva (né positiva né negativa, ma **totale**) di esperienza e di conoscenza” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “la **totalità** di una crisi” (*A proposito dei Novissimi*); “la crisi **totale** della realtà” (*Il livello industriale*); “un impegno **totale**” (*Il livello industriale*);

**«Questo e altro» di apre  
di aprirsi a nuovi contenuti  
apri il periodo più depresso  
aprire la società, la coscienza collettiva  
apertamente provocatorio  
aperta fiducia**

“non è un processo circolare ma un processo **aperto**” (*La riduzione nella «Recherche»*); “**«aprendo»** all’infinito i testi” (*Due proposte per Debenedetti*); “una forma ancora **aperta** e irrisolta” (*Klee nei diari*); “includere nello spazio della rappresentazione *quanto più è possibile* delle varie sezioni reali, a tirarsi dietro, immettendoli nel sempre **aperto** ciclo fantastico, il maggior numero possibile di oggetti” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “È impossibile, mi sembra, non accorgersi che fra i due termini, lo squallore metafisico della volontà di discorso e l’**apertura**, la concretezza, la direzione verso qualcuno del discorso effettivo si instaura, oggettivamente, una profonda e feconda relazione dialettica” (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); “un libro **aperto** verso un futuro già in qualche modo (come incrinatura e febbrile sgomento) avvertito” (ibidem); “rendendo le proprie figure, da perfette e «chiuse » che erano, **aperte** e problematiche (*A proposito dei Novissimi*); “per la costituzione di un discorso infinitamente **aperto** ma non dissolto, cosciente della crisi ma non assorbito nella crisi” (ibidem)

**nel senso in cui lo è ogni libera coscienza  
un libero repertorio di testimonianze d’ogni natura  
sulle definizioni imperative della «libertà» dello scrittore  
in stato di fedeltà alla libertà della vita**

“una serie di esigenze e conoscenze intellettuali e culturali più che da un **libero** e necessario movimento della fantasia” (*Esempi per Brahms*); “fruizione profondamente **libera** e attiva” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “di **libera** fruizione se non addirittura di scambio” (ibidem); “allo stato quasi di materiale **libero** e per così dire incandescente” (ibidem); “la lettura **«libera»**, la lettura ex novo” (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); “questa lettura **libera**, totale, interdimensionale” (ibidem); “con un po’ più di chiarezza e **libertà**” (*Per la seconda edizione di Noventa*); “una frequentazione **libera**, attiva e attuale dei testi” (ibidem); “un germe oscuramente rovesciato e sepolto di **libertà** e di sopravvivenza” (*A proposito dei Novissimi*); “secondo una perfetta **libertà** e indifferenza” (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); “una storia più vasta di cui pregustiamo la profonda **libertà**” (ibidem)

**senza un margine di rischio verso l’assoluto**

“dove la forma **assoluta** dell’assenza (...) si rovescia nel suo contrario, diviene sulla spinta stessa del suo **assoluto**” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); “alla vertigine

della purezza, dell'**assoluto**" (*Esempi non finiti della storia di una generazione*); "un bisogno di **assoluto** tipico della passione giovanile" (ibidem)<sup>15</sup>

## 5 CONCLUSIONI

Si potrebbe cercare qualche traccia dei saggi di Bo: *Diario aperto e chiuso* (Edizioni di Uomo, Milano 1945) e *J. Rivière* (Morcelliana, Brescia 1935) che portano la nota di possesso "Raboni 1949", *Otto studi* (Vallecchi, Firenze 1939) e *L'assenza, la poesia* (Edizioni di Uomo, Milano 1945) che portano soltanto "Raboni", quindi sono posteriori (l'ultima nota di possesso è "Raboni 1950" sulle "Poesie" di Hopkins), tutte opere che Raboni cita in *La riduzione nella Recherche*, così come cita *Poesia e verità*, l'autobiografia di Goethe.

