



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

Linea lombarda tra ieri e oggi: la delicatezza di un problema letterario

Francesca Mazzotta
Università Cattolica di Milano

Abstract ITA: L'articolo è un estratto rimaneggiato della mia tesi di dottorato (intitolata *Da Linea lombarda a via a galassia: una «cosa delicata» e ricca. Ripensare la complessità da un fenomeno di poesia*), sul contro-canone secondo novecentesco. Si sofferma sull'esempio storico-letterario che ne è il problema focale e si suddivide in sei paragrafi, così indicizzabili: 1. antinomia delle premesse; 2. contenuto della proposta originaria (1952); 3. diverso senso di *engagement* (in particolare, di Erba e Sereni); 4. ricezione critica (dagli anni Cinquanta agli anni Zero); 5. metodo dei curatori (fonte primaria e riedizione di Luzzi 1989); 6. implicazioni inedite e recenti (conclusioni).

Keywords: Poesia Italiana del Novecento; Linea lombarda; Luciano Anceschi; Fenomenologia; canone letterario.

Abstract ENG: The article is an extract of my Ph.D. Thesis (*Da Linea lombarda a via a galassia: una «cosa delicata» e ricca. Ripensare la complessità da un fenomeno di poesia*), on Anti-Canon in the late Twentieth Century. It focuses on the historical and literary example that was the main issue of the Thesis and it can be indexable as follows (six paragraphs): 1. Antinomy of the assumptions (1952); 2. Content of the editorial project; 3. Diverse sense of engagement (especially, Erba's and Sereni's); 4. Critical reception (from the Fifties to the Noughties); 5. Method of the Curatorship (first book and its reedition by Luzzi -1989-); 6. Unpublished and recent implications (conclusions).

Keywords: 20th century Italian poetry; Linea Lombarda; Luciano Anceschi; Phenomenology; Literary Canon.

Francesca Mazzotta, "The Lombard Line between past and present: the delicacy of a literary problem"

Configurazioni N° 2, 2023, pp. 62-78.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/20992>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Linea lombarda tra ieri e oggi: la delicatezza di un problema letterario

di Francesca Mazzotta

Linea lombarda è cosa così delicata che anche quelli che ne vogliono dire bene rischiano di raggelarla.

Luciano Anceschi

a/r Novara-Mi c.le

Sempre sole, e i più disertati crampi
van misurando i pasti tardi, e incanti (1)
e Lento (2)

Goffi ma goffo non senti

né_ (to be continued)

anonima tosco-romagnola del XXI secolo

In ogni caso, essa [la nozione di antologia] implica, tra loro connesse, le due idee di *scelta secondo fini* e di *maturità della civiltà poetica* sulla quale si agisce. Vorrei dire subito che *Linea Lombarda* entra a fatica in una nozione siffatta. Di fatto essa tende a cogliere un movimento particolare della poesia: non già la maturità di un tempo, anzi proprio il momento della formazione.

L. A., *A proposito di "Linea lombarda"* (1997: 394)

1. Una questione radicata nell'antinomia. Cautele terminologiche

Di cosa parliamo quando parliamo di "linea lombarda", esattamente? Questione aperta, complessa (solo?), ancora oggetto di dibattito in ambienti più o meno



esperti sull'argomento. Suscita reazioni opposte, ora di disprezzo, indignazione, ora di consenso, adesione, più di rado di entusiasmo.

Si considerino, come perni del discorso, i due allestimenti, rispettivamente, dell'origine e dell'attenuazione', cioè il libro che nel '52 ne brevetta il nome sfortunato e l'antologia che, omaggiando quest'ultimo nell'89, intende tracciarne i limiti, le potenzialità, e definire qualche pronostico sia continuativo sia crepuscolare/esauriente.

Bisogna tenere presente che stiamo parlando di un settantennio di letteratura italiana postbellica (sollecitata sul chiudersi esatto degli anni Cinquanta) fino a oggi; una linea dell'espressione poetica di un 'certo nord', lombardo ma anche, oltralpe, svizzero: quattro degli autori inseriti (uno nel '52, Orelli, e tre nell'89 – Boccardi, Mascioni e Pusterla) sono nati, o d'origine, tra il Canton Ticino e il Grigioni. Orelli è di Airole, Mascioni nasce in Valtellina ma la famiglia è di Brusio, Pusterla (il più giovane dei 19 poeti, classe '57, in questo svolgimento cronologico) nasce a Mendrisio.

