

mappa letteraria e cartografia linguistica, i tre volumi, che
 mirsi ai tre dell'*Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-
 1968-2007*, sulla letteratura emiliano-romagnola, dalla
 età dell'Ottocento agli albori del Duemila, analizzano
 li autori più noti e i movimenti letterari più rilevanti,
 le esperienze più eccentriche, facendo rivivere voci
 nte.

è anche la storia "delle provincie" – Bologna, Modena,
 ggio-Emilia, Ferrara – e "della regione"; sostenuta da una
 entifica dell'insieme, senza riduttive nostalgie per il
 ismo e il regionalismo in quanto tali.

ni dell'*Atlante* divengono, pertanto, un pratico sussidio
 le, per le università, ma anche per gli appassionati
 cale.

omagna, con questa stratificata e densa mappatura del
 rio regionale, si colloca ancora una volta come regione
 ardia culturalmente e profondamente attenta alle sue
 trasformazioni.

VOLUMI

ità alla Grande guerra
 mo dopoguerra alla fine del Neorealismo
 ni Cinquanta - Sessanta

(Cesena, 1947) è Professore Ordinario di Letteratura italiana
 anea presso il corso DAMS dell'Università di Bologna.
 ato, tra gli altri, *Il violino di Orfeo: metamorfosi e dissimulazione*
mo (Bologna, 2000); *Paradossi dell'intertestualità* (Ravenna,
moria e Giustizia: le Cinque Storie Ferraresi di Giorgio Bassani
 Premio Nazionale «Renato Serra» per la critica letteraria). Ha
conti Fantastici di Tarchetti (Bologna, 2002). Dal 2005 è
 il comitato scientifico della Mod – Associazione per lo Studio
 rnità Letteraria.

er (Rimini, 1972), ha conseguito il Dottorato di ricerca nel 2004
 te è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Italianistica
 e, dal 2003, coordinatore redazionale della rivista «Poetiche».
 ato «*Usando gli utensili di utopia*». *Traduzione, parodia e*
Edoardo Sanguineti (Bologna, 2004); *Critica, ermeneutica e*
anni Sessanta a oggi (Ravenna, 2005); *Con onesto amore di*
e. Romanzi sperimentali e d'avanguardia nel secondo Novecento
 logna, 2007) e ha curato A. Manzoni, *Storia della Colonna*
 a, 2009).

ISBN 978-88-491-3321-9



CB 4659

9 788849 133219



CLUEB

Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna
 Gli anni Cinquanta - Sessanta

PIERO PIERI
 LUIGI WEBER

Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna

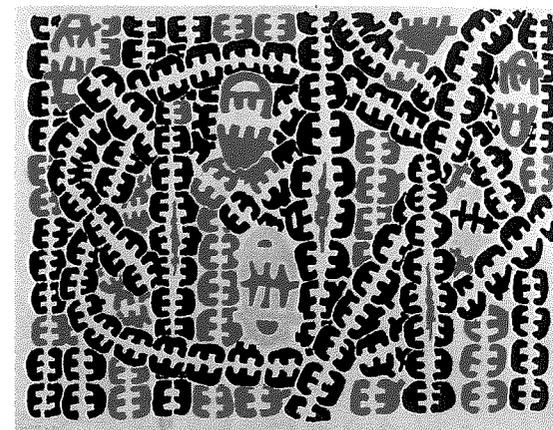
dall'Ottocento al Contemporaneo

a cura di

PIERO PIERI
 LUIGI WEBER

> III

Gli anni Cinquanta - Sessanta



CLUEB

LEXIS

II

Biblioteca delle Lettere

32



Atlante dei movimenti culturali
dell'Emilia-Romagna
dall'Ottocento al Contemporaneo

III

Gli anni Cinquanta - Sessanta

a cura di

Piero Pieri e Luigi Weber



© 2010 by CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna

Tutti i diritti sono riservati. Questo volume è protetto da copyright. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in ogni forma e con ogni mezzo, inclusa la fotocopia e la copia su supporti magnetico-ottici senza il consenso scritto dei detentori dei diritti.



Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna, dall'Ottocento al Contemporaneo: III. Gli anni Cinquanta - Sessanta / a cura di Piero Pieri e Luigi Weber. - Bologna : CLUEB, 2010
348 p. ; 24 cm
(Lexis. 2., Biblioteca delle Lettere ; 32)
ISBN 978-88-491-3321-9

In copertina: Giuseppe Capogrossi, senza titolo.
Elaborazione grafica di Oriano Sportelli (www.studionegativo.com).

CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna
40126 Bologna - Via Marsala 31
Tel. 051 220736 - Fax 051 237758
www.clueb.com

INDICE

Romina Sommadossi, <i>La cultura letteraria del '900 a Bologna</i>	7
Elisa Scacchetti, <i>Parma tra identità geografica e letteraria</i>	29
Jonathan Sisco, <i>Modena, Novecento</i>	41
Elisa Vignali, <i>Per un quadro della geografia letteraria reggiana dagli inizi del Novecento a oggi</i>	51
Alberto Bertoni, <i>Archetipi e sviluppi del Novecento letterario ferrarese: un'introduzione</i>	73
Alberto Bertoni, <i>Pasolini, «Officina» e l'avanguardia</i>	83
Marino Biondi, <i>Una «pietra emiliana». La cultura del cinema</i>	93
Alberto Bertoni, <i>Un gruppo intellettuale imprenditore di se stesso: appunti per una storia del «Mulino»</i>	117
Roberto Chiesi, <i>Michelangelo Antonioni, i paesaggi di silenzio</i>	129
Marilena Renda, <i>Ai margini del Romanzo di Ferrara</i>	147
Gabriella Palli Baroni, <i>Bellezza e verità nel Giardino dei Finzi-Contini</i>	157
Roberto Chiesi, <i>Federico Fellini. Il cinema della memoria visionaria</i>	169
Salvatore Jemma, <i>La biro di R.R.</i>	185
Clelia Martignoni, <i>Raffaello Baldini</i>	231
Marta Barbaro, <i>La rivista «il verri» fra cultura militante e cultura accademica</i>	251
Luigi Weber, <i>«Pensare che s'appassisca il mare»: economia del paesaggio ne La Ballata di Rudi di Elio Pagliarani</i>	271
Luigi Weber, <i>Luigi Malerba, o della «visione periferica»</i>	289
Matteo Veronesi, <i>Libertà e solitudine. La critica come genere letterario nello spazio culturale dello Studio bolognese - III</i>	305
Indice dei nomi	329
Autori	345

La rivista «il verri» fra cultura militante e cultura accademica

Marta Barbaro

Il progetto e la nascita del «verri»

Nell'autunno del 1956 Luciano Anceschi inaugurava una «rivista di letteratura» con un programmatico *Discorso generale* nel quale stabiliva l'orientamento teorico e gli obiettivi di uno strumento d'intervento culturale che sarebbe stato fra i più attivi, coerenti e longevi del panorama italiano. Lì si dichiarava la volontà di confrontarsi con la situazione in cui la rivista si trovava ad agire, di esplorarla in tutte le direzioni, di seguirne il mutamento e l'evoluzione, nell'intento di intervenire e determinarne gli sviluppi futuri. L'attenzione sarebbe stata rivolta innanzitutto alla letteratura e alla poesia in particolare, considerate non quali entità isolate ma in una fitta relazione con tutte le manifestazioni della cultura e del pensiero, linguaggi, al pari degli altri, attraverso i quali dare significato al proprio tempo:

per «rivista di letteratura» non si intende forse parlare di uno sguardo – di uno sguardo critico, sistematico, operante – a tutto il moto complesso della cultura vivente attraverso il mobile specchio della letteratura? Di uno sguardo che è anche continuamente un intervento?¹

Da allora fino ad oggi, le uscite del «verri» hanno accompagnato la storia culturale e letteraria del nostro paese con continuità, offrendone un quadro costantemente aggiornato e quanto più ampio e *comprensivo* possibile ma «sempre con una risposta, un orientamento, una posizione risoluta rispetto alle generali domande del tempo»².

Alla base del progetto che portò alla costituzione della «società del verri», vi era la consapevolezza che alla fine degli anni Cinquanta la letteratura stava attraversando un periodo di crisi, e che più in generale ogni aspetto della vita culturale mostrava segni di stanchezza; occorreva, quindi, mettere da parte la *vergogna della letteratura* e ripartire proprio da essa, dal *suo modo di vedere* e di operare, per procedere ad una ricognizione dei fattori che avevano determinato quel clima di diffuso sconforto e quasi «un senso di di-

¹ L. ANCESCHI, *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, in «il verri», XI, 1967, n° 25, p. 5.

² ID., *Discorso generale*, in «il verri», I, 1956, n° 1; qui citato da ID., *Interventi per «il verri» (1956-1987)*, a cura di L. Vetri, Ravenna, Longo editore, 1988, p. 26 (da ora in poi il volume sarà indicato con la sigla INT).

sperazione e di fine»³. Per gli animatori del «verri» la difesa della letteratura più che un atto privato si presentava come un compito estremamente necessario ed urgente, tanto «quanto risolvere qualsiasi altro problema, non diciamo solo filosofico e morale, ma anche sociale, economico e politico»⁴. In vista di questo obiettivo, la scelta di dar vita ad una rivista sembrava la più appropriata perché permetteva di coordinare in un'azione comune personalità diverse per età e formazione, integrando, senza sacrificarle, le prospettive particolari offerte dai singoli collaboratori.

Anceschi ne fu il promotore e da Bologna, dove era professore di estetica, cominciò a raccogliere un gruppo di giovani studiosi e scrittori, scelti fra i suoi allievi, come Nanni Balestrini, o «arruolati»⁵ secondo il suo personale intuito nel caso di Umberto Eco ed Edoardo Sanguineti, affinché si scambiassero delle idee e dialogassero insieme⁶. Gli incontri del gruppo – al quale presto si sarebbero uniti Alfredo Giuliani, Antonio Porta e Giuseppe Pontiggia – avvenivano al caffè Verri, in via Verri a Milano, e da quel luogo la nuova rivista prese il suo titolo illuminista e milanese: in continuità con la tradizione lombarda del «Caffè» e del «Conciliatore», l'atteggiamento speculativo si manifestava orientato verso un razionalismo critico inteso a capire, mentre si rivelava fondamentale il confronto fra esperienze individuali diverse e spesso contrastanti.

