

# UNA NOTA CRITICA SULLO STILE DI D. H. LAWRENCE, POETA

1 - Non si può prescindere da quanto Lawrence pensava della poesia, o meglio del componimento poetico, per spiegare il suo stile. Si può facilmente obiettare che, se egli pensava a una maniera di scrivere poesia, non faceva altro che codificarla in una formula fissa, e ciò è in contrapposizione con la sua stessa posizione di artista che bandiva il pensiero, l'elaborazione mentale.

Si farebbe però un discorso inutile. Se Lawrence scriveva dei versi, doveva rendersi necessariamente conto che scriveva delle parole, che le parole significavano quello che egli sentiva, ma che le sensazioni passavano attraverso il cervello il quale provvedeva a dar loro forma verbale. Del resto il poeta stesso sosteneva la sua poetica, quella della « poesia del presente », « the poetry of which is at hand: the immediate present », con una strana argomentazione che ancora una volta attesta il suo modo di vedere di artista.

Possiamo meglio spiegarci questa poetica, se consideriamo il suo atteggiamento di fronte alla scienza. Lawrence la rinnegò; non perché non riusciva a comprenderla, ma perché si rifiutò di farlo.

Era, questo, un atteggiamento estetico, una presa di posizione dettata dalla sua particolare sensibilità di artista; del tutto incomprendibile se considerata razionalmente, ma esteticamente valida, se considerata e inquadrata nel mondo poetico dell'autore, nonostante tutte le contraddizioni alle quali portava nella vita pratica.

Un atteggiamento simile Lawrence ebbe nei confronti della tradizione stilistica e formale della poesia inglese. Non la giudicò o criticò, non la considerò, non la prese a modello. La sua arte non ebbe modelli, essa si sviluppò da se stessa in un processo di auto-apprendimento.

2 - Per poter seguire il poeta nella ricerca del mezzo formale idoneo ad esprimere il suo sentire, bisogna naturalmente tenere nella dovuta considerazione la sostanza della sua poesia.

Lawrence non volle essere il poeta dell'ineffabile, egli volle dare forme tangibili alla sua esperienza poetica, ma un nuovo ineffabile, il mondo dell'incoscio e del non-umano, era l'oggetto della sua ricerca.

Per poter esprimere questa esperienza nuova, soprattutto per il modo della ricerca, che tende a concretizzare in segni tangibili il mistero, non può bastare una forma che si articoli in termini semplici, come per esempio nello schema metrico di un sonetto. La meditazione lirica tradizionale può esprimersi in forme metriche più o meno regolari grazie alla calma della evocazione poetica, all'argine che la stessa meditazione pone al prorompere del sentimento, liberandolo dal caos della immediata urgenza, permettendo così al flusso poetico di sedimentare, travasando nel vaso formale quanto rimane limpido e chiaro.

Ma l'atteggiamento di Lawrence nei confronti di quanto urgeva nel suo animo non era di questo tipo meditativo. Egli era interessato, soprattutto, nel rivelare la qualità della sua esperienza così come essa era da lui vissuta. Ma per dar forma a questa esperienza non poteva certamente servirsi di ciò che gli fornivano i modelli stilistici o gli schemi metrici. E ciò, non perché, crediamo, se avesse voluto non avrebbe saputo usarli, ma perché non li riteneva congeniali ad esprimere detta esperienza.

Come avrebbe potuto un qualsiasi metro accompagnare il tortuoso cammino del motivo poetico in Lawrence, così guizzante nei suoi movimenti sempre imprevedibili?

Il poeta aveva bisogno di punteggiare, segnare il cammino della sua esperienza poetica. Questa, la ragione principale del verso libero lawrenciano, del bisogno che egli aveva di usarlo. Ed è senza ragione voler intendere in che cosa consista questo suo verso libero. In realtà non si tratta di un verso in senso tradizionale, né di una nuova forma di prosa, ma di un nuovo linguaggio che nella posizione delle parole trova un ritmo e una particolare forza d'evocazione. Se il ritmo è immediatamente percepito, se il valore evocativo dell'associazione verbale è forte, se l'insieme acquista particolare colorazione e intensità di comunicazione, abbiamo la poesia; se quanto detto si rivela in tono minore abbiamo la prosa.

3 - Da quanto diciamo è chiaro che Lawrence fu soprattutto un artista, ed è per questo che si può parlare di Lawrence poeta senza menzionare una sola volta la sua opera in versi (si veda ad esempio Elisco Vivas, *D.H. Lawrence, The Failure and Triumph of Art*, London, George Allen and Unwin, 1961).