È una linea che si oppone alla 'melopea' e forse risponde di contrappunto con l'edificazione progressiva di una 'fanopea', di un discorso per immagini attraverso gli oggetti, molto legato a un immaginario riedificante, sia questo lacustre, sia, piuttosto, urbano o naturale-residuale. Oltre ai quattro autori svizzeri, tre sono nativi 'di lago' (senza contare Piera Badoni, esclusa assieme a Pozzi e menzionata da Pasolini nella recensione del '54, citata avanti), cioè Renzo Modesti, Angelo Fiocchi e Franco Buffoni.

Prima di ogni ermeneusi e come premessa all'indagine, intendo evidenziare che la complessità della questione si deve innanzitutto al suo radicarsi nel paradosso. Immaginiamo un lettore *x* di fronte al volume. Dovrà almeno riconoscere che la formazione e vocazione del primo curatore (Anceschi è più filosofo della fenomenologia – figlia, in lui, di Banfi, prima della docenza a Bologna avviata proprio in quegli anni Cinquanta – che critico) e del secondo (conosciuto più come poeta, soprattutto nel nord Italia, che come critico), il contesto dell'ispirazione dato da un'escursione per laghi, nonché la 'fisionomia' degli scrittori raccolti (poeti), rendono il piccolo libro uscito per i tipi Magenta – nella



cartolibreria di una via di Varese ai margini della Milano di allora – una minuta dove convergono tre criteri (filosofico, occasionale e critico) che non è facile tenere saldati.

Risalendo al momento del conio “linea lombarda”, potremmo scrivere: *Linea lombarda è il titolo dell’antologia che esce nella collana “Oggetto e simbolo” per l’Editrice Magenta, con la curatela di Luciano Anceschi*. Occorre già fermarsi, la frase non torna. Non presenta infatti significanti lessicali coerenti col significato del sintagma per intero, se lo si contestualizza nell’anno 1952 in Italia e nel pensiero di Luciano Anceschi; il domino di malintesi potrebbe propagarsi come per un ‘effetto d’acqua’ da lancio di un sasso su una superficie idrica calma, concentricamente. Ma senza volere esagerare in metafore, se si resta fedeli alla parola anceschiana, basterebbe qui rendersi conto che la proposizione contiene due imprecisioni.

Non stiamo parlando né di un’antologia in senso stretto né di una semplice curatela. La *Prefazione* (un esempio di saggistica più che di critica, ha osservato Nasi, uno scritto ‘lirico’ prima che scientifico) è consustanziale alla raccolta, e andrebbe perciò considerata come un testo collocabile sullo stesso livello di quelli poetici riuniti. E poi, se siamo d’accordo sull’inconsistente ruolo normativo del libro sulla storia della poesia successiva, contro chi ‘ci staremmo’ davvero accanendo? Contro Anceschi o contro logiche di potere *altre*? Contro il poeta o contro il critico, o forse contro la guerra, i suoi diversi traumi innominabili, il sistema? Quale canone...?

L’intuizione della “linea” è ispirata da una conversazione tra affini, che Anceschi (1952: 5) dota dell’epiteto di «laghisti», intendendo riferirsi a una geografia tipicamente lombarda che richiami il Lake District di Wordsworth e Coleridge. I sei autori che sceglie sono nati a cavallo tra la terza e la quarta generazione, nella distinzione di Macrì. Al fianco di Vittorio Sereni, nato a Luino nel 1913 e residente a Milano, che ha già pubblicato *Frontiera* (1941, poi riedita in una versione accresciuta col titolo di *Poesie*, nel 1942) e *Diario d’Algeria* (1947), i milanesi Roberto Rebora, classe 1910, nipote di Clemente Rebora, Nelo



Risi, del 1920, Luciano Erba, del 1922, Giorgio Orelli, del 1921, e il comasco Renzo Modesti, coetaneo di Nelo Risi.

Ci si imbatte così in un secondo livello di impermeabilità: pur trattandosi di un volume collettaneo, il termine «antologia» è intercambiabile, e non risulta infatti appropriato applicare i parametri adoperati d'abitudine nell'analisi delle antologie *tout court*. La paradossalità di cui hanno scritto Luperini (1998) e Scaffai (2006) non è più un tratto pertinente. Anceschi è chiaro: il volume nasce come il fotogramma di un movimento della poesia, non intende né fissare né consegnare una tesi per l'avvenire. Tra le sue finalità *non* rientrano né l'accertamento di una maturità 'divenuta' né la garanzia del felice esito della propria scelta. La precisazione è coerente col suo già menzionato retroterra formativo, ed è 'deittica' contro la categoria sotto cui si prescrive di *non* inserire *Linea lombarda*.