La prima serie, che comprende i primi quattro numeri usciti fra il 1956 e il 1957 per i tipi Mantovani di Milano, rappresentò una fase «di orientamento e riconoscimento»⁷, quella in cui, sotto l'aperta direzione di Anceschi, l'eterogeneo gruppo di studiosi andava trovando dei motivi d'interesse comune e fissava in maniera esplicita i propri obiettivi. Come dichiarato fin dal discorso inaugurale, ad unirli era l'idea che alla letteratura doveva essere riconosciuta una sua specificità e autonomia, la facoltà, cioè, di determinare da sé il proprio orizzonte ideale e normativo senza alcuna imposizione di carattere morale, sociale, né tanto meno politica. Ciò non significava sostenere il mito della purezza dell'arte escludendone qualsiasi contaminazione; al contrario, se alla letteratura si chiedeva di farsi interprete delle inquietudini del tempo, con il linguaggio e i metodi che le sono propri, essa doveva trovare una relazione con gli altri piani dell'esperienza e calarsi con concretezza nella realtà storica.

Era chiaro che i bersagli polemici a cui imputare il presente stato di crisi furono individuati nei principali indirizzi del dopoguerra, ermetismo e neorealismo, la cui prospettiva teorica risultava troppo chiusa per consentire un rinnovamento delle forme let-

³ ID., *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, cit.; in INT, p. 15.

⁴ ID., *Discorso generale*, cit.; in INT, p. 25.

⁵ «[Anceschi] Stava per iniziare una rivista e non stava cercando nomi famosi (li aveva già), cercava di mettere insieme dei giovani, non necessariamente suoi allievi, gente diversa, e voleva che parlassero fra loro. Gli avevano detto che c'era un giovanotto di ventiquattro anni con interessi che potevano incuriosire anche lui, e andava ad arruolarlo» (U. ECO, *I primi numeri del 'verri'*, in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, in «Studi di estetica», III, 1997, n° 15, p. 29).

⁶ Sanguineti ricorda lo scambio epistolare all'inizio dei rapporti con Anceschi e l'insistenza sul dialogo: «... questa speranza intorno a un 'discorso che non finirà presto', effettivamente era il sentimento di una possibilità di dialogo che è durata finché è durata l'esistenza di Anceschi» (E. SANGUINETI, *Anceschi: un maestro, un amico*, in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, cit., p. 206).

⁷ L. ANCESCHI, *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, cit.; in INT, p. 11.

terarie. L'ermetismo, dopo aver avuto una certa vitalità con le produzioni della *Linea lombarda*, stava diventando un percorso sterile e ripetitivo; ad esso si rimproverava soprattutto di avere elaborato, sulla base dell'estetica idealista crociana, un ideale della letteratura talmente astratto ed elevato da non riuscire più a trovare punti di contatto con la vita. Il neorealismo, invece, limitandone la validità allo svolgimento di una funzione etica, sociale o politica – sulla scorta di una troppo ossequiosa interpretazione della lezione marxista e gramsciana – sottometteva la letteratura ad una necessità della vita stessa e la privava di qualsiasi autonomo movimento.

Cristallizzate nella ripetizione dei propri canoni – la corrente ermetica individuando un fondamento metafisico per l'arte, quella realista privilegiando la componente sociologica sulle altre – entrambe le ipotesi di letteratura pretendevano di essere assolute, definitive e universali, tali da escludere dal regno estetico qualsiasi prodotto che non rientrasse nella loro definizione. «Occorreva, per tanto, una nuova dichiarazione di libertà, per la letteratura»⁸, un nuovo modo di considerarla che, senza rinunciare ad una definizione in sede teorica, riuscisse a garantire la libertà dei percorsi artistici.

Fu la fenomenologia, al cui metodo estetico-filosofico di ricerca Luciano Anceschi era legato da molti anni – l'applicazione al campo dell'arte della filosofia di Husserl, di un Husserl riletto da Banfi, aveva dato i suoi frutti a partire dal fondamentale saggio su *Autonomia ed eteronomia dell'arte* del 1936 – a proporre una nuova idea di letteratura e ad aprire la strada al nuovo. Rispetto alle prospettive filosofiche dominanti nel Novecento, che si presentavano come sistemi normativi e conclusi, la fenomenologia anceschiana non ammette soluzioni assolute e si propone di comprendere i molteplici sistemi in una «sistemica aperta» e continuamente rivedibile⁹. Non si trattava di accogliere o condannare in blocco un'attitudine del Novecento e i suoi valori, qualunque essa fosse, ma di riconoscere che quei valori avevano soddisfatto certe necessità che il tempo aveva fatto venir meno creandone di nuove. Perché universalizzare qualcosa che ha valore solo in uno specifico contesto culturale ed artistico e che perde di vitalità se trasportato oltre quei confini? Perché cercare un ideale assoluto per l'arte, da qualsiasi ambito possa essere tratto, se poi questo prende le forme di un'imposizione dall'esterno e se la pratica letteraria lo nega e lo trasgredisce?

La fenomenologia tende invece a richiamarsi «all'esperienza del vissuto e del vivente della letteratura»¹⁰, ad aprirsi e comprendere ogni sua manifestazione, risponda essa o meno ad una definizione già data o si integri in un sistema filosofico. Il concetto di letteratura diventa così aperto, non esauribile da nessuna delle definizioni particolari, un orizzonte ampio che tutte le comprende recuperando la validità relativa di ciascuna in re-

⁸ Ivi, p. 16.

⁹ «In un senso non solo cronologico, la sistematicità viene *dopo* i sistemi, dopo averne constatato la parzialità, la forza riduttiva, la conflittualità, la deperibilità. La *sistematicità* viene anche dopo la distruzione di tutti i sistemi che, secondo diverse prospettive, si è data nel nostro secolo. [...] Non ha timore dei sistemi nuovi e diversi. [...] Tiene sempre aperto il proprio discorso con il riconoscimento della provvisorietà e della ipoteticità dei propri risultati» (L. ANCESCHI, *Che cos'è la poesia?*, a cura di F. Bollino, Bologna, CLUEB, 1998, pp. 160-170).

¹⁰ L. ANCESCHI, *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, cit.; in INT, pp. 15-16.

lazione ai mutamenti storici, sociali, culturali. Ne derivava la possibilità di sgombrare il dibattito critico-ermeneutico da posizioni dogmatiche che impedivano alla sperimentazione il suo libero corso, e di restituire alla ricerca una funzione ad un tempo conoscitiva e formativa.

In questa impostazione, rigorosa e insieme libera – potenzialmente spregiudicata – del discorso letterario ed estetico risiede il magistero di Anceschi, che con «il verri» si impegnava a rendere operativo l'insegnamento della *nuova fenomenologia critica*¹¹ e a trasformare un metodo di ricerca accademico in un progetto culturale militante.

Una nuova idea di letteratura

La prima conseguenza di questo nuovo modo di impostare i problemi dell'arte riguarda la nozione di poetica, o meglio le poetiche, per le quali il «verri» non esprime alcuna condanna – come accadeva in ambito idealista o neo-positivista – ma le accoglie in tutta la loro varietà e contraddittorietà. In una prospettiva fenomenologica, infatti, la letteratura si configura come un vasto territorio disseminato di poetiche, alla cui definizione non vale una sintesi totalizzante e definitiva ma il rilievo dei mobili rapporti che ciascuna di esse intesse con l'altra. Nessuna esclusione appare legittima, quindi, in questo contesto, perché ogni determinazione particolare, benché provvisoria e relativa, contribuisce con la sua sola presenza a modificare il quadro generale e a definire i significati del tempo¹². Del resto è proprio sul terreno delle poetiche che si profilano nuove strade per la letteratura, sia in quanto tentativo dell'arte di darsi da sé una legittimazione all'interno della vita e del pensiero dell'uomo, stabilendo i propri principi in piena autonomia; sia perché, nel caso delle poetiche, l'istanza riflessiva e filosofica ha una direzione prammatica; è rivolta, cioè, direttamente ai modi del fare e si traduce subito in operazione artistica.

Date queste premesse – più volte enunciate in maniera esplicita dagli *Interventi* anceschiani – l'impegno della nuova rivista fu quello di offrire lo spettro completo delle poetiche contemporanee, dando ospitalità a vecchie e nuove generazioni di poeti, alle tendenze del *nouveau roman* insieme alle ultime prove del neorealismo, e mettendo a confronto prospettive teoriche e critiche diverse. Fin dalle prime uscite i nomi di Luciano Erba, Giorgio Orelli e Vittorio Sereni – già esponenti della *Linea lombarda* lanciata da Anceschi nel '52 – compaiono insieme a quelli di Giuseppe Guglielmi, Giuliani e Balestrini che andavano formandosi in quegli anni; attenzione anche a Cattafi e Zanzotto

¹¹ «... la situazione appariva chiusa; per aprirla, occorrevano chiavi sottili, e, prima di tutto, una diversa idea di letteratura. E, dunque, non poteva finalmente prendere corpo e agire quell'*idea fenomenologica della letteratura* a cui da tanti anni ci stavamo impegnando, e che finora non aveva potuto trovare, nonostante la sua ansia di agire, la sua verifica operativa?» (ivi, p. 16).