Ma bisogna dar conto, a questo punto, di tre fondamentali citazioni dal "progettino di massima" che Pampaloni invia a Lampugnani Nigri con la lettera del 10 novembre 1961 (Archivio Lampugnani Nigri), che mettono definitivamente Sereni fuori questione. Scrive Pampaloni: "temi di fondo: la verità della letteratura nella società contemporanea, forme espressive e vie di ricerca, gerarchia di valori necessaria ad un discorso concreto in tal senso; studio, e cauta sollecitazione, della "reversione" in atto (non si tratta più, o meglio: non si tratta soltanto di aprire la letteratura a nuovi contenuti, ma di **aprire la società all'importanza decisiva dei fatti letterari perché sia mantenuta in tensione, in ricerca spirituale, in fedeltà alla libertà della vita**); la letteratura non si identifica con la civiltà del dialogo, ma è essenziale perché il dialogo si alimenti alla verità umana e non si riduca a dialogo di "idiologie" che sfocia nella morte, - **la più vera interpretazione dell'uomo e della società è nell'invenzione, che è impossibile senza un margine di rischio verso l'assoluto, di tangenziale alla "storia"**"; ovviamente perché un discorso simile sia valido, abbia un senso, occorre che siano dispersi **i residui delle concezioni grettamente aristocratiche, tecnicistiche, poeticistiche o consolatorie della letteratura**, e questo, nella situazione attuale, copre il 50% del lavoro. (Ma il discorso va posto così, e non viceversa, come era forse necessario quindici anni fa).

Trascrive Raboni: "è in primo piano un'esigenza diversa, **aprire la società**, la coscienza collettiva **all'importanza decisiva dei fatti letterari** come gli unici capaci, o tra i meglio capaci, in quest'età di transizione e di novità, **di mantenerla in tensione spirituale, in stato di fedeltà alla libertà della vita**. Non ci interessano, per il nostro lavoro, **i residui, antichi o recenti, delle concezioni aristocratiche, tecnicistiche, poeticizzanti o consolatorie della letteratura**, per le quali la letteratura è soltanto «questo». Ma al tempo stesso ci sembra essenziale ricordare, oggi più che mai, che **la verità dell'uomo non si può ricercare senza un margine di rischio verso l'assoluto, di tangenziale alla realtà della «storia»**. Perché «Questo e altro» non è dunque che un pezzo redazionale, e Raboni era la redazione; ma se si volesse ostinatamente attribuirlo a uno dei quattro direttori, Pampaloni – e non Sereni – sarebbe il più attendibile.

---

<sup>15</sup> Mentre "assoluto" come aggettivo: "un'**assoluta** estraneità" (*Esempi per Brahmas*); "come una presenza **assoluta** da sfruttare in tutte le dimensioni dell'anima" (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); "crede (e noi crediamo con lui) all'**assoluta** unità" (ibidem); "acquisire la poesia di Ungaretti a uno spazio culturale **assoluto**" (*Recenti contributi alla critica ungarettiana*); "questa specie di capovolgimento **assoluto**" (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*); "la stessa **assoluta** audacia e integrità" (ibidem); "un eccesso di chiarezza, una trasparenza **assoluta**" (ibidem); "il punto **assoluto** raggiunto dalla fedeltà ai dati" (ibidem); "il suo atteggiamento di **assoluta**, violenta sottomissione alla realtà" (ibidem); "questa impasse **assoluta**" (ibidem); "l'angolo della rappresentazione diventa **assoluto**" (ibidem); "l'**assoluta**, implacabile sincerità" (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*); "rappresentano il modello **assoluto**" (ibidem); "in una forma estrema, **assoluta**" (ibidem); "verità unica e finale di una pronuncia **assoluta**" (*Due proposte per Debenedetti*); (ibidem); "intese come valori **assoluti**" (*Principio di una discussione su C. E. Gadda*); "qualità **assoluta**, irriferta della prosa gaddiana" (ibidem); "è sempre stato quello di un impegno **assoluto**" (*Esempi non finiti della storia di una generazione*).

Dunque, nel settembre del 1961 Raboni scrive sui Novissimi: “Ora è chiaro che una poesia che si presenta con aspetti e intenzioni di questo genere (aspetti e intenzioni che non ho certo preteso, qui sopra, di definire, ma solo di situare al di qua di un ventaglio di definizioni provvisorie e progressive che, tanto per riassumere, potrebbero essere: 1. poesia – crisi, 2. poesia della crisi del linguaggio, 3. poesia - linguaggio) non può non ferire e irritare profondamente critici e poeti appartenenti, in modo più o meno volontario e cosciente, a quella che abbiamo supposto come «destra» dello schieramento: per essi infatti, come s’è visto, un principio fondamentale è appunto l’irrelevanza attuale, l’inesistenza di qualsiasi crisi, di qualsiasi rottura, presupposto necessario del rispetto che essi sostanzialmente nutrono per l’elenco istituito e invariabile degli «oggetti poetici». Ma – e questo, in fondo, ci interessa più da vicino – la posizione dei Novissimi mi sembra destinata a scontentare anche gli altri, quelli che sentono e dimostrano di lavorare in una zona posta oltre la rottura ma originata da essa, per la costituzione di un discorso infinitamente aperto ma non dissolto, cosciente della crisi ma non assorbito nella crisi” (*A proposito dei Novissimi*).