La questione formale quindi non è di ricerca di sistemi metrici, di organizzazione strutturale, ma di linguaggio. Vorremmo dire che la organizzazione strutturale trova la sua regola nello stesso linguaggio del poeta; ogni verso è composto, non di un numero di sillabe definito, ma di tante parole quante sono necessarie a creare « il correlativo oggetto » dell'esperienza fatta dal poeta. La forma si articola così in un movimento sinuoso che dà forma grafica alla poesia.

Naturalmente questo vale, in particolare, per le poesie più riuscite, per quelle cioè in cui le parole hanno una loro necessità, e nessuna è inutile o sovrabbondante; il ritmo è nel valore delle parole, nel loro suono:

He drank enough  
And lifted his head, dreamily, as one who has drunken,  
And flickered his tongue like a forked night on the air, so black,  
Seeming to lick his lips,  
And looked around like a god, unseeing, into the air,  
And slowly turned his head,  
And slowly, very slowly, as if thrice adream,  
Proceeded to draw his slow length curving round  
And climb again the broken bank of my wall-face.

(da « Snake » Il Serpe)

Il serpente è fatto rivivere attraverso un linguaggio inconfondibile, fatto di parole comuni, ma ogni parola messa innanzi all'altra acquista un particolare valore; le consonanti ricorrenti le rendono dure e angolose come le squame che ricoprono la pelle del serpente, e rendono il verso sinuoso come il cammino dell'animale.

E' interessante inoltre notare come, in questa poesia, vi sia un duplice linguaggio: quello che si riferisce al serpente, e quello che si riferisce all'uomo. Si noti come passando dalla visione dell'animale, alle considerazioni su quanto è accaduto, le parole abbiano un suono diverso, più aperto, più sciolto, ed un diverso significato, che esprime la coscienza dell'uomo che domina il proprio sentimento, e pensa e calcola, ed esprime una vita che non è realmente tale:

I looked round, I put down my pitcher,  
I picked up a clumsy log  
And throw it at the water-trough with a clatter.

(da « Snake » Il serpe)

4 - Voiceless little bird,  
Resting your head half out of your wimple  
In the slow dignity no sense of being alone,  
And hence six times more solitary;  
(da « Baby Tortoise » Tartarughetta)

I versi della poesia, dalla quale citiamo, sono in maggior parte brevi, ma devono necessariamente esserlo per dare il senso della solitudine che è il loro motivo poetico. Si noti il primo verso citato, com-

posto di tre parole, che, pronunziate staccate l'una dall'altra, creano immediatamente l'atmosfera di solitudine e silenzio in cui la tartaruga si muove. Ciò è dovuto al linguaggio usato:

Fish, oh Fish,	Roll you.
So little matters!	The waters wash,
. . . . .	You wash in oneness
Aqueous, subaqueous,	And never emerge.
Submerged	Never know,
And wave-thrilled.	Never grasp.
As the waters roll	(da « Fish » Pesci)

Ecco un linguaggio che batte il ritmo della vita. Anche in questa poesia un duplice modo di esprimersi; il verso breve nel far balenare il vivo dell'esistenza, s'allunga laddove esprime la considerazione dell'uomo.

Si potrebbe continuare per molto spazio a fare citazioni, ma basta ricordare, una per tutte, « The Ship of Death » (La nave della morte).

E' sorprendente il verso di questa poesia; le parole si articolano in un susseguirsi senza fretta, in una calma esemplare, in un movimento che è quello della nave della morte che scivola su un mare tranquillo. Ogni inizio di strofe ha una intensità particolare:

I Now it is autumn and the falling fruit  
And the long journey towards oblivion.  
. . . . .

II Have you built your ship of death, o have you?  
O build your ship of death, for you will need it.  
. . . . .

IV O let us talk of quiet that we know,  
. . . . .

V Build then the ship of death, for you must take  
The longest journey, to oblivion.  
. . . . .

IX And yet out of eternity a thread  
Separates itself on the blackness.  
A horizontal thread  
That fumes a little with pallor upon the dark.  
. . . . .  
(da « The Ship of Death » La nave della morte)

La visione della morte, la sua presenza, la speranza di poter vivere ancora oltre la morte, la compostezza, la calma, che non è rassegnazione, ma percezione di ciò che è o può essere al di là della vita, trovano nei versi di questa poesia una esemplare, meravigliosa espressione.