¹² E se ogni poetica particolare pretende di essere l'unica legittima, la fenomenologia giustifica proprio questo atteggiamento: «mentre riconosce in ciascuna di esse poetiche l'universalizzarsi di un aspetto particolare storicamente determinato dell'attività artistica, vede nella ricca molteplicità delle determinazioni di poetica un processo organico di significazione unitaria aperto all'infinito nello sforzo di intendere sempre e in ogni caso l'impegno umano e l'umana responsabilità» (L. ANCESCHI, *Delle poetiche*, in *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia, 1962, p. 51).

e alla narrativa di Bassani e Lalla Romano. Le recensioni si occupano indifferentemente di Dylan Thomas, Pound, e Montale come della narrativa di Leonetti o del *Laborintus* di Sanguineti; Giuliani recensiva sullo stesso numero Pasolini e Luzi, Fausto Curi parlava di Carlo Bo e Bo a sua volta commentava Ranuccio Bianchi Bandinelli. Ogni numero propone, poi, una selezione antologica di poeti americani, francesi, inglesi, tedeschi d'oggi, mentre i saggi critici si volgono al passato recente e lontano: per fare solo qualche esempio, Montale si occupava di Gozzano, Curi dedicava uno scritto a Govoni e il giovane Sanguineti proponeva un'analisi dell'*Inferno* dantesco.

«Quindi letture classiche sugli ultimi contemporanei e letture contemporanee sui classici», sintetizza Eco scorrendo gli indici della rivista, e soprattutto:

guardando questi indici, se non si afferra il codice, è difficile a prima vista dire se sia Squarrotti a recensire Leonetti, Giuliani a recensire Cattafi, Paci a recensire Perinetti, o viceversa, come talora sarebbe giusto. È che in queste pagine i giovani recensiscono i loro coetanei, o i più anziani i più giovani, alla sola insegna della curiosità, senza distinzioni di rango accademico e questo è un contrassegno importante dei tempi¹³.

Più che sostenere una battaglia particolare a sostegno di questo o quel movimento letterario, il gruppo del «verri» portava avanti un metodo di lavoro e di ricerca in comune che diveniva rivoluzionario nella misura in cui favoriva il formarsi di una coscienza critica e di una razionalità meditata e consapevole. Certo a partire dal 1960 si sarebbe radicalizzato il rifiuto verso una letteratura ancora legata alla corrente ermetica e neorealista, ed è vero anche che a partire da quella data i più giovani del gruppo verriano – i futuri fondatori del Gruppo 63 – si sarebbero schierati in favore della propria linea sperimentale polemizzando duramente contro i poeti di «Officina»; ma ancora i primi numeri della seconda serie propongono una rosa di autori non riconducibili ad un solo orientamento e le posizioni critiche appaiono tolleranti e differenziate. Nei fascicoli pubblicati tra il '58 e il '59 da Rusconi e Paolazzi – solo il primo numero della seconda serie esce per Scheiwiller – le antologie del «verri» portano i nomi di Calvino, Buzzi e Pontiggia per la narrativa, e di Volaro, Risi, Pasolini, Cacciatore e Porta per la poesia, e mentre si apre il dibattito sul nuovo romanzo francese di Robbe-Grillet, non si rifiuta l'ospitalità al *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa, né a *Una vita violenta* di Pasolini.

A tenere unite le fila di un discorso così vario, concorrono in egual misura gli *Interventi* del direttore, che aprono ogni nuova uscita, e i molti saggi di natura teorica e metodologica costantemente alternati alle proposte di lettura¹⁴. Sul primo numero Anceschi parla di *Critica e immaginazione*, sul secondo René Wellek di una *Singolare nozione di realismo*, Rosario Assunto presenta i suoi *Appunti per una filosofia della letteratura* e sui

¹³ U. ECO, *I primi numeri del 'verri'*, cit., p. 32.

¹⁴ Nelle prime due serie Anceschi teneva anche una rubrica dal titolo *Pretesti d'estetica* – solo in qualche occasione ceduta ad altri collaboratori – dove approfondiva alcune questioni di estetica letteraria applicando il metodo fenomenologico alle arti (*Estetica e poetica*, *Del tradurre*, *Dei generi letterari*, *Tre annotazioni barocche*, ecc.). La rubrica, che chiudeva la prima parte del fascicolo, poi scomparirà nelle serie successive, mentre molti di quei saggi confluiranno nel volume *Progetto di una sistematica dell'arte* pubblicato nel '62.

numeri 4 e 5 Hans Egon Holthusen pubblica *Il bello e il vero della poesia*, saggi divenuti subito fondamentali nell'ambito della teoria letteraria. Negli editoriali Anceschi coordina le varie prospettive teoriche e le mette in relazione con le concrete manifestazioni della letteratura, chiarisce le ragioni di ciascun numero, ne specifica il contesto particolare e lo raccorda al precedente: gli *Interventi* sono «come piccoli concisi congegni in cui si vuol esprimere il significato di certe situazioni, di certe scelte, di certe proposte»¹⁵. Nel loro insieme, se riletti l'uno di seguito all'altro, essi rivelano la continuità di un discorso più ampio, fanno emergere alcune idee ricorrenti, i motivi costanti e «il mobile sviluppo di un percorso»¹⁶ che con coerenza ha seguito attraverso gli anni l'avvicinarsi delle molteplici stagioni letterarie e di diverse situazioni di cultura.

È in questa struttura, in questa singolare integrazione fra piano teorico-speculativo e piano prammatico, che risiede l'identità del «verri» e la sua differenza rispetto alle coeve riviste di letteratura. La proposta di nuove strade poetiche e critiche – sostanziata da titoli e nomi concreti – non è, infatti, scissa dalla volontà di comprensione razionale della realtà, dal «compito di aggiornamento, di informazione, e, in certi casi, di ricapitolazione attiva»¹⁷ che la situazione richiedeva e che era necessario compiere con rigore scientifico e con la collaborazione di diverse forze.

Fra l'altro, l'apertura prospettata dal nuovo metodo fenomenologico non si traduceva solo nella disponibilità a riconoscere e promuovere diverse possibilità della letteratura; se da un lato, per mezzo del concetto di poetica, la letteratura otteneva la sua autonomia, dall'altro essa si inseriva in un organico e complesso sistema di rapporti con tutte le attività umane e con le altre forme dell'arte. Lucio Vetri – futuro redattore del «verri» – parla infatti di un'autonomia che, allo stesso tempo, ha «molte e incisive possibilità eteronome, pur senza precipitarsi sull'attualità sociologica e politica con attività di pronto intervento»¹⁸. La letteratura si pone, cioè, come un anello di connessione, la base di partenza per un'ampia ricognizione interdisciplinare che tocca tutti gli ambiti della conoscenza, dei quali viene indagata la situazione vivente e indicate le prospettive future, non tralasciando mai di stabilire fitti collegamenti con il passato. Anceschi ripetutamente pone l'accento sull'«anima barocca» di una rivista che potenzialmente contiene in sé altre riviste¹⁹, dal momento che, «secondo quell'aperto sentimento della letteratura» proclamato fin dal primo numero, dalla filosofia alla scienza, dalla morale alla politica, dal costume alla pittura, il teatro, la musica e il cinema, «tutto rientra nel discorso»²⁰.

¹⁵ L. ANCESCHI, *Lettera all'editore*, in INT, p. 7; poi ripubblicata in «il verri», XXXIII, 1989, n° 9.

¹⁶ Ivi, p. 8.

¹⁷ L. ANCESCHI, *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, cit.; in INT, p. 14.

¹⁸ L. VETRI, *Postfazione a Interventi per il "verri" (1956-1987)*, cit., p. 209.

¹⁹ Dal suo seno sono nate «Studi di estetica», rivista di filosofia diretta da Anceschi, e nel '64 «Mabolge» (rivista fondata da Adriano Spatola, Corrado Costa, Giorgio Celli, Nanni Scolari, tutti collaboratori del «verri»), nonché i libri delle *Collane del verri* che «sono uno sviluppo dei motivi della rivista, o documentano interessi della rivista» (L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», V, 1961, n° 1; in INT, p. 58).

²⁰ ID., *Discorso generale*, cit.; in INT, p. 26.

A riprova di questo dinamico rapporto fra letteratura e cultura, e di una concezione della cultura stessa che non prevede gerarchie né «maiuscole assolutizzanti»²¹, in ogni serie la seconda parte dei fascicoli è quasi interamente dedicata alle *Recensioni* – poi *Rassegne* – relative ai vari ambiti dell'arte e della ricerca. Queste compaiono in gran numero e sono curate dai membri dello staff redazionale o da specialisti che collaborano occasionalmente con la rivista, alcuni dei quali – la maggior parte dell'entourage bolognese – entreranno a tutti gli effetti nella redazione a partire dalla terza serie: la poesia, la narrativa e la critica sono generalmente affidate alla cura di Giorgio Barberi Squarotti, Glauco Cambon, Fausto Curi, Edoardo Sanguineti e Alfredo Giuliani, successivamente affiancati anche da Angelo Guglielmi; Giovanni Battaglini recensisce gli studi di filosofia, Emilio Mattioli di filologia classica e Renato Barilli di estetica; lo stesso Barilli insieme a Gillo Dorfles si occupa delle arti visive e dei settori non-verbali, mentre le recensioni teatrali sono firmate da Sandro Bajni e Luigi Gozzi, che scrive anche di cinema, e quelle musicali da Luigi Pestalozza e Piero Santi. Con un certo interesse si seguono anche le nuove uscite delle riviste nazionali e straniere (di cui spesso rendono conto Eco e Sanguineti), la pubblicazione di collane editoriali, le mostre, le rassegne e tutto ciò che si presenta con un qualche criterio di qualità sul panorama culturale²².

