

Forme del soggetto nella poesia contemporanea

[Nel corso delle prossime settimane Ricomporre l'infranto pubblicherà le [trascrizioni](#) e le relative [registrazioni audio](#) degli interventi del ciclo di seminari "Mappature del presente letterario italiano", tenutosi a Padova tra marzo e maggio 2014. Continuiamo la pubblicazione con l'intervento di Paolo Zublena, "Forme del soggetto nella poesia contemporanea" del 13 marzo 2014.]

di **Paolo Zublena**

Avevo proposto come titolo, in realtà abbastanza generico, *Forme del soggetto nella poesia contemporanea*. Un titolo che può voler dire tante cose: pertanto sarà necessario precisare. Innanzitutto devo per forza dire qualcosa sul significato della parola *soggetto* e sulla storia del termine, inteso soprattutto nella sua accezione[1. Descartes usa *subiectum* ancora nel senso antico. In parole povere: costruisce il concetto, ma non usa quella precisa parola.] filosofica. Si tratta, infatti, di una parola che ha subito un cambiamento semantico notevole nell'ambito della storia dei concetti filosofici. Il suo significato antico deriva dal termine greco *upokeimenon* (letteralmente: "ciò che sta sotto"), da cui proviene a sua volta il termine latino *subiectum*; vuol dire sostanzialmente "sostrato", ossia la sostanza, in contrapposizione con gli accidenti, che a volte corrisponde a "ipostasi" (l'idea di sostrato, di qualcosa che sta sotto). Nella filosofia moderna, e particolarmente da Cartesio in poi, la parola *soggetto* assume un significato che potremmo quasi dire opposto rispetto a quello che aveva nell'antichità. A partire ovviamente dal «cogito ergo sum» cartesiano, il soggetto diventa sostanzialmente un soggetto individuale, *res cogitans* opposta alla *res extensa*. René Descartes è il punto decisivo di questa svolta del soggetto inteso come autocoscienza, come io, come soggetto individuale. In realtà Cartesio non usa ancora il termine *soggetto* in questa accezione, ma di lì a poco saranno Hobbes e Leibniz che inizieranno a usare la parola *soggetto* nel significato cartesiano di 'soggetto individuale' (in particolare nell'accezione di *soggetto della conoscenza*). Questo significato si afferma in maniera definitiva con Kant, con «l'io penso» kantiano, in particolare nell'accezione del soggetto come autocoscienza che troviamo nella *Critica della ragion pura*. Di qui passa all'idealismo dove si distingue tra soggetto trascendentale e soggetto empirico, a seconda del fatto che il soggetto venga concepito – oltre che come individuale – anche come forma universale e assoluta, oppure come una realizzazione individuale e relativa (sempre per quanto riguarda l'aspetto gnoseologico, la sostanza pensante). Attraverso Fichte e Schelling, si arriva fino alla formulazione celebre della *Fenomenologia dello spirito* di Hegel del soggetto come autocoscienza. Non è per niente facile poi percorrere la storia del soggetto da qui fino a tutto il percorso novecentesco di questo concetto. Già Nietzsche, in particolare nella *Genealogia della morale*, porta a un'innovazione che però probabilmente non è davvero sostanziale. L'innovazione di Nietzsche consiste nel definire il soggetto come volontà di potenza (dico questo per semplificare al massimo) e, secondo l'interpretazione che Heidegger darà di Nietzsche, questa definizione del soggetto come forma di dominio era in realtà insita nelle origini cartesiane. Ovviamente non tutte le interpretazioni di Nietzsche vanno in questa direzione: tuttavia l'interpretazione di Heidegger è abbastanza plausibile. Nell'ambito della filosofia ottocentesca già Marx rovescia la definizione idealistica del soggetto, in quanto lo definisce come pratica: il soggetto non è qualcosa che produce la conoscenza, ma è prodotto di

qualcosa (in particolare delle condizioni esterne, delle condizioni socio-economiche che lo definiscono in quanto tale). Da questo momento in poi ci saranno, incrociandosi soprattutto con il pensiero di Freud, una serie di interpretazioni del soggetto come *costruzione* nella filosofia novecentesca.

Nel Novecento si assiste alla riduzione fenomenologica del soggetto che fa Husserl, la quale viene poi continuata in parte dallo stesso Heidegger e in parte da Merleau-Ponty in altre direzioni; si arriva alla negazione del soggetto che fa Wittgenstein.[2. Wittgenstein nel *Tractatus* scrive esplicitamente: «il soggetto che pensa, che ha rappresentazioni, non esiste». Cioè il soggetto cartesiano non esiste secondo il Wittgenstein del *Tractatus*.]C'è tutta una serie di evoluzioni che vanno da teorie dell'indebolimento del soggetto, in qualche modo contrapposte alla forma estrema di soggetto come forma di dominio che c'era in Nietzsche, come quelle di Lévinas; ci sono varie forme di decostruzione del soggetto (come in Lacan da una parte o Derrida), così come ci sono concezioni del soggetto come costruzione (come, per certi versi, in Foucault[3. Perché Foucault ritiene di fatto che il soggetto sia soggetto di un discorso e quindi una costruzione.]). Recentemente esiste una serie di teorie che concepiscono il soggetto soprattutto come *agency*: basato sì sulla frammentazione e sull'instabilità, ma anche su un aspetto morale di responsabilità. Tra l'altro questa concezione della soggettività come *agency* ha una serie di addentellati con la linguistica, dal momento che si lega alla nozione di *agentività* (nella teoria dei "casi profondi" di Fillmore).