Ancora una volta il poeta ha voluto segnare i momenti della propria esperienza, uno dopo l'altro, nell'incessante moto dell'avventura della vita.

5 - Nelle poesie che abbiamo ricordato, come nelle altre meglio riuscite e che sarebbe troppo lungo citare, l'arte di Lawrence segna i suoi trionfi. In esse cioè la forma ha raggiunto la sua pienezza, perché sostanziata dal contenuto e perché l'esperienza del poeta è riuscita ad esprimersi in simboli concreti che diventano mezzi attraverso i quali noi possiamo organizzare la nostra esperienza.

Naturalmente accanto ai trionfi vi sono anche dei fallimenti; laddove l'urgenza sentimentale s'impastioia nella fretta di esprimersi o nella volontà di illuminare, il linguaggio diventa caotico, le parole si addossano l'una all'altra senza ordine, l'esperienza interiore, confusa, si esprime nella confusione. Il ritmo viene a mancare, e l'associazione verbale turgida, vorticoso, non riesce a svilupparsi in modo lineare, con le pause e le vibrazioni che abbiamo sentito nelle poesie dove l'arte ha raggiunto il suo trionfo, ma si chiude in un circolo di ripetizioni che spesso stancano.

Quando ciò avviene il componimento in versi di Lawrence non differisce dalla sua prosa se non per l'architettura grafica. La poesia che apre la raccolta *The Collected Poems* (1928) (*Poesie complete*) ne è un esempio notevole. Se non teniamo conto della divisione in versi, la poesia, cambiando la punteggiatura, può esser letta come prosa; una prosa però particolare, sia per le assonanze date dalle parole in rima, che per il susseguirsi di una colorita aggettivazione e per l'uso ricorrente del participio presente, che quasi sta ad esprimere la sintesi dell'azione, e che imita il flusso senza soste della vita.

A questo proposito desideriamo chiarire che se di fallimento parliamo a proposito della poesia di Lawrence, lo facciamo in modo particolare; se il poeta manca di realizzare al pieno la sua arte, ciò però non toglie valore poetico a quanto scrive. Perciò abbiamo poco parlato di una poesia e di una prosa lawrenciana facendo una distinzione in relazione al linguaggio. Ed è sintomatico il fatto che la prosa migliore di Lawrence può essere letta come un vero e proprio componimento poetico se disponiamo le parole in versi, seguendo un gusto e un criterio organizzativo.

Pale, Dry, baked earth,  
That blows into dust of fine sand.

Low hills of baked pale earth,  
Sinking heavily,  
And speckled sparsely  
with dark dots of cedar bushes.

A river on the plain of drought,  
Just a cleft of dark,  
Reddish-brown water,  
Almost a flood.  
And over all,  
The blue, uneasy, alkaline sky.

A pale, uneven, parched world,  
Where a motor-car rocks and lurches and churns  
In sand.  
A world pallid with dryness,  
Inhuman with a faint taste of alkali.  
Like driving in the bed of a great sea  
That dried up unthinable ages ago,  
And now is drier than any other dryness,  
Yet still reminiscent  
Of the bottom of the sea, sandhills sinking,  
And straight, cracked mesas,  
Like cracks in the dry-mud bottom of the sea.

Questi potrebbero essere dei versi di Lawrence. Vi sono, e il ritmo, e il linguaggio propri del suo stile, eppure abbiamo solo, secondo il nostro gusto, formato dei versi con l'apertura di « Dance of the Sprouting Corn » (Danza del grano che germoglia) in *Mornings in Mexico* (Penguin, 1960, pag. 64) (Mattinate al Messico).

Ciò, che si potrebbe fare innumerevoli volte, indica quale sia il reale valore della catalogazione fatta dallo stesso poeta, di « Rhyming poems » (Poesie in rima) e « Unrhyming poems » (Poesie senza rima), in *Collected Poems*. Quel « rhyming » sembra quasi un tributo pagato, mal volentieri, alla tradizione letteraria, ch , in verit , la rima   largamente trascurata e confusa, ed   curioso notare come, se nelle poesie in rima quelle effettivamente tali sono ben poche, in quelle senza rima molte si rivelano invece in rima. Questa contraddizione  , crediamo, non solo molto significativa, ma anche chiarificatrice dello stile del poeta.