Raboni parteggiava ovviamente per la «sinistra», che considerava “la parte vitale delle nuove forze produttrici di poesia”; però riteniamo probabile che fosse non soltanto “scontento” ma anche “ferito e profondamente irritato”. Aveva una sua idea di poesia da difendere e da far valere: “Questa complessa situazione della sensibilità e del gusto che noi ci permettiamo di riassumere nel nome di Pound è dunque l’antefatto necessario e la garanzia formale di una nuova poesia che intravediamo, la cui esistenza, anche se ancora problematica e piuttosto rivolta verso il futuro, ci sembra già un modo irrinunciabile della nostra esistenza, una promessa che la storia della poesia potrà continuare al di fuori delle accademie e delle arcadie, dentro la nostra vita. La poesia di domani dovrà scendere sempre di più nella coscienza e nella storia, non erigere torri, ma scavare cunicoli sempre più profondi nel passato e nel destino degli uomini”. (*Appunti per una lettura dei «Cantos»*, maggio-agosto 1959). E ancora: “Per molti lettori della mia generazione la scoperta di Eliot, di Pound (...) si è posta, mi sembra, addirittura come l’immagine incarnata e ripetibile della poesia, come il medium fra una zona ideale e la zona della loro volontà espressiva, insomma come l’unica dimensione poetica proficuamente praticabile e dentro la quale poter compiere i propri esperimenti, dar fuoco alle proprie personali avventure” (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*). E ammette: “Arrivati a questo punto è impossibile non rendersi conto e anch’io mi rendo conto che un discorso condotto soltanto sul piano delle ragioni collettive e così privo di esempi rischia di apparire come un **manifesto**, come una denuncia di intenzioni molto più che come una ricostruzione obbiettiva. Ma per una storia in gran parte futura, per la storia ancora un po’ fantastica anche se inevitabile della nuova poesia, quella del **manifesto** non sarà l’unica forma di discorso veramente possibile?” (ibidem). Siamo nel gennaio del 1960. Sanguineti non poteva non averlo letto: scriveva anche lui su «Aut aut». E l’anno dopo, nel mese di marzo, ecco il “**manifesto** di azione poetica” dei Novissimi.

Raboni vede in loro “un recupero – per alcuni criticamente lucido, razionale, per altri più confuso o addirittura ingenuo – delle diverse avanguardie europee e americane di questo secolo, dal dadaismo all’imagismo, dall’espressionismo all’informale, e così via. (...) Per fare un esempio. mi sembra evidente che in Sanguineti – che dei quattro è, credo, la personalità più compiuta e più notevole in tutti i sensi - il ricorso a certi ritrovati espressivi poundiani si riferisca sempre, di proposito, al *côté* nevrotico e nichilista del poeta americano (...) senza tenere in alcun conto il suo contrappeso, cioè la disperata tensione di Pound verso l’ordine e l’equilibrio” (*A proposito dei Novissimi*). Insomma, non era questa la nuova poesia che andava da tre anni profetizzando; e oggi dovremmo domandarci finalmente quanto abbia contato l’Antologia – e poi il Gruppo 63 – nella storia della poesia

italiana, che è storia di forme poetiche (dell'espressione e del contenuto, per dirla con Hjelmslev) e non di rappresentatività in atenei e salotti, mondani o giornalistici.