A uno scopo descrittivo e informativo rispondono anche i molti numeri monografici che, a partire dalla seconda serie, si alternano ai consueti «numeri normali». Qui il metodo fenomenologico si volge ad esaminare un singolo fenomeno estetico o un problema particolare, integrando differenti piani di analisi e le diverse prospettive offerte dagli specialisti – italiani e non – chiamati a intervenire; ne risulta una rete di rapporti che, mentre restituisce la complessità del fenomeno stesso, ne aiuta il chiarimento sollecitando una visione non parziale né pregiudiziale. *Il barocco* (n° 2, 1958), *Il nuovo romanzo francese* (n° 2, 1959), *La situazione della narrativa italiana* (n° 1, 1960), *La fenomenologia* (n° 4, 1960), *L'informale* (n° 3, 1961), *Il teatro oggi e Brecht* (n° 4, 1961), *L'idea della critica letteraria* (n° 6, 1961), *La condizione atomica* (n° 6, 1962), *Psicoanalisi e poesia* (n° 28, 1968), *La nuova musica* (n° 30, 1969), *Palazzeschi* (nn° 5-6, 1974), *Nonsense, Comico, Ironia* (n° 3, 1976), «*Nella rete*» (n° 16, 2001): sono solo alcuni dei titoli e dei temi che nei suoi cinquant'anni di attività «il verri» ha proposto ai lettori, contribuendo a far circolare nel nostro paese gli apporti più innovativi del contesto europeo nell'ambito delle arti, delle scienze – al «verri» si deve la diffusione in Italia, oltre che della feno-

²¹ «Il discorso, a questo punto, sembra presentarsi come tale da non ammettere egemonie; la cultura comprende letteratura, arti, scienze, filosofia... e in questo senso andrebbero cancellate le maiuscole assolutizzanti in uno sguardo che vede l'uomo nella sua totalità e complessità» (ID., *Intervento*, in «il verri», XXXI, 1987, n° 1-2; in INT, p. 192).

²² Renato Barilli ribadiva con forza che la differenza del «verri» rispetto alle altre riviste risiedeva in questa «capacità di dialogare» con i settori della ricerca vicini: «È inimmaginabile pensare che "Officina" o "il Menabò" avessero occhi e orecchie per prendere in considerazione questi territori, o se anche ciò fosse successo, sarebbe apparso l'atteggiamento pieno di sufficienza e di prevenzione del buon letterato che mantiene le sue riserve su quanto combinano dei colleghi in ambiti più spregiudicati e disinibiti. Invece le colonne del "Verri", sotto l'"aperta" regia di Anceschi, furono pronte ad ospitare i nomi più in vista della critica militante applicata ai settori non-verbali» (R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del "Verri" alla fine di "Quindici"*, Bologna, Il Mulino, 1995, p. 83).

menologia, della psicanalisi, dello strutturalismo linguistico, dell'antropologia culturale – e delle nuove tecnologie.

Un'«*assemblage* di motivi», diceva Anceschi, forse qualche volta un «eccesso di sapori», che però rispecchia la realtà caotica e cangiante in cui l'uomo si trova a vivere e a operare:

consideriamo che non si possa combattere il tempo se non si sia dentro il tempo fino in fondo²³.

In questo senso l'invito del «verri» è quello di non cercare approdi dogmatici e tranquillizzanti, ma di affidarsi alla ricerca per scoprire nel caos una possibilità di orientamento e di scelta: solo la consapevolezza del presente in tutti i suoi dati, infatti, può dare all'uomo la libertà di scegliere e di progettare il suo futuro, di trovare insomma quel «modo che ci consenta di possedere il mondo, e di non esserne posseduti»²⁴.

L'istituzione del nuovo: critica come impegno di scelta

Il «verri» diventava, così, in virtù delle sue basi teoriche, uno strumento coraggioso, e allo stesso tempo responsabile, per scovare il nuovo, per trovare nella sterilità e nel nulla qualcosa di vivente da incoraggiare e far conoscere. Accanto all'attività speculativa, che tende alla *comprensione* di tutte le realtà piuttosto che all'esclusione, e di *informazione* a vasto raggio, si imponeva quindi la necessità di una scelta²⁵, l'impegno in un determinato contesto storico-culturale di «effettuare degli atti tetici, assumere delle posizioni»²⁶ e insomma militare per una causa, partecipando attivamente al movimento della letteratura con propositi di collaborazione e promozione.

Ecco perché fra le pagine della rivista la critica assume un profondo valore, diventa ad un tempo una questione da investigare – da osservare nelle sue molteplici forme secondo un'attenta fenomenologia della critica²⁷ – ed un impegno concreto: non più una va-

²³ L. ANCESCHI, *Che cos'è la poesia?*, cit., p. 156.

²⁴ ID., *Intervento*, in «il verri», I, 1957, n° 4, p. 6.

²⁵ Le accuse più frequenti rivolte all'«orizzonte di comprensione» husserliano imputavano al metodo una facoltà soltanto descrittiva e lo stesso Battaglini avvertiva del pericolo che «il lavoro di chiarimento infinito [potesse] paralizzare la concretezza dell'azione» (G. BATTAGLINI, *Fenomenologia, fondazione, estetica*, in «il verri», V, 1961, n° 6, p. 27). «Il pericolo sarà ed è evitato» – argomenta Anceschi – «nel porsi immediato di un rapporto fra comprensione razionale e scelta pragmatica. Sembra, di fatto, accettabile il principio che quanto più aperto sarà l'orizzonte di comprensione, tanto più salda e rigorosa sarà la scelta. [...] Pertanto nessun alibi teorico, nessun principio arbitrariamente universalizzato ci esenta dalla responsabilità della scelta: dobbiamo decidere di volta in volta nella e per la situazione in cui ci troviamo, e tenendo conto di un massimo di realtà storica e di definite presenze rivolte al passato o protese al futuro; infine di tutti i connotati della situazione. La scelta istituisce la situazione nuova» (L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», IV, 1960, n° 6; in INT, p. 57).

²⁶ R. BARILLI, *La neoavanguardia italiana*, cit., p. 197.

²⁷ Alla «questione della critica» letteraria e artistica «il verri» dedica ampio spazio in ciascuna delle sue uscite (cfr. a questo proposito L. VETRI, *Critica e poesia*, in *Luciano Anceschi fra filosofia e letteratura*, cit., p. 229

lutazione e un giudizio sui prodotti dell'arte che interviene a posteriori, ma un attivo lavoro dell'immaginazione. Compito del critico è quello di confrontarsi con la sua epoca, affrontare un mondo di cultura già consolidato in tutti i suoi aspetti e cogliere in esso i segni di una trasformazione in corso, gli accenni di stanchezza o di chiusura, o talvolta le «embrionali ancora oscure sollecitazioni dell'arte»²⁸. Egli concorre quanto l'artista ad accogliere il nuovo, a riconoscerlo come tale e a dargli valore, alimentandolo nelle sue forme ancora incerte. «Non attende né dal Filosofo, né dal Sociologo, né dal Moralista, né dal Politico l'indicazione del modo»²⁹ in cui operare ma, tenendo conto delle loro analisi particolari, stabilisce i propri criteri e principi in piena autonomia; ed è in tale operazione di riconoscimento e di istituzione, per la quale si richiede responsabilità e rigore, che l'«*immaginazione* ha la sua parte necessaria e operativa»³⁰.

L'artista e il critico contemporaneo sono, quindi, «due figure dello stesso volto»³¹, si legge nel saggio che apre il primo numero del «verri» e che porta il titolo emblematico *Critica e immaginazione*; entrambi, con le loro scelte, sono responsabili della cultura del proprio tempo, di ciò che essi hanno riconosciuto e istituito come letteratura. Il saggio, poi riproposto nel 1996 – un tributo al fondatore e allo storico direttore del «verri» morto l'anno precedente, ma anche un modo per segnalare la fedeltà della nuova serie, la decima, al metodo di lavoro da lui avviato – può considerarsi fondamentale per la particolare idea di critica militante lì formulata e in cui si riconoscono gli scrittori e i critici del «verri». Lontano dal riproporre l'ideale del critico *engagé*, che si serve della letteratura per sostenere una posizione ideologica o politica, l'impegno della critica nei confronti della società risiede in una particolare disposizione all'ascolto, nel cogliere sul nascere i nuovi fermenti letterari e portarli a maturazione³². Non stupisce, allora, la determinazione di Anceschi nell'intraprendere l'avventura verriana insieme a giovani allora poco noti o sconosciuti del tutto, che stavano terminando in quegli anni la propria formazione accademica o avviavano le prime prove poetiche; «il verri» fu per loro un trampolino di lancio, un laboratorio d'incontro, di ricerca e di sperimentazione che gli permise in breve tempo di conquistare l'attenzione del pubblico intellettuale e di sconvolgere gli assetti dell'*establishment* culturale³³.

e sgg.), ma essa è oggetto di analisi privilegiata anche in alcuni numeri speciali, fra i quali il già ricordato n° 6 del 1961, che chiude la seconda serie, e il n° 1 del 1996, *Resistenza della critica*, che apre la decima serie tutt'ora in corso di pubblicazione.

²⁸ L. ANCESCHI, *Critica e immaginazione*, in «il verri», I, 1956, n° 1, poi ristampato in «il verri», XLI, 1996, n° 1, p. 10.

²⁹ ID., *Progetto di una sistematica dell'arte*, cit., p. 47.

³⁰ ID., *Critica e immaginazione*, cit., p. 16.

³¹ Ivi, p. 15.

³² «[Anceschi] ha seguito con sollecitudine maieutica e socratica tutti i movimenti d'avanguardia in cui si era imbattuto, aiutandoli ad acquisire consapevolezza e a crescere» sostiene Andrea Battistini, il quale riconosce al direttore del «verri» una disposizione interiore, «un abito mentale» che lo portava ad interessarsi «al momento genetico, alla condizione aurorale di un fenomeno», e non al «giorno fatto», all'«intenso e indubitabile bagliore delle situazioni canonizzate» (A. BATTISTINI, *Il barocco polimorfo di Luciano Anceschi*, in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, cit., p. 104).