Si tratta cio  di un linguaggio che ha come valvola mediatrice soprattutto il cuore del poeta; le sue sensazioni sono trasfuse nelle parole, le quali trovano il loro ordine estetico-razionale nel movimento stesso estetico-morale dell'esperienza sentimentale. La rima, quando c' ,

è effetto, più che di studio, di un movimento spontaneo del linguaggio, cioè della vita emotiva e intima dell'autore.

6 - A questo punto ci viene da chiederci quale sia la validità dell'attacco, contro la poesia di Lawrence, spietato, e condotto senza risparmio di mezzi, da parte del criterio americano B.P. Blackmur (1).

Il saggio del Blackmur è perfetto, lucido; esso è condotto alla luce di una critica letteraria scientifica, e le argomentazioni sono stringate e precise. Ma proprio in questo crediamo che sia il difetto. L'autore non è animato da alcuna passione, che lo avrebbe portato a considerazioni non solo di carattere tecnico, ma anche ad altre più comprensive della intera personalità artistica del poeta.

Tutto il suo saggio si impenna, come è dichiaratamente affermato, su un attacco alla forma della poesia di Lawrence (thus this attack will be technical) (pag. 254), ed ha vita facile, tanto esce dai canoni della estetica tradizionale la poesia lawrenciana. Una poesia tecnicamente perfetta, in senso tradizionale, avrebbe dato molto da dire al critico, e se poi alla tecnica avesse aggiunto la sostanza poetica, avrebbe avuto le sue lodi. Una poesia invece dalla forma inconsueta non può essere « the right meat for criticism » (un buon boccone per la critica), ed allora il critico non sa che fare se non disfarsene condannandola.

Così scrive Graham Hough in *The Dark Sun* (pag. 193, London, Duckworth, 1956):

When poetry succeeds formally its quality can be fully exposed by formal criticism; all has been manifested in form. When poetry partly fails from a formal point of view, yet something impressive remains, formal criticism can never be enough. (Quando la poesia ha successo formalmente la sua qualità è pienamente esposta dalla critica formale; tutto è stato manifestato nella forma. Quando la poesia fallisce in parte dal punto di vista formale, pur tuttavia rimane qualcosa di impressionante che la critica formale non riesce ad intendere).

Crediamo che il problema non poteva essere meglio centrato. Non si tratta di una poesia, quella di Lawrence, opera di un improvvisatore, ma di un poeta vero, e se l'urgenza del flusso poetico crea degli ingorghi che ritardano, se non ostacolano, la poesia, pur tuttavia alla sua base v'è una istanza sentimentale genuina, di puro stampo poetico.

(1) B. P. BLACKMUR, *Form and Value in Modern Poetry*, New York, Anchor, 1957.

E' significativo come, dopo il suo violento attacco, il Blackmur così si esprima nella conclusione del suo saggio:

He (Lawrence) had a powerful sensibility and a profound experience, and he had the genius of insight and unequivocal honesty: he was in contact with the disorder of life. (ivi pag. 150)

(Egli ebbe una potente sensibilità e una profonda esperienza, aveva il genio dell'intuito e inequivocabile onestà: egli era in contatto col disordine della vita).

Per chi scrive, la poesia di Lawrence ha avuto la forza di suggestionare e comunicare con il suo linguaggio quanto la profonda sensibilità e esperienza del poeta son riuscite a scoprire, e se ciò viene attribuito dal Blackmur alla « constant function of communication which cannot be expunged from language » (costante funzione di comunicazione che non può essere tolta al linguaggio), noi diciamo che non si tratta del linguaggio, ma di *quel* linguaggio, che, come ha ben detto Carlo Izzo, (Poesia inglese contemporanea, Parma, Guanda, 1950, pag. XXVI), « ci permette di entrare nella zona di un nuovo ineffabile, il quale trova la sua espressione nelle vibrazioni iposoniche della parola ».

Da quanto si è detto si può concludere che il metro critico-formale non è il più adatto per giudicare la poesia di Lawrence, tanto meno per intenderla. D'altra parte quali che siano le intenzioni di chi si accosta alla poesia lawrenciana, non dubitiamo che la trappola magica che essa tende non debba tardare ad avvicinare il lettore, abbacinandolo con le tinte violente delle sue meravigliose figurazioni.

MARIO TARRICONE

#### BIBLIOGRAFIA

D. H. LAWRENCE - *The Complete Poemy*, Heineman, 1957.

BLACKMUR RICHARD P. - *Form and Value in Modern. Poetry*, New York, Anchor, 1957.

IZZO CARLO - *Poesia Inglese contemporanea*, Parma, Guanda, 1950.