Stando alla classificazione di Scaffai (2006: 91) sulle antologie novecentesche,¹ *Linea lombarda* si colloca tra quelle programmatiche, «allestite per l'espressione delle istanze di un gruppo che ha maturato una coscienza condivisa o che riceve da un critico il crisma di 'scuola'». Bisogna aggiungere che, oltre a «crisma», «gruppo» e «scuola» sono altre due nozioni scongiurate dal compilatore. Sul finire del saggio introduttivo, Anceschi (1952: 26) avverte proprio che questa doppia «l» sta «lontana dalle presunzioni del Florilegio Assoluto come da quella dell'Ordine Definitivo». Se «Florilegio» è un insospettabile sinonimo di «antologia», anche l'aggettivo «definitivo» induce a evitare un atteggiamento categorizzante. Prima che un'antologia, a questo punto il lettore *x* potrebbe avvicinarsi al volume che ha in mano come a un'ipotesi sollecitata sì da un forte presentimento, ma aperta, più simile a una domanda che a una traccia – o, peggio ancora, a una risposta. Può aprirlo, adesso.

¹ In quel luogo *Linea lombarda* figura a fianco alle antologie *I poeti futuristi* di Marinetti (1912), *i Novissimi* di Giuliani (1961), *Gruppo 63*, ancora a cura di Giuliani e Balestrini (1964), *La Parola innamorata*, curata da Di Mauro e Pontiggia (1978) e *Terza ondata* di Bettini e Di Marco (1993).



2. Il contenuto della proposta anceschiana: i tre livelli della «disposizione lombarda»

Se le faticose e necessarie cautele sono servite a capire che *non* funziona come un'antologia, *non* profila una scuola o un gruppo e *non* contribuisce a definire un canone, allora, cosa proponeva la linea di Anceschi? Nel rispetto della continuità con la tradizione e fuori dalle etichette, forse, di accorgersi di un rinnovamento in atto, dunque da *auscultare*. Secondo Anceschi (1952: 7) la storia della poesia ha un moto imprevedibile che tende a sottrarsi a ogni tentativo di manipolazione:

la poesia va dove vuole e, quando grosse mani potenti [...] vogliono impadronirsene, governarla, o, peggio, servirsene... ecco essa sfugge, si assottiglia, scompare, e, se proprio questo si desidera, si lascia morire.

Potere, «grosse mani potenti», padroni portati da una logica irremovibile, a impugnare ciò che si assottiglia, una cultura portata di conseguenza a strozzare la propria voce nella faringe dell'impossibilità. Giancarlo Majorino (2000), in *Poesie e realtà*, volume fondamentale come potenziale terzo 'capitolo critico' di *Linea lombarda*, che qui si accenna soltanto (ci saranno forse altre sedi per affrontarlo in un modo critico adeguatamente esteso), avrebbe sigillato molto bene questo stato di realtà.

Il primo *input* che muove Anceschi è eseguire una 'capillaroscopia', mappando alcune vene sommerse dell'arte, per renderle visibili e rivitalizzare la felicità e il senso del connubio vita-critica, ovvero la vitalità della poesia (per una nuova «critica della vita» scrive Anceschi).

A legare costruttivamente la critica e la poesia dev'essere (convincimento/intuizione, tratto tipico del fenomenologo) una «disposizione lombarda» che Anceschi (1952: 8) riconosce *variamente* in tutti e sei i poeti della sua scelta. Tutti loro mostrano di «avvertire i rapporti tra poesia e realtà, che ci



riporta a un tempo d'origine, remoto e vicinissimo»² e di *volere* ripensare quei rapporti, su tre versanti: l'immagine (1), l'oggetto (2), l'etica (3).

1) La nuova poesia ritrova gli oggetti e, con eco poundiana, raggiunge «il massimo di intensità per immagini rapide» (Anceschi 1952: 8). Si ricordi il monito di Pound (1918: 97): «It is better to present one image in a lifetime than to produce voluminous works».³ Poco prima nello stesso capitolo, Pound fornisce una definizione puntuale del termine *image*: «image... that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time» (96).⁴ Oggetti e immagine, ovvero due delle tre cifre che per Anceschi contraddistinguono la nuova disposizione al rinnovamento, portano anche a soffermarsi sul nome della collana, “Oggetto e simbolo”, titolo efficace che media «la linea analogica ungarettiana con la poetica di Montale» (Lisa 2007: 48).

2) Sebbene nel volume l'allegoria predomini sull'analogia, è in effetti centrale la ricerca oggettiva. Gli oggetti di montaliana memoria, negli anni Sessanta, diventano più astratte ‘cose’ (in Sereni, Rebora e Modesti specialmente), con *variations* di anti-madeleines (ovvero oggetti del lager, che richiamano un odore di morte, come nel poemetto di G. Cesarano, *Reperti del ghetto e del lager*, in *La tartaruga di Jastov*, libro citato da Luzzi nell'89). Su di esse si verifica la più bruciante adesione *in re*, contro un principio filosofico *ante rem* e per arginare lo sguardo *a posteriori* di una narrativa neorealista che si vuole almeno integrare con un'ipotesi di avvicinamento ‘alla carne viva’. L'oggetto non è più la figura preesistente né la prova di un *quid* o dell'esperienza, ma l'autonoma costruzione di un rapporto tra il soggetto sfibrato, fuoriuscito traumatizzato, e la realtà che riaffiora dalla guerra.