Per quanto riguarda il tema che più ci riguarda, oggi il soggetto ci interessa soprattutto in quanto soggetto poetico, soggetto lirico. Per quanto riguarda la lirica come categoria estetica, rimane ancora come punto di riferimento imprescindibile la definizione di poesia lirica che diede Hegel nelle lezioni di estetica: lirica come espressione della soggettività, contrapposta naturalmente alla poesia epica e drammatica. Dice Hegel:

Il suo contenuto è il soggettivo, il mondo interno, l'animo che riflette, che sente e che, invece di procedere ad azioni, si arresta al contrario presso di sé come interiorità e può quindi prendere come unica forma e meta ultima l'esprimersi del soggetto.

Dunque la lirica è l'esprimersi del soggetto. Si evidenzia qui la tendenza a definire l'arte come espressione di un io che, rispetto all'estetica di Hegel, è stata allargata dalla lirica a quasi tutte le forme di arte romantica. Per esempio un importante studioso come Charles Taylor, con il libro *Le radici dell'io*, ha teorizzato l'*espressivismo* come il tratto più caratteristico dell'arte dal Romanticismo in avanti. L'elemento lirico, per Hegel, ha comunque come meta ultima l'esprimersi del soggetto, il manifestarsi dei sentimenti di un soggetto individuale e isolato che magari presenta anche dei contenuti descrittivi o narrativi esterni, ma tutti funzionali alla rappresentazione di un'interiorità. Hegel osserva che il poeta quale autore empirico, quale soggetto concreto, «si deve presentare come centro e contenuto vero e proprio della poesia lirica, e ciò senza che egli però pervenga ad un'altra azione reale e si avvii nel movimento di conflitti drammatici».

Per quanto riguarda l'Italia, ha avuto una notevole importanza la teorizzazione di Croce che ha messo una sorte di cappello metastorico sulla lirica, rinunciando a considerare le differenziazioni storicamente determinate dei generi, radicalizzando di fatto l'estetica romantica. Croce nel *Breviario di estetica* scrive:

L'intuizione pura, non producendo concetti, non può rappresentare se non la volontà nelle sue manifeste azioni, ossia non può rappresentare altro che stati d'animo. E gli stati d'animo sono la passionalità, il sentimento, la personalità, che si trovano in ogni arte e ne determinano il carattere lirico.

Come vedete si tratta sempre di ricondurre l'arte a un soggetto.

Secondo Enrico Testa, soltanto con la seconda metà del Novecento è stata messa in discussione seriamente la dominanza del soggetto lirico. Un po', per quanto riguarda l'Italia, dai Novissimi[4. Questa messa in discussione, secondo alcuni, è avvenuta più nelle poetiche che negli effettivi risultati estetici.]e da altre esperienze, come i tentativi di poesia neorealistica (che però hanno sortito risultati esteticamente modesti), oppure i tentativi di poesia narrativa ospitati variamente dalla rivista «Officina» (Volponi, Roversi, Pasolini stesso) e già dalla teorizzazione, se non ancora dalla prassi di scrittura, di Caproni, che già nel '47 denunciava il soggettivismo lirico come una sorta di «egorrea epidemica», una sorta di morbo da cui la poesia italiana (soprattutto quella ermetica, ma anche quella crepuscolare) non si riusciva ancora a liberare. Di qui in poi assistiamo a un tentativo di superamento della soggettività, o meglio della chiusura del soggetto, in poeti come Caproni – dal *Congedo del viaggiatore cerimonioso* del 1965 in poi – ma anche da un poeta, che per certi versi può sembrare lirico, come Sereni – a partire almeno dagli *Stumenti umani* del 1965 – e perfino da un poeta che era stato ultra-lirico come Luzi, con la raccolta *Nel Magma* (1963), dove c'è una qualche messa in discussione del soggetto[5. Anche se in Luzi la forma in cui viene messo in discussione il soggetto (ammesso che avvenga) è la presenza del dialogismo, di un personaggio che dialoga con un io. In Luzi e in Sereni questo dialogo è spesso molto diverso nel senso che in Luzi l'io si confronta con i personaggi e poi fundamentalmente dice: «questi la pensano diversamente da me, ma alla fine ho ragione io», mentre in Sereni l'io è messo a dura prova nel confronto con questi interlocutori: schiacciato, messo all'angolo, impotente.]. In varie maniere questa discussione può vedersi anche in poeti che pure sembrano per certi versi lirici come Giudici o Raboni, e la possiamo certamente riconoscere in Zanzotto, anche se in forme del tutto diverse (dalle *IX Ecloghe* in poi[6. Nelle *IX Ecloghe* per esempio troviamo dei personaggi che sono sempre A e B. È vero però che uno rappresenta il poeta, quello che dice «io», mentre il personaggio B è quasi sempre la poesia (tranne nell'*Ecloga IV* dove c'è Polifemo che rappresenta comunque la poesia).].

Nella visione di Testa questa spinta, che è soprattutto apertura alla dialogicità (che linguisticamente è anche apertura al parlato), mette un po' in crisi la modalità lirica. Per riassumere posso citare un passaggio fondamentale della sua antologia *Dopo la lirica* (2005) che ha, per così dire, divulgato gli esiti della ricerca di Testa su questo tema[7. Esiti che erano comunque già presenti in un suo importante libro del 1999 e che si intitola *Per interposta persona* (Roma, Bulzoni, 1999).]. Nell'introduzione si parla, per l'appunto, di una modalità lirica messa in crisi da quel che di dialogico viene immesso in questa poesia. Dice Testa:

Talvolta l'io poetante delega ad altri la sua parola, oppure affronta la parola di un personaggio che interferisce con lui