³³ «Anceschi, col suo *verri* e con tutto ciò che ne conseguiva, era la sponda e il porto aperto delle nostre inquietudini, singolare maestro di rivolgimenti. Il primo *verri* era un faro lampeggiante, un osservatorio cri-

Già il primo numero del 1960, quello che avvia il dibattito sulla *situazione della narrativa italiana*, è indicativo di un clima nuovo, di una precisa scelta di campo a favore di una letteratura sperimentale che chiuda definitivamente i ponti con la produzione del dopoguerra. Il fascicolo lancia un' *Inchiesta sulle nuove tecniche narrative*, ma, mentre lascia spazio alle risposte più varie e contrastanti, da parte dei collaboratori del «verri» arriva unanime la condanna nei confronti di Cassola, Pratolini e Testori, colpevoli della condizione provinciale della cultura italiana, e dei propositi moralistici di Vittorini, Bassani, Pasolini e Moravia. Il gruppo – che si esprimeva attraverso la voce di Guglielmi, Squarrotti, Barilli e il nuovo entrato Arbasino³⁴ – non ha difficoltà a riconoscere il proprio modello nel pastiche linguistico di Gadda e nell'indicare una tipologia di narrazione che operi le sue scelte culturali e ideologiche attraverso un uso consapevole e meditato della «tecnica»³⁵. I nomi proposti erano quelli di Calvino, che si salvava per «uno straordinario oggettivismo narrativo» e per la sua «costruzione razionalistica degli eventi, dei personaggi, delle scelte ideologiche» (Squarrotti), insieme a Giuliano Gramigna e Pietro Citati, cresciuti «nell'orto dell'Ingegnere» (Arbasino), e lo stesso Arbasino che si spingeva ad una critica radicale della cultura borghese attraverso un'operazione eminentemente linguistica.

Come sostiene Eco, in quell'anno «il verri» si avviava a non rispettare più nessuno, ma soprattutto, mentre continuava a pubblicare i risultati delle proprie ricerche – e si noti che nella seconda serie escono ben otto numeri monografici – andava prendendo forza una comune ipotesi di letteratura in cui la *technè* e la riflessione teorica si ponevano come parte integrante dei significati trasmessi.

Il primo atto, per così dire ufficiale, di questa istituzione del nuovo, è l'uscita nel 1961 per le «collane del verri» de *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, l'antologia che raccoglieva le prove dei cinque poeti più rappresentativi delle tendenze della rivista: Sanguineti, Balestrini, Pagliarani, Porta e Giuliani che ne era anche il curatore. Non a caso l'antologia era insieme un luogo di poesia e un luogo di poetica, perché accanto ai testi proponeva un'appendice dal titolo *Dietro la poesia*³⁶ dove ciascun autore chiariva le intenzioni

tico di prim'ordine, una specie di club e il laboratorio di non pochi autori che ben presto sarebbero diventati noti. [...] L'attenzione, la prontezza di riflessi e la discrezione, o meglio la liberalità nell'accettare le posizioni teoriche dei nuovi scrittori, in lui svolgevano un ruolo creativo» (A. GIULIANI, *Anceschi e la tradizione del nuovo*, in *Luciano Anceschi tra filosofia e letteratura*, cit., p. 221).

³⁴ Gli articoli in questione sono: *La narrativa italiana contemporanea* di A. GUGLIELMI (pp. 14-27), *Dopo che è sorta l'alba* di G. BARBERI SQUAROTTI (pp. 28-56), *I nipotini dell'Ingegnere e il gatto di Casa De Feo* di A. ARBASINO (pp. 57-64), *Cahier de doléance* sull'ultima narrativa italiana di R. BARILLI (pp. 90-111).

³⁵ Nel lanciare l'inchiesta sulle tecniche narrative – in merito alla quale gli intellettuali italiani (Antonielli, Baldacci, Bonsanti, Dorflès, Ferrata, Giuliani, Gramigna, Gozzi, Paci, Piccioni, Portinari, Sanguineti, Solmi) manifestarono opinioni diverse: dall'affermazione del valore conoscitivo della tecnica stessa fino al rifiuto o alla negazione di essa – Anceschi chiariva la posizione del «verri»: «a noi pare che la tecnica di cui qui si parla non sia altro che *quell'atto di consapevolezza dell'arte*, una «particolare inclinazione della conoscenza» che potrà forse contribuire al riscatto e al «rinsanguamento della fantasia del romanzo» (L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», IV, 1960, n° 1, p. 6).

³⁶ Porta interveniva su *Poesia e poetica*, illustrando il suo modo particolare di interpretare la «poetica degli oggetti», Balestrini parlava di *Linguaggio e opposizione*, Pagliarani di *Sintassi e generi*. Sanguineti proponeva due saggi, *Poesia e mitologia* e *Poesia informale?*, in cui dichiarava di voler «superare il formalismo e l'ir-

ideali e le scelte operative che lo avevano guidato: la poesia si presentava cioè in termini di operatività più che di creatività, come un'operazione pianificata in laboratorio che necessitava di un'estrema competenza tecnica e istituzionale.

Come subito metteva in chiaro Giuliani nell'*Introduzione*, la raccolta non voleva essere un florilegio, né tanto meno intendeva comunicare dei contenuti alla maniera discorsiva e pedagogica entro la quale si muovevano i poeti di «Officina»³⁷; la poesia novissima avrebbe dovuto provocare uno *choc* nel lettore, agire direttamente sulla sua vitalità tramite un cortocircuito linguistico: «alla poesia non vale più dire, ma agire»³⁸, sostenevano i cinque poeti, che a partire da questa comune convinzione si volgevano ad uno sperimentalismo tutto interno alla lingua. Il punto di partenza era sempre la «poetica degli oggetti» che da Montale giungeva agli ermetici e ai *lirici nuovi*, ma attuata secondo modalità formali del tutto differenti³⁹ fino all'annullamento di ogni segno di liricità, alla rimozione totale dell'«io» «per lasciare spazio alle cose»⁴⁰.

Era il momento del boom economico e tecnologico in Italia, dell'affermazione di un nuovo e diverso capitalismo, della diffusione dei mezzi di comunicazione di massa, della fine della guerra fredda; anni in cui – come sosteneva Calvino in un saggio ormai famoso apparso sul primo numero de «Il Menabò» – da una cultura basata sul rapporto fra coscienza individuale e mondo oggettivo si passava «a una cultura in cui quel primo termine è sommerso dal mare dell'oggettività, dal flusso ininterrotto di ciò che esiste»⁴¹. Le nuove scienze e le filosofie post-razionaliste mettevano in dubbio l'esistenza di una realtà della necessità, si discuteva di «ambiguità percettiva» e di «perplexità sistematica»⁴², di

razionalismo dell'avanguardia» a partire dal formalismo e irrazionalismo stesso, «esasperandone le contraddizioni sino a un limite praticamente insuperabile»; infine Giuliani in *La forma del verso* affrontava questioni di natura metrica e ritmica.

³⁷ La linea letteraria dei poeti di «Officina» – così come era stata tracciata, da Pasolini, Leonetti e Roversi con il contributo di Scalia e Fortini – rinnegava, in nome di uno storicismo di ascendenza crocio-gramsciana, il «tetro apolitico e il misticismo tecnico» che aveva segnato la letteratura italiana dalla fine del romanticismo al dopoguerra (P.P. PASOLINI, *Pascoli*, in «Officina», maggio 1955; qui citato da G.C. FERRETTI, «Officina». *Cultura, letteratura e politica negli anni '50*, Torino, Einaudi, 1975, p. 139). Per Pasolini si trattava piuttosto di recuperare le esperienze ottocentesche di Manzoni, De Sanctis, Verga e Pascoli – il solo insieme ai vociani ad essere scagionato dall'accusa di «novecentismo» – nei quali era ancora forte il senso della storia e l'interesse per i problemi sociali. Quindi, sperimentalismo sì, ma non la vuota *libertà stilistica* dei neosperimentali che non comportava un rinnovamento di idee, quanto «un vero e proprio sperimentalismo» che, nella volontà di agire sulla storia e sulla cultura, ritornasse ad una lingua pre-novecentesca, «*abbassata tutta al livello della prosa*, ossia del razionale, del logico, dello storico, con l'implicazione di una ricerca stilistica esattamente opposta a quella precedente» (P.P. PASOLINI, *La libertà stilistica*, in «Officina», 9-10 giugno 1957; qui citato da G.C. FERRETTI, «Officina» cit., pp. 278 e 281).

³⁸ A. GIULIANI, *Prefazione a I Novissimi. Poesie per gli anni '60* (1961), Torino, Einaudi, 1965, p. 7.

³⁹ «Il motivo della «poesia in re» assume altro segno e altro senso, e fonda tutt'altre scelte formali, in direzione di un radicale rovesciamento dei modi e delle ragioni dei lirici nuovi e degli ermetici» (L. VETRI, *Letteratura e caos. Poetiche della «neo-avanguardia» italiana degli anni Sessanta*, Milano, Mursia, 1992, p. 74).

⁴⁰ F. CURI, *Sulla giovane poesia*, in *Ordine e disordine*, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 81

⁴¹ I. CALVINO, *Il mare dell'oggettività*, in «Il Menabò», II, 1960; qui citato da ID., *Una pietra sopra* (1980), Milano, Mondadori, 1995, p. 47.

⁴² ID., *Presentazione di Una pietra sopra* cit., p. 4.

una causalità sconvolta che, proprio come il gaddiano dottor Ingravallo, chiedeva di «ri-formare in noi il senso della categoria di causa»⁴³. Per gli intellettuali italiani il problema era trovare nuove forme espressive che tenessero conto di tali mutamenti e di confrontarsi, così, anche nel campo dell'arte, con la condizione di *alienazione* che era ormai un dato imprescindibile della realtà sociale e culturale.