Luciano Erba ha spiegato più nel concreto, fornendo una ragione anche psicologico-politica, che questa via del ritorno costituisce il risultato inevitabile

² Non si può evitare di ripensare ai versi de *I limoni*, in part. «Vedi, in questi silenzi in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto». Cfr. Eugenio Montale, *I limoni*, in *Ossi di seppia* (1925).

³ «Meglio offrire una sola immagine nel tempo di una vita intera, che produrre voluminose opere d'arte».

⁴ «Immagine... ciò che raffigura una complessità intellettuale ed emotiva in un istante» [trad. mia].



della doppia inattendibilità di ermetismo e neorealismo. Può darsi. Se l'ermetismo, dopo una lunga stagione di riconoscibilità come «poesia ufficiale» e «istituzionale del nostro paese con i meriti che sappiamo», non reggeva più il passo del dopoguerra, d'altro canto il neorealismo si contaminava di interessi politici, qualificandosi sempre più come una «strada cieca [...] che avrebbe portato alla ripetitività, alla retorica, alla propaganda» (Erba 1985: 292). Ma al di là di queste considerazioni e della loro unanime riconoscibilità, credo importi che si trattasse comunque di ragioni e motori di legittimazione, rispetto a un comune bisogno di ricostruzione nell'arte – concreto, palpabile, pragmatico, fondato.

3) L'intonazione etico-morale, di illuministica tradizione (cf. Portinari 1959),⁵ quel «moralismo asciutto e obiettivo» ritenuto da Tommaso Lisa (2007: 51) un tratto tipico degli autori nordici a cui i sei poeti sono debitori, è l'aspetto dei tre che meno varia: si ricollega a un'identità lombarda, ovvero a una tradizione (letteraria, musicale, pittorica) molto più stabile – Manzoni e Porta, Parini, certo, ma anche i pittori di realtà che non serve citare (il Pitocchetto, ecc.), Longhi nella critica... il teatro di Goldoni (solo per una traccia leggera, che serva da orientamento) - proprio in quanto un'intonazione culturale sicura, storicamente estesa e continua. Anche Giorgio Luzzi (1989: 23), curatore della monografia e dell'antologia di fine anni Ottanta che riprendono e ampliano il progetto di Anceschi, sostiene che nel trentennio fino ad allora l'«indole» si incrina e muti ispirazione e forma, rispondendo generalmente «a una fase adulta dello sguardo morale».

⁵ Da Bonvesin de La Riva fino ad Antonio Porta, Manzoni e Carlo Emilio Gadda. Su questo, oltre che sul nuovo ruolo strutturale (e non più ornamentale) attribuito al paesaggio, insiste Portinari nella sua recensione al volume.



3. Sul senso e non-senso di appartenenza dei poeti: Luciano Erba e Vittorio Sereni

Due luoghi testuali, rispettivamente di Luciano Erba e Vittorio Sereni, costituiscono due diversi esempi della postura che si riscontra dal *côté* dei poeti rispetto all'operazione anceschiana. Entrambi si appuntano, nello specifico, sul lemma «linea».

Quanto a Luciano Erba (2002), il poeta ribalta ironicamente quella nomenclatura, entrata nel frattempo nel vocabolario del dibattito storico-letterario. Nella poesia intitolata proprio *Linea lombarda*, contenuta nell'edizione mondadoriana delle *Poesie (1951-2001)*, l'intuizione anceschiana diviene così la linea ferroviaria percorsa da un pendolare:

Adoro i pregiudizi, i luoghi comuni
mi piace pensare che in Olanda
ci siano sempre ragazze con gli zoccoli
che a Napoli si suoni il mandolino
che tu mi aspetti un po' in ansia
quando cambio tra Lambrate e Garibaldi.

Una lettera del 1952 (cf. Anceschi, Campagna e Colombo 1998: 193) di Erba ad Anceschi libera dal sospetto che all'origine stia un risentimento verso l'operazione; dà prova della convinta adesione del poeta al progetto. Su quest'ultimo, Erba farebbe un'ironia, per restituire la valutazione più diffusa in quegli anni, di *Linea lombarda* come di un 'adorabile luogo comune'.