Riteniamo probabile che proprio per reagire a quella "provocazione" – provocazione in qualche modo provocata da lui - e per difendere gli amati poeti di «sinistra» (che erano principalmente Betocchi, Luzi e Sereni), per difendere il suo "manifesto", per difendere il suo stesso personale progetto poetico, abbia voluto fare una rivista, gli abbia dato quel titolo (e ora sappiamo che l'«altro» può essere anche il "correlativo oggettivo"), abbia convinto Lampugnani Nigri, con lui abbia coinvolto Sereni, e abbia scritto, visto che ne sapeva i "perché" meglio di chiunque altro, *Perché «Questo e altro»* a nome e per conto dei quattro direttori, ma anche a nome suo e per suo conto. Possiamo ragionevolmente ipotizzare una stesura dei "perché" della rivista di mano di Raboni, con citazioni letterali dal "progettino di massima" di Pampaloni, con qualche correzione o aggiunta da parte di Sereni, forse dove parla, ad esempio, di società letteraria "priva di amicizia", e del "declinare" e dello "sbiadirsi dell'amicizia", cosa che ha un timbro diverso rispetto al timbro dei 13 scritti; e forse anche dove "dice" che "non da oggi, apparteniamo tutti al campo socialista" (a un ventinovenne che sosteneva, in *Il livello industriale*, "la partecipazione degli impiegati e degli operai alla gestione delle aziende" questa non poteva sembrare una notazione rilevante); ma forse invece le ha scritte proprio lui quelle parole, perché sapeva di scrivere per conto di quelle quattro persone che avevano - ricordiamolo - dieci, quattordici, diciannove e vent'anni più di lui.

Se Sereni non ha mai smentito la paternità dell'intervento, che subito gli è stata attribuita perché poeta noto, apprezzato e ufficialmente promotore della rivista, è stato sicuramente per proteggere il giovane amico e ammiratore dagli attacchi e dalle polemiche suscitati dall'uscita del primo numero. Questo non fa che testimoniare, se mai ce ne fosse bisogno, della statura morale di Sereni. Ma a noi premeva restituire a Raboni quel che era di Raboni, soprattutto quel sintagma, *un luogo della verità umana*, e dare così un ulteriore attestato di sensibilità e perspicacia ai tre studiosi.<sup>16</sup>

Lasciamo a loro, o a altri studiosi più attrezzati e valorosi di noi, il compito di valutare se quell'idea chiarissima di come doveva essere la poesia - che Raboni propagandava e che era anche l'idea di poesia che aveva già messo in atto - abbia avuto un'influenza, e quanta, e su chi; e se Raboni l'abbia proiettata su alcuni poeti, dando per manifesto quello che era soltanto latente, o indicando la strada a chi avanzava nel buio. E lasciamo a loro anche il compito di valutare se i maestri di Raboni non siano stati più Pound e Eliot che Montale e Sereni, e se con Sereni non ci sia stato anche un rapporto di scambio, di reciproche influenze, e se lo stesso Sereni alle volte non "incontri" - come Ungaretti nel *Monologhetto* - "nei suoi speciali moduli, si capisce, ma con un'esattezza addirittura impressionante, certe ricerche di tecnica espressiva programmate da una parte della giovane poesia" (*Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra*).

---

<sup>16</sup> Riassumendo, nel n. 1 Raboni firma solo un pezzo su Rebora, *Gli spigoli della realtà*, ma presenta la rivista con *Perché «Questo e altro»* e sicuramente intervista Vittorini, *Sul disgelo, cinque risposte di Elio Vittorini* (la grande ammirazione per Vittorini è antica e non è mai venuta meno: la sua copia di *Uomini e no* ha come nota di possesso "Raboni 29 luglio 1945"). Infine, c'è una breve nota non firmata all'articolo di Giancarlo Buzzi intitolato *Zola nel labirinto*. "Secondo le sue stesse intenzioni" e "l'ambiguità truccata" ("verità truccata" in *Quattro tesi sulla poesia italiana nel dopoguerra* e "realtà truccata" in *Esempi non finiti della storia di una generazione*) ci fanno pensare che anche questa sia stata scritta da Raboni. Dopo il lungo pezzo di Sereni che apre il n. 2, non ci saranno più pezzi di rilievo non firmati, soltanto piccole note introduttive. Quella di presentazione alle poesie *Autodromo* di Giorgio Cesarano, per esempio, è siglata R. C.: siccome non c'è nessuno tra redattori e collaboratori e amici che porti queste iniziali, facciamo l'ipotesi che sia stata scritta a due mani – come poi accadrà ripetutamente su «Paragone» – da Raboni - Cesarano.