Mentre, quindi, il gruppo di «Officina» proponeva un ritorno a formule del passato e rilanciava una volontà discorsiva, Calvino pubblicava *La sfida al labirinto*⁴⁴ e insieme a Vittorini apriva una discussione su letteratura e industria ospitando nel «Menabò» scrittori sperimentali, e dalle fila del «verri» Umberto Eco proponeva, ne *Il modo di formare come impegno sulla realtà*, la linea teorica e programmatica che i *novissimi* e poi il Gruppo 63 avrebbero sottoscritto:

il primo tipo di discorso che l'arte fa, lo fa attraverso il *modo di formare*; la prima affermazione che l'arte fa sul mondo e sull'uomo, quella che può fare di diritto e la sola che abbia un vero significato, la fa atteggiando in un certo modo le proprie forme e non pronunciando attraverso di esse un complesso di giudizi in merito a un certo soggetto⁴⁵.

Da tale assunto prendeva origine lo sperimentalismo *novissimo*, che si proponeva di annullare l'io lirico e affabulativo e di disgregare la sintassi, il lessico e il metro tradizionali per un impegno attuato direttamente nelle forme dell'arte e con gli strumenti che più le erano propri, nella coscienza che il linguaggio stesso fosse coinvolto fino in fondo nel processo di alienazione dell'epoca contemporanea. L'operazione era radicale; e mentre Anceschi si rendeva conto che l'antologia curata da Giuliani poneva fine alla stagione del dopoguerra – «il dopoguerra finisce solo ora»⁴⁶ – le polemiche cominciarono ad arrivare da ogni parte, infittendosi sempre di più quando, nell'ottobre 1963, le ragioni dello sperimentalismo trovarono il sostegno di un gruppo d'avanguardia.

Intanto nel 1962 la rivista aveva avviato una nuova serie, rinnovata nella veste grafica ed editoriale e con un nuovo comitato di redazione, dove non a caso figuravano gli intellettuali più battaglieri che a Palermo daranno vita al Gruppo 63: Balestrini, Barilli, Eco, Giuliani, Porta, Sanguineti, Scolari, ai quali si aggiungeranno nello stesso anno Battaglini e Curi dal n° 3, Rugafori, Gozzi, Pestalozza e Zorzali dal n° 5. Per tutto il decennio degli anni '60, il «verri» e l'editore Feltrinelli che ne curava le pubblicazioni – ma che inaugurava anche la nuova collana «Materiali» diretta da Nanni Balestrini⁴⁷ – sostennero gli

⁴³ C.E. GADDA, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957), Milano, Garzanti, 1998.

⁴⁴ I. CALVINO, *La sfida al labirinto*, in «Il Menabò», V, 1962. Sebbene nessuno dei due direttori appoggiasse la linea *novissima* – Calvino formulava addirittura l'accusa di «resa al labirinto» – lo stesso numero del «Menabò» ospitava le prove poetiche e narrative di alcuni scrittori sperimentali, introdotte e presentate da Umberto Eco, fra cui figuravano Sanguineti, Enrico Filippini, Furio Colombo e Roberto Di Marco.

⁴⁵ U. ECO, *Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in «Il Menabò», V, 1962; qui citato da ID., *Opera aperta* (1962), Milano, Bompiani, 2000, p. 270. Lo stesso concetto era già formulato nell'*Introduzione* di Giuliani che, a proposito del linguaggio letterario dei *Novissimi*, ricordava come «nei periodi di crisi il modo di fare coincide quasi interamente col significato».

⁴⁶ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», VI, 1961, n° 2; in INT, p. 62.

⁴⁷ Della collana «Materiali» fanno parte i più importanti saggi teorici degli esponenti del Gruppo 63 fra

scrittori del Gruppo pubblicandone i testi, i commenti, le recensioni e dando spazio alle polemiche che li vedevano protagonisti⁴⁸. Molti degli spunti teorici fatti propri dal movimento, sulla poesia, il romanzo o il teatro, erano, infatti, già da più tempo dibattuti sul «verri», che fin dall'inizio della sua attività aveva cercato di «richiamare il paese, in un momento di inerzia, di ritardo, e anche di involuzione letteraria e artistica, alla consapevolezza di mutamenti necessari»⁴⁹. L'apertura dell'opera d'arte, l'integrazione dei diversi fenomeni artistici, la convinzione che le strutture linguistiche veicolassero una visione del mondo e che quindi la partecipazione dell'arte al proprio tempo si realizzasse sul piano delle scelte formali, erano tutti argomenti che la compagine verriana aveva più volte sostenuto per l'istituzione di una nuova letteratura: non potevano certo essere condivise le accuse di oscurità semantica, anarchia stilistica o epigonismo novecentesco che dalle pagine di quotidiani e riviste venivano imputate agli scrittori neosperimentali o a quella che fu definita la «neoavanguardia».

Fra l'altro, mentre molte delle critiche ruotavano intorno alla progettualità dell'arte, teorizzata con chiarezza da Eco nei saggi di *Opera aperta*⁵⁰ – Moravia insinuava si trattasse di «arte prefabbricata», altri sostenevano che la volontà progettuale volesse mascherare la vacuità dei risultati – proprio da Anceschi era venuto il suggerimento che la critica fosse un'operazione necessaria, interna alla letteratura, tale da renderla sempre rispondente alle necessità della vita. Probabilmente si deve proprio alla sua rivista, alla fase di formazione che molti autori compirono fra le sue fila, se quella del '60 fu un'avanguardia di professori e critici, una *generazione di Nettuno*, come la definì argutamente Eco⁵¹, pronta a combattere con le armi della lenta ricerca e a sostituire alla rivolta pubblica la filologia.

Il sistema borghese andava scardinato a partire dalle sue norme linguistiche ed estetiche, affermava Sanguineti, e a Pasolini che lo accusava di formalismo e disimpegno mo-

cui vanno ricordati almeno: A. GUGLIELMI, *Avanguardia e sperimentalismo*, 1964; A. ARBASINO, *Certi romanzi*, 1964; E. SANGUINETI, *Ideologia e linguaggio*, 1965; F. CURI, *Ordine e disordine*, 1965. La casa editrice Feltrinelli diviene quasi naturalmente il punto di riferimento del gruppo, di cui ha pubblicato e pubblicherà parecchi autori (fra cui Alberto Arbasino, Nanni Balestrini, Oreste del Buono, Gillo Dorfles, Francesco Leonetti, Germano Lombardi, Franco Lucentini, Giorgio Manganelli, Giancarlo Marmorì, Edoardo Sanguineti), nonché il volume che raccoglie gli atti del primo convegno *Gruppo 63. La nuova letteratura. 34 scrittori*, Palermo, Ottobre 1963, a cura di Nanni Balestrini e Alfredo Giuliani, 1964.

⁴⁸ Per una sintesi della storia del movimento si rinvia a F. GAMBARO, *Invito a conoscere la Neoavanguardia*, Milano, Mursia, 1993; per un ragguaglio delle polemiche sorte dopo la formazione del gruppo cfr. P.A. BUTTITA, *Controindicazioni. Rassegna di una polemica*, in *Gruppo 63. La nuova letteratura*, cit., pp. 449 e sgg., ma anche la nuova edizione di *Gruppo 63. L'antologia* a cura di N. Balestrini e A. Giuliani, Torino, Testo&Immagine, 2002.

⁴⁹ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», VIII, 1963, n° 10; in INT, p. 76.

⁵⁰ Eco sosteneva che nella fruizione dell'arte contemporanea al piacere estetico si fosse sostituito un piacere intellettuale, tale da richiedere all'artista una consapevolezza sempre maggiore: «sì nell'arte contemporanea l'oggetto formato scompare di fronte al modello formale che in esso vuole manifestarsi, ma questo modello assume in fondo tutte le prerogative che aveva un tempo l'oggetto formato» (U. ECO, *Due ipotesi sulla morte dell'arte*, in «il verri», VIII, 1963, n° 8, p. 65).

⁵¹ Cfr. U. ECO, *La generazione di Nettuno*, in *Gruppo 63. La nuova letteratura*, cit., pp. 409-415.

rale aveva risposto: «la Storia, Lei lo sa, si fa anche, e forse / soprattutto così...»⁵²; «la praxis del poeta è il linguaggio»⁵³, sosteneva Curi, e a rincalzo Guglielmi parlava di una rivoluzione compiuta «in laboratorio con decisione e insieme con cautela»⁵⁴. Se poi ciascuno dei componenti del Gruppo 63 dava un significato diverso alla parola “avanguardia” e non esisteva una poetica comune neanche fra coloro che provenivano dall’area verriana – Sanguineti esprimeva la necessità di «ideologizzare l’avanguardia» mentre Guglielmi si fermava al momento della pura negazione sostenendo che la letteratura doveva astenersi dal formulare un’idea sul mondo – questo non inficiava l’unitarietà di un progetto volto a rinnovare radicalmente i codici e le strutture della comunicazione letteraria.

Nonostante il riconoscimento tributato alla letteratura nuova, «il verri» non fu mai una rivista organica al Gruppo 63 – a questo scopo nel 1967 fu creato «Quindici», un periodico a larga diffusione dove la letteratura era solo il punto di partenza per affrontare aspetti culturali e politici dell’attualità⁵⁵ – e continuava a tenere aperto il dialogo e ad accogliere gli interventi di scrittori e critici di diversa opinione e schieramento. In quei polemici anni di avanguardia e sperimentalismo, la sua azione s’indirizzò piuttosto al «controllo delle nozioni» che monopolizzavano il dibattito critico, a chiarire le diverse accezioni, quando non proprio i diversi significati, con cui i termini “avanguardia” e “impegno” venivano usati in relazione alla letteratura vivente; un compito importante che consentiva non solo di comprendere le posizioni individuali espresse dai singoli componenti del Gruppo, ma anche di rivisitare il passato e di ridefinire il concetto di Modernità alla luce del presente⁵⁶. La rivista anceschiana, infatti, «per la sua stessa struttura, non può identificarsi con nessun gruppo, qualunque ne sia il proposito, né con alcuna personalità particolare, qualunque ne sia il talento e lo stile»⁵⁷; se la letteratura è atto continuo di innovazioni, una realtà in perenne movimento, l’esperienza avanguardistica rappresenta solo una delle sue articolazioni, una tappa provvisoria di una lunga «tradizione del nuovo» – tradizione del Moderno, si direbbe oggi nei termini del dibattito attuale – i cui significati vanno trasformandosi continuamente con lo svolgersi della vita letteraria.