Il lemma «linea», invece, in una lettera di Sereni dello stesso anno, assume una coloritura realmente sofferta, a maggior ragione nelle corde del poeta luinese se si considera lo spazio epistolare della sua apertura. Scrive Sereni (1998 [poi 2013]: 193) ad Anceschi che gli pare che la sua *Prefazione* abbia «natura di sirena», ipnotica, forse per lui manipolatoria promettendo di arginare la manipolazione. Sereni, scrittore esatto, aggiunge:



Mi sembra abbastanza facile coglierti in momenti di compiacenza verso quel fare allusivo, che in altri tuoi lavori ha un valore essenzialmente funzionale, di soccorso, rispetto a una *linea* più robusta, che non è certo quella della divagazione. Perché ciò è accaduto?

Linea lombarda diviene qui una traiettoria poco marcata, non a sufficienza robusta come avrebbe potuto essere. Sebbene entrambi di formazione banfiana, non è ignota la divergenza epistemologica tra Sereni e Anceschi, né lo è un altro momento di contrarietà del primo rispetto a *Lirici nuovi* (1943), altro lavoro allestito dal filosofo, che il poeta disapprovò. A suo avviso, anche in quel caso Anceschi era responsabile di una ‘scarsa robustezza’, consegnando alla ricezione un libro quasimodiano e dunque difficilmente valutabile prescindendo dalla presenza di quella fonte (per Sereni, ingombrante). Pertanto, si rifiutò di scrivere la “Dichiarazione sul sentimento della poesia” richiestagli, alla cui lacuna Anceschi sopperì inserendo la sua recensione alle *Occasioni* di Montale, uscita tre anni prima (cf. D’Alessandro 2001: 35).⁶

4. Per un’essenziale ricezione di «Linea lombarda»

Tra i principali interventi critici su *Linea lombarda*, in ordine cronologico, si considerano innanzitutto le recensioni di Folco Portinari (1952) e Pier Paolo Pasolini [1954]. Da un lato la prima, già menzionata, inserisce il piccolo volume in un *excursus* che guarda ampiamente alla tradizione moralista e illuminista lombarda, e insiste soprattutto sulla nuova funzione attribuita al paesaggio, ritenendola nevralgica rispetto alla poesia precedente. La seconda, dall’altro lato, oltre agli elementi focali della nuova ricerca espressiva (come ancora la poetica

⁶ Un’ulteriore conferma della reciproca divergenza è data dal fatto che, in quell’edizione di *Lirici nuovi*, Anceschi incluse un testo di Sereni comparso su “Meridiano di Roma” nel ‘37, *Lo scriba*, che il poeta avrebbe poi espunto nelle diverse edizioni di *Frontiera*, assieme al testo *Compleanno*.



dell'oggetto, ma soprattutto un'inedita teoria della nostalgia, cf. Pasolini 2009: 473),⁷ ha il pregio di riscontrare alcune reticenze dei lombardi rispetto alla tradizione stessa: in particolare, al «canto» della nostra cultura melodica, a cui Pasolini (2009: 477) dà prova di come sia preferito il «discorso» espressivo e «liricizzato».

Negli anni Ottanta, i due volumi curati da Giorgio Luzzi (1987 e 1989) si occupano in senso lato della situazione della poesia in area lombarda, tracciando un rilievo delle poetiche che si possono ricondurre agli stilemi del volume iniziale: gli oggetti, il plurilinguismo, l'inflessione narrativa/epigrammatica. Ma è il secondo, dedicato a Luciano Anceschi, che ne recupera il progetto e lo amplia in modo sistematico e storicizzante. La «linea» muta nome, divenendo più apertamente una «via», e la compagine si allarga ad altri tredici autori.⁸ L'intenzione di Luzzi è sottoporre il modello di Anceschi a due tipi di oscillazione: in senso centripeto, per attribuire una chiave interpretativa globale a fili poetici minoritari, e in senso centrifugo, al fine di spostarlo su fenomeni di comportamento successivi che possano ampliarne il catalogo.

Gli studi più significativi, di recente, sono innanzitutto quello a firma di Tommaso Lisa (2007), di Franco Nasi (2011) e Gabriele Belletti (2013), alimentati da un'importante sorgente condivisa. Sia l'indagine del primo sulla continuità stilistica *Linea lombarda – I Novissimi*, sia la 'poetica del raccoglimento' istituita da Belletti sia l'analisi di Franco Nasi, infatti, convergono nel loro fine ultimo: riscattare il nome e il ruolo di Anceschi dalla frequente accusa di incoerenza⁹ e farne risaltare, al contrario, la duttilità critica come segno di perspicacia.

⁷ Essa, definita «esterna» per il suo proiettarsi diretto sulle cose (rispetto alla nostalgia «interna» montaliana), pone secondo Pasolini i sei poeti in linea di continuità con Pascoli, i crepuscolari e Montale, legittimata da una comune e proustiana «poetica della *madeleine*».

⁸ G. S. Manacorda, G. Mascioni, S. Boccardi, G. Cesarano, G. Majorino, L. Goffi, T. Rossi, A. Focchi, G. Raboni, M. Cucchi, e i più giovani F. Buffoni, G. Oldani e F. Pusterla.

⁹ Dovuta alla sua nota dedizione a due casi così diversi della poesia italiana del Novecento: *Linea lombarda* e *I Novissimi*. Questi ultimi furono infatti ospitati nei numeri della collana "Oggetto e simbolo" successivi a L.L. fino all'edizione, nel 1961, dell'omonima antologia a cura di Alfredo Giuliani.



5. Da linea a via: cenno a un metodo critico che conferma l'ipotesi

Come anticipato, le indicazioni metodologiche dichiarate da Luzzi nell'introduzione a *Poesia italiana 1941-1988. La via lombarda*, riguardano due ordini di problemi:

1. Il perché e il come la proposta di Anceschi è destinata a modificarsi rispetto alle premesse, pur se non categoriche (oscillazione centripeta).

2. L'opportunità di far convivere i sei poeti «protagonisti storici» con altre personalità (oscillazione centrifuga).

1. La prima interrogazione del curatore ricade su due dei *traits d'union* rilevati a suo tempo da Anceschi: gli oggetti e il moralismo. Se la poetica oggettuale, come lacerandosi, si estingue «per esuberanza»,¹⁰ l'intonazione moralistica muta sia nel proprio principio sia nell'esito formale.¹¹

2. Luzzi propone di suddividere i diciannove autori in tre sezioni, confermando che uno spazio da loro co-abitabile può sussistere, purché nel rispetto del nucleo originario pensato da Anceschi. Così, la prima sezione segue un criterio generazionale,¹² la seconda¹³ un criterio narrativo,¹⁴ e per finire la terza¹⁵ un criterio imperniato sulla decostruzione: nel solco di un progressivo

¹⁰ Risi, nell'accumulazione, Modesti ricorrendo a un'ipertrofia dove l'oggetto stesso si sfuoca e non si identifica più. Analogamente, Rebora opta per una reificazione priva di *pathos*. La fedeltà all'oggetto è inoltre contraddetta mediante il meccanismo dell'autocitazione: è il caso degli oggetti-simulacro di Erba, o del predominio del pluri-discorso di Orelli.

¹¹ Alcuni esempi: in Risi, essa diventa vocazione razionalistica che predilige il vero e l'utile, in Majorino si dà come apertura al contenuto politico e stile denotativo alla Brecht. In generale, come predilezione della narrazione.

¹² Vi troviamo, accanto ai sei poeti originari, G.S. Manacorda, S. Boccardi e G. Mascioni, la cui inclusione si giustifica con una stretta familiarizzazione sul piano stilistico e tematico, oltre che con un'educazione post-montaliana e, in senso lato, tipica della quarta generazione lombarda.

¹³ Vi rientrano Cesarano, Majorino, Goffi, Rossi, Fiocchi, Raboni e Cucchi.

¹⁴ Evidente, nel comune progetto dei sette autori raccolti, di costruire storie in versi, canzonieri o anti-canzonieri. Gli esiti sono ora informali (Majorino), ora di 'sublime lirico' (Cucchi), ora più sperimentali (Goffi).

¹⁵ Vi figurano i tre più giovani: Guido Oldani, Franco Buffoni e Fabio Pusterla.



distanziamento dalle sue premesse, infatti, gli ultimi tre poeti del volume accerterebbero in negativo la rappresentatività della linea.

6. Conclusioni. Per un approccio dialettico: due spunti

Linea lombarda «come tutte le etichette vive della forza e delle miserie del cliché» (Nasi 2011: 33). E come tutti i cliché, ‘forti e miseri’, tende a perpetuarsi, assumendo nel tempo un carattere emblematico. Ben settant’anni dopo la pubblicazione del piccolo volume, infatti, se ne parla ancora.¹⁶

Ma per verificare la resistenza odierna dell’ipotesi anceschiana, come si tenta di suggerire nel presente studio, bisognerebbe in primo luogo tornare alla fonte primaria, ossia alla parola di Anceschi. Un errore critico facile (tanto più grave, però, quando si ha a che fare con questioni ben stratificate) è il ricorso alla bibliografia secondaria, senza passare per la primaria, da cui può derivare un ‘effetto domino’ di equivoci e cattive interpretazioni. Qui è davvero fondamentale leggere e rileggere la primaria.

In secondo luogo, occorrerebbe rispettare l’apertura della proposta profilando nuovi possibili orizzonti, immergendosi nella questione con una prospettiva dialettica. *Linea lombarda*, antinomica anche per la propria singolare stagione di emergenza, nasce e già suscita il dibattito critico. Come visto, ciò accade perché il progetto introduce punti di vista molto diversi e, nondimeno, interrogativi assai vasti: *in primis*, sull’identità del poeta.

Alcuni documenti sostengono l’irripetibilità dell’episodio del 1952. In questo senso si pronuncia un intenso scambio epistolare inedito (di proprietà degli

¹⁶ È del 10 agosto 2021 l’inchiesta pubblicata su “Repubblica”, a firma di Maurizio Cucchi, per l’appunto intitolata *La linea lombarda della poesia* e interessata a mappare presenze ed esperienze poetiche che possano ancora ascrivere alla designazione, considerando un’area geografica che oltrepassa i confini di Milano (tra i nomi esemplari della mappatura, sono citati Laura Garavaglia, Marco Borroni, Corrado Benigni e Cristiano Poletti).



Eredi) tra Renzo Modesti e Giorgio Luzzi, all'indomani dell'edizione di *Poeti della linea lombarda 1952-1985*. La lettera di Modesti che qui interessa citare, esordisce con una *captatio benevolentiae* a Luzzi a cui, tuttavia, segue il rilievo di una grave lacuna nel suo lavoro:

Credo che nessuno, tra i molti che si sono occupati del lungo momento (chi con superficialità, chi per getto interesse di parte, chi con informazioni sommarie e preconcepite, chi – per usare parole tue – per cannibalismo culturale), abbia avuto un disegno così preciso e disposto, con le dovute sensibilità e acutezza, a inseguire nelle pieghe più riposte, il gioco dei riannodi, dei riallacci, delle azioni e reazioni lievitato da quel saggio anceschiano ricco di intuizioni, premonizioni, sviluppi, colti, si badi bene, in un fenomeno spontaneo appena in fieri. [...] Mi pare di vedere affiorare il rischio che [il tuo lavoro] possa arrivare proprio là dove Anceschi non voleva arrivasse. Voglio dire a favorire la determinazione di una linea, diciamo così geografico-programmatica, mentre A. nel suo saggio ha ben insistito, e ripetutamente, su una 'disposizione lombarda' rilevata negli elaborati dei 'sei' ("[...] nessuna 'scuola', dunque, e non si parli nemmeno di 'gruppo'").¹⁷

Infine, la missiva si chiude col tono perentorio tipico di Modesti, di certo una delle personalità autoriali più consapevoli e dedite all'(auto)esegesi che la "linea" ha fatto conoscere:

è chiaro che tutto ciò che seguì a quel celebre saggio è divenuto "linea" anche geografico-programmatica, con più di uno sconfinamento. Questa la vera ragione per cui Anceschi si è sempre opposto alla dilatazione delle presenze e ha sempre affermato l'irripetibilità della linea. Un discorso che non tocca l'intelligenza e la giustezza critica della tua operazione, non la sua legittimità che è fuori discussione ma la sua storicità. L.L., quella autentica, è di quel momento.

¹⁷ La lettera di R. Modesti a G. Luzzi, datata 1987, è ancora inedita.



Come si spiega l'intransigenza del giudizio modestiano? Non è forse il parametro dell'*unicità* a cui richiama il poeta, un modo di sigillare quella che Anceschi invece intese indicare come linea (ancora) da percorrere? Non è né facile né rilevante in questi casi decretare l'area del torto e della ragione. Si intende qui, soltanto, offrire due spunti di riflessione.

Il primo induce a considerare una via dove si innerva almeno una continuità, sottile ma tenace, tra il pensiero di Anceschi e quello di Luzzi. All'insegna di quella che si denomina arbitrariamente una 'devozione critica' del secondo al primo, bisogna riconoscere infatti che una possibile continuazione di *Linea lombarda* si coglie almeno nella fedeltà di Luzzi a un *modus operandi* anceschiano e *politico*, prima che 'lombardo': la doverosa sensibilità al nuovo. Con quest'ultima definizione ci si riferisce a quell'attitudine alla ricostruzione e rifondazione dell'atto riflessivo, che trova una struttura metaforica nella «*polis* come contesto tuttavia resistente anche se lacerato» (Luzzi 1989: 27):

La cultura lombarda vive il 'nuovo' in direzione produttiva e non disorientata, inserendosi nelle istanze emergenti secondo una guida di carattere razionalistico e pragmatico e non lasciandosi piegare da forme di totalizzazione ideologica che sostituiscano un *prius* rispetto alle urgenze interne della scrittura (Luzzi 1989: 26).

Anche per Anceschi era essenziale superare le chiusure dogmatiche, aprirsi alle sollecitazioni appena nate e captare i *segni* del movimento nuovo.¹⁸ Non è un caso che Erba in una lettera, mutuando un passo di *Anabase* di Saint-John Perse, definisca Anceschi un "fiutatore di segni" (*flaireur de signes*).

Lo stesso criterio della complessità, tra l'altro uno dei meno severi, potrebbe essere integrato con due qualità, due segnali virtuosi per la vita del pensiero (oltre che della ricerca): la ricchezza e la delicatezza. Se la delicatezza era già stata messa

¹⁸ Lo testimonia bene l'introduzione a sua firma dell'antologia di Giuliani e Balestrini *Gruppo 63*, intitolata appunto *Metodologia del nuovo*. Si veda *Gruppo 63: la nuova letteratura, 34 scrittori, Palermo ottobre 1963*, a cura di Alfredo Giuliani e Nanni Balestrini, Milano, Feltrinelli, 1964.



in luce da Anceschi, nella citazione posta in epigrafe, come proprietà e pericolosità del suo progetto editoriale, la ricchezza emerge nell'antologia curata da Luzzi.

In conclusione, il secondo spunto che si intende offrire, lo si lascia nella forma di una domanda che sarebbe interessante sviluppare in un confronto transdisciplinare: e se oggi una buona nuova priorità (il *prius*) metodologico-critica, acquisibile grazie all'esempio di *Linea lombarda*, potesse essere quella di ripensare il nostro modo di pensare la storia della letteratura?

7. Bibliografia

- Anceschi, Luciano, a cura di. 1952. *Linea lombarda. Sei poeti*. Varese: Magenta.
- Anceschi, Luciano. (1953) 1997. "A proposito di Linea Lombarda". In *Autonomia non è indifferenza, Scritti dal 1929 al 1963*, scelti e ordinati da Luca Cesari, 394. Rimini: Raffaelli.
- Belletti, Gabriele. 2013. "Note sull'istituzione del raccoglimento in *Linea lombarda* (1952)". *Il Lettore di Provincia*, 140, 37-42.
- Carletti, Beatrice. 2013. *Carteggio con Luciano Anceschi. 1935-1983*. Milano: Feltrinelli.
- Cucchi, Maurizio. 2021. "La linea poetica lombarda". *Repubblica*, 10 agosto, 12-13.
- D'Alessandro, Francesca. 2001. *L'opera poetica di Vittorio Sereni*. Milano: Vita e Pensiero.
- Erba, Luciano. 1985. "*Linea Lombarda* trent'anni dopo", a cura di Davide De Camilli. *Italianistica*, 14.2, 289-296.
- Erba, Luciano. 2002. *Poesie, 1951-2001*, a cura di Stefano Prandi. Milano: Mondadori.
- Lisa, Tommaso. 2007. *Le Poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi: linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento, con un'appendice di testimonianze inedite e testi rari*. Firenze: Firenze University Press.
- Luperini, Romano. 1998. "Introduzione. Due nozioni di canone". *Allegoria*, 37.29-30, 5-7.



- Luzzi, Giorgio, a cura di. 1987. *Poeti della linea lombarda 1952-1985*, con una nota di Silvio Ramat. Liscate: CENS.
- Luzzi, Giorgio, a cura di. 1989. *Poesia italiana 1941-1988: la via lombarda*. Milano: Marcos y Marcos.
- Majorino, Giancarlo. 2000. *Poesie e realtà 1945-2000*. Milano: Marco Tropea.
- Nasi, Franco. 2011. "Presentimenti di poesia: Luciano Anceschi fra *Linea Lombarda* e i *Novissimi*". In *Antologie e poesia del Novecento italiano*, a cura di Giancarlo Quiriconi, 31-57. Roma: Bulzoni.
- Pasolini, Pier Paolo. (1954) 2009. "Implicazioni di una *Linea lombarda*". In *Passione e ideologia*, prefazione di Alberto Asor Rosa, 470-478. Milano: Garzanti.
- Portinari, Folco. 1952. "Poeti lombardi". *Paragone Letteratura*, 95.36, 68-71. Poi in *Parini e la poetica dell'oggetto* (1959), 5-36. Milano: Fabbri.
- Pound, Ezra. 1918. *Pavannes and Divisions*. New York: Alfred A. Knopf.
- Scaffai, Niccolò. 2006. "Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)". *Paragrafo*, 1, 75-98.
- Sereni, Vittorio. 1998. Lettera a Luciano Anceschi (Milano, gennaio 1952, n. inv. Sereni 156). In *Il laboratorio di Luciano Anceschi. Pagine, carte, memorie*, a cura di Maria Giovanna Anceschi, Antonella Campagna e Duccio Colombo, 193. Milano: Scheiwiller.