Così, una volta trascorsa l’ondata della seconda avanguardia, una volta scioltosi il gruppo per dissensi interni insolubili, «il verri» non tramonta, ma avvia una nuova fase di riflessione che darà i suoi frutti intorno agli anni Settanta, pronto a scovare «ancora una

⁵² E. SANGUINETI, *Una polemica in prosa* (1957); qui citato da G.C. FERRETTI, «Officina», cit., p. 329. Sanguineti fu uno dei maggiori sostenitori della coincidenza fra ideologia e linguaggio e della non contraddizione fra sperimentalismo formale e impegno della letteratura nella realtà sociale e politica: a questo proposito cfr. *Come agisce Balestrini* (in «il verri», VII, 1963, n° 10); *Sopra l’avanguardia* (in «il verri», VII, 1963, n° 11); *La letteratura della crudeltà* (in «Quindici», I, giugno 1967), poi raccolti nel già citato *Ideologia e linguaggio*.

⁵³ F. CURI, *Questioni di metodo*, in ID., *Ordine e disordine*, cit., p. 18.

⁵⁴ A. GUGLIELMI, *Avanguardia e sperimentalismo*, cit., p. 41.

⁵⁵ Così si legge nell’editoriale del primo numero (giugno 1967); cfr. a questo proposito *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di N. Balestrini, Milano, Feltrinelli, 2008.

⁵⁶ Al tema “Avanguardia e impegno”, sono rivolti i fascicoli 8, 9, 10 e parte dell’11 del 1963.

⁵⁷ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», VIII, 1963, n° 10; in INT, p. 77.

volta, con un gesto attivo, il momento di una realtà inattesa, qualche cosa che comincia a vivere o sta per nascere»⁵⁸. Rispetto al «Menabò» di Vittorini e Calvino e ad «Officina» di Leonetti, Roversi e Pasolini, nate per il loro tempo e la cui opera di promozione culturale trova legittimazione all’interno degli anni Sessanta, «il verri», in virtù del metodo e delle finalità che da subito si era proposto, può rinnovare il proprio impegno fin oltre il nuovo secolo, suggerendo una via ed un orientamento anche in quell’epoca postmoderna (o post-postmoderna?) nella quale viviamo.

La rivista ha così attraversato quei poverissimi, come sembrava ai più, anni Ottanta e Novanta, schierandosi contro le voci apocalittiche che periodicamente si riaffacciano a proclamare la *morte della poesia* e la *fine dell’arte*, e che colgono nel caos solo il silenzio o forse rimpiangono l’assenza di un Vate Altissimo. Il gruppo verriano, forte di una nuova generazione di scrittori e critici, si è invece spinto ad indagare il labirinto di poetiche nel quale si dispiega la poesia, per scovare singole personalità e nuovi nomi da proporre, e ancora oggi, in epoca globale e tecnologica, affina le proprie armi per tentare di conoscere e capire ogni nuova condizione e territorio che gli anni Novanta e Duemila hanno creato. Così, nel numero di maggio del suo cinquantesimo anno, ad opera di alcuni suoi storici animatori e di nuovi studiosi, la rivista lancia una nuova sfida rintracciando e proponendo forme di scrittura di un certo profondo spessore che sfuggono all’«imperio soffocante della romanzeria formattata, del narrare *pret à porter*»⁵⁹ e capaci di lasciare al futuro una qualche traccia di sé.

Se si guarda all’attività del «verri» attraverso gli anni, fra alterni periodi di riflessione, indagine, scoperta e promozione, l’«archeologia del nuovo», così come la definì Anceschi, si presenta estremamente connessa alla «fenomenologia della crisi»⁶⁰, essa è il risultato di un’operazione di scavo all’interno di una crisi che è ormai «lo stato normale della cultura»⁶¹.

Una rivista della crisi

«Una sorta di perplessità del tempo indeciso, e di incertezza morale e sociale – in un convergere di stupefacenti e fantastici terrori – toglie all’uomo il desiderio di chiedersi ragione di sé»⁶², rifletteva Anceschi dalle pagine della prima serie; di fronte a tale consapevolezza, piuttosto che cedere alla disperazione, il «verri» ha affinato le armi della ricerca col sostegno teorico della nuova fenomenologia critica, e per cinquant’anni ha proposto il suo «stare alle cose» indagando in tutte le direzioni la crisi del nostro vissuto, portandone alla luce gli aspetti particolari e variabili in un continuo ricominciare da capo. «Ricomin-

⁵⁸ ID., *Variazione su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, in «il verri», XX, 1976, n° 1; in INT, p. 146.

⁵⁹ A. CORTELLESA, *L’opera e l’attesa dell’opera*, in «il verri», L, maggio 2005, n° 28, p. 8.

⁶⁰ L. ANCESCHI, *I lumi del “Verri”*, in «Alfabeta», maggio 1984, n° 60, p. 8.

⁶¹ ID., *Intervento, per una ripresa*, in «il verri», XVII, 1973, n° 1.

⁶² ID., *Intervento*, in «il verri», I, 1957, n° 4, p. 5.

ciare da capo» diventa una strategia precisa, significa comprendere e seguire i cambiamenti del tempo regolando su di essi i propri strumenti, al fine di trovare una risposta sempre efficace. Ed ecco, allora, il perché di più serie affidate a sempre diversi editori, oggi giunte alla decima per le edizioni Monogramma, ciascuna delle quali corrisponde ad una fase diversa nella vita della rivista⁶³, «a diverse, precise acquisizioni, e a ben definiti momenti di uno svolgimento coerente»⁶⁴.

Dopo i tumulti della neoavanguardia, infatti, «il verri» riparte da un bilancio della propria attività – *Del 'verri', perché lo abbiamo fatto e lo facciamo* è l'intervento che apre la quarta serie – e si concede «un tempo lungo di riflessione» nel quale avranno spazio nuove indagini e ricerche più che la pubblicazione di poesie e racconti. Non è un caso che la quarta serie, edita ancora da Feltrinelli, si componga soltanto di numeri monografici e si concluda, nel 1972, con un fascicolo dedicato interamente a Friedrich Nietzsche, figura chiave di un certo modo di considerare la modernità:

Nietzsche ha colto per primo le difficoltà dell'uomo nel momento della civiltà in cui da lungo tempo ci troviamo, della *civiltà in crisi*, anticipando anche le fasi che stiamo vivendo. Autore della *fine del secolo* [...] Nietzsche non serve a nessuno ma è *utile* a tutti. Anche la ragione se non voglia essere inerte, se voglia essere ragione vitale, terrà conto di un impulso così ricco di verità.⁶⁵

Prima ancora dei filosofi della scuola di Francoforte, Nietzsche ha annunciato la crisi del mondo occidentale considerandola un suo elemento costitutivo, almeno questa è la visione di Anceschi⁶⁶ che, sulla scorta di una nuova edizione critica curata da Colli e Montinari e delle rivoluzionarie interpretazioni di Bataille e di Paci, trae proprio dal filosofo tedesco nuovo stimolo alla conoscenza e alla ricerca.

La rilettura di Nietzsche – di un Nietzsche depurato dalle istanze irrazionalistiche e dalla mitologia del superuomo – diviene il prologo ad un nuovo «verri», secondo un meccanismo che si ripeterà per ogni serie successiva⁶⁷: la presa di coscienza della crisi rap-

⁶³ Una «rivista in progress», la definisce Anceschi, sempre in evoluzione, mai paga dei risultati raggiunti, piuttosto pronta a modificarli qualora le circostanze lo suggerissero. La prima serie ha periodicità trimestrale ed esce presso l'editore Mantovani di Milano fino al fascicolo n° 4 del 1957; ad eccezione del n° 1 del 1958 pubblicato da Scheiwiller, la seconda serie è curata da Rusconi e Paolazzi fino al 1961 (dal '59 con periodicità bimestrale); dal 1962 si avvia quel fertile rapporto, durato dieci anni, con l'editore Feltrinelli, presso il quale escono la terza e quarta serie; dal 1973 la direzione e redazione si spostano a Bologna e il «verri» esce in edizione propria fino al fascicolo n° 12 del 1986 che conclude la settima serie; dal 1987 al 1995 sarà l'editore Mucchi di Modena a curarne le uscite, mentre la decima, e al momento ultima serie, postuma alla morte dello storico direttore della rivista, è pubblicata a Milano per i tipi Monogramma.

⁶⁴ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», XVII, 1973, n° 1, p. 6.

⁶⁵ ID., *Intervento* in «il verri», XVI, 1972, nn° 39/40; in INT, p. 103.

⁶⁶ «...è noto anche a chi non lo vuol sentire ormai [che] questo senso delle cose non è nato con la scuola di Francoforte, esso ha avuto in Nietzsche il suo più consapevole tragico oscuro penetrante fantastico annunciatore nei deliri di un far metafore che si rivela sempre più incisivo nella sua forza di scoperta e di previsione» (ID., *Intervento, per una ripresa*, cit., p. 107).

⁶⁷ Quasi ad ogni serie corrisponderà una fase di autoanalisi in cui la rivista esamina il proprio percorso – si ricordi la pubblicazione degli indici ampiamente commentati nel 1974 e nel 1989, ma anche la mostra storica del verri nel 1984 che offrono lo spunto per confermare il proprio metodo operativo – e una fase con-

presenta, cioè, la premessa indispensabile per elaborare una strategia d'azione e progettare il futuro della rivista. Del resto proprio al pensiero nietzschiano è riconducibile la considerazione della morte come un nuovo inizio, il rilievo che la fine delle verità consolidate prospetti una nuova libertà, un cielo finalmente sgombro⁶⁸, pronto per un nuovo cominciamento e una nuova attribuzione di senso.

A Bologna, dove si sono trasferite la direzione e la redazione e dove è forte una tradizione di studi estetici legata al pensiero della crisi, ha inizio la nuova serie del «verri» che per la prima volta esce in edizione propria, «gestita da coloro stessi che fanno la rivista»⁶⁹. Ai già noti collaboratori dell'accademia bolognese (Curi, Barilli, Mizzau, Rossi, Mattioli, Scolari, Valesio, Luigi e Alberto Gozzi, Bonaiuto, Celli e Sughì) che al di là dei mutamenti redazionali costituiscono il corpo unitario della rivista, si aggiungono Lucio Vetri, Guido Guglielmi, Niva Lorenzini, Paolo Bagni, Marco Macciantelli e molti altri che negli anni successivi daranno una decisiva impronta bolognese all'azione del «verri». È in questa fase che, tramite un bilancio dell'esperienza neoavanguardistica e la rivisitazione della categoria storica ed estetica di «Novecento», si delinea con più chiarezza un'idea di «modernità» come epoca della crisi e della *fine dei modelli*⁷⁰. Una tradizione del moderno che unisce lungo una stessa linea Nietzsche, Marx, Freud, Einstein e Husserl, e che nel campo dell'arte si traduce nello sperimentalismo delle avanguardie, considerate sia nelle manifestazioni di gruppo sia come esperienze individuali solitarie e tormentate⁷¹.

Letta in questa prospettiva, l'inquietudine che precedette gli anni Sessanta e che avvia su tutti i fronti un decennio di lotte, non fu che un momento, con i particolari colori che le circostanze storiche hanno fornito, di una più generale condizione di crisi che dopo il crollo dei Grandi Sistemi tormenta la coscienza europea da oltre un secolo. L'«Europa cariata» evocata dai versi di Balestrini, «l'età schizofrenica» sulla quale pende «quel sasso

clusiva in cui si torna a riflettere su Nietzsche e sulla crisi di fine secolo per progettare l'azione futura (cfr. i fascicoli 39/40 del 1972 e 9 e 10 del 1975 ma anche i numerosi interventi di Anceschi negli anni Ottanta).

⁶⁸ «Finalmente l'orizzonte torna ad apparirci libero» si dice nella *Gaia scienza* (F. NIETZSCHE, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, nota introduttiva di G. Colli, versione e appendici di M. Montinari, Milano, Adelphi, 1997, p. 252).

⁶⁹ L. ANCESCHI, *Intervento, per una ripresa*, cit.; in INT, p. 105. «Il verri» uscirà in edizione propria per tre serie successive, dal 1973 al fascicolo 12 del 1986.

⁷⁰ La «fine dei Modelli», così come la definisce Alberto Savinio in un saggio diventato quasi il manifesto della neoavanguardia «è l'effetto di una *rivoluzione psichica*. Un giorno l'uomo scoprì che i Modelli nei quali fino allora aveva creduto, ai quali fino allora aveva mirato, sui quali fino allora aveva modellato la propria vita, non vivevano di vita propria, ma esistevano in quanto egli stesso li aveva creati nella sua mente, e aveva continuato a tenerli in vita mediante la sua propria fede. Avvenuta questa scoperta, i Modelli perdettero la luce, si oscurarono, si spensero. Dei, miti, principi metafisici, i Modelli in una parola dei quali l'uomo fino allora si sentiva un derivato, diventano da quel giorno essi stessi altrettanti derivati di lui, uomo» (A. SAVINIO, *Fine dei modelli*, 1947, in ID., *Scritti dispersi. 1943-1952*, a c. di P. Italia, Milano, Adelphi, 2004, p. 559).

⁷¹ È significativo che in questo tentativo di sistemazione della modernità Aldo Palazzeschi abbia una posizione di primo piano e che a lui si dedichino due interi numeri (il n° 5 e il n° 6 del 1974): un invito a rileggere il poeta «al di là di alterazioni, riduzioni, e ricalchi tramandati, a ripensare una delle vicende più singolari, eretiche, e non conformi della letteratura del nostro paese nel rilievo di aspetti finora disattesi, e che inquietano il giudizio» (L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», XVIII, 1974, n° 5; in INT, p. 125).

maledetto col suo spago che dondola teso»⁷², più che un'immagine transitoria può considerarsi l'aspetto costante, necessario, «di quel luogo sensibilissimo del pensiero che è l'Europa»⁷³. In tale stato di cose, la scelta verriana è quella di proporsi come una «rivista della crisi» nella crisi delle riviste, indagine nei vari volti di questa che alterna momenti di stanchezza ad altri più eccitati e vivi.

Non ignorare o sottovalutare la crisi, né evitarla, ma affondarvi dentro, immergersi nella *Palus Putredinis* e uscirne con le mani sporche, per usare le parole di Sanguineti, ma uscirne con una coscienza nuova e con una nuova vitalità. In un tempo «in cui la stessa possibilità del compito teorico sembra essere sospesa»⁷⁴, la via di uscita è prospettata proprio attraverso la passione e il rigore della ricerca, nel rifiuto categorico sia di ogni nuovo tentativo di sistemazione, sia del torpore e della rassegnazione: «e fi! A tutti coloro che alla pronuncia della parola Crisi si sentono tentati di por mano alla pistola»⁷⁵.

Il modello a cui guardare in questa prospettiva, oltre a Nietzsche, è Montaigne, ai quali spesso Anceschi affianca Pascal e Savinio, antisistematici per eccellenza e quasi dei suggeritori del metodo fenomenologico nel rifiuto di ciò che è Unico e Assoluto, pensatori che si volgono all'esperienza per coglierne «non più l'essere, l'essenza, la verità delle cose, ma il loro divenire, il fluttuare di esse, il loro passaggio»⁷⁶. L'insegnamento che il «verri» trae da Montaigne è quello della necessità di vivere fino in fondo la condizione umana e di amarla nella sua varietà e nel suo ininterrotto movimento, in una continua consapevolezza; e ancora la lezione dell'autore degli *Essais* vale come richiamo ad una razionalità critica che metta sempre in dubbio se stessa e interroghi continuamente i propri risultati.

Tramite l'operazione del «verri» non soltanto assistiamo al dissotterramento del valore dell'arte, alla rianimazione della critica letteraria ed artistica e del vasto campo dell'estetica, ma giunge il suggerimento di un sapere che sia guida e sostegno per l'uomo, affinché egli viva e non smetta di indagare se stesso e i suoi fini. L'immagine che emerge dalle pagine della rivista è quello di un uomo socratico, ma secondo una particolarissima visione:

un Socrate che non ha timore di Dionisio, un Socrate il cui concetto non è uno schema che si impone alle cose e al loro deflagrare, anzi appare come nato dalle cose a cui accenna, anzi voglioso di inquietare, di sollecitare la vita. Un Socrate che ha bisogno continuamente della vita, ma che non vuole esserne sommerso⁷⁷.

Si tratta di un rapporto fertile fra cultura e vita, di una cultura che orienti nella complessità del vivere e che da questo contatto trovi le ragioni del suo rigore; ed è in questa

⁷² N. BALESTRINI, *Il sasso appeso*, in *I Novissimi*, cit., p. 144.

⁷³ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», XXVIII, 1984, n° 1-2; in INT, p. 181.

⁷⁴ L. ANCESCHI, *Intervento*, in «il verri», XXXI, 1987, n° 1-2, p. 20.

⁷⁵ ID., *Intervento*, in «il verri», XXVIII, 1984, n° 1-2; in INT, p. 182.

⁷⁶ M.L. LENTEGRE, *La coscienza della crisi. Anceschi tra Montaigne e Valéry*, in *Luciano Anceschi fra filosofia e letteratura*, cit., p. 96.

⁷⁷ L. ANCESCHI, *Il caos e il metodo*, in «il verri», XXVIII, 1984, n° 3-4, p. 45.

chiave che bisogna leggere l'auspicata fusione fra «mondo di ciò che chiamiamo *cultura militante*»⁷⁸ e *cultura universitaria* o accademica.

Il progetto verriano è, quindi, letterario solo in parte; approda in quel regno in cui la letteratura si trasforma in una strada da percorrere per uscire dalle complessità del mondo e trovare una via all'interno di un labirinto – reso ancora più complicato dall'intrecciarsi di numerosi fili di Arianna – «perché l'uomo viva»⁷⁹, si muova e si intenda con gli altri uomini.

Uno degli scopi della ricerca da subito messo in evidenza è proprio lo sgombrare la confusione linguistica che impedisce agli uomini di comunicare, attraverso il chiarimento delle nozioni e creando un'intesa sul significato delle cose e delle parole: non è, infatti, la contraddizione e lo scontro fra idee diverse la causa del caos e dell'isolamento, ma la loro distorsione e l'incomprensione. Recuperando anche in questa direzione la lezione di Montaigne, maestro del dialogo e della conversazione come fecondo esercizio dello spirito⁸⁰, il «verri» ha da sempre incoraggiato l'ascolto, il confronto e il dibattito come basi della ricerca, affinché essa sia aperta, libera ed in comune, e contribuisca a ristabilire una «civiltà del dialogo».

Eliminate le idee preconcepite e i presupposti dogmatici in favore di un discorso aperto alla *comprensione* del diverso e del molteplice, la rivista anceschiana ha cercato nel dialogo la via di uscita dalla crisi, nella convinzione che, come sosteneva Savinio, tutto il male del mondo derivi dal fatto «che gli uomini pensano una sola idea e sono incapaci di pensarne più di una»⁸¹.

⁷⁸ ID., *Che cos'è la poesia?*, cit., p. 180.

⁷⁹ ID., *Intervento*, in «il verri», I, 1957, n° 4, p. 6.

⁸⁰ Cfr. M. DE MONTAIGNE, *Della conversazione*, in *Saggi*, III, 8, Milano, Mondadori, 2000, p. 980.

⁸¹ A. SAVINIO, *Sorte dell'Europa*, 1977, Milano, Adelphi, 1991, p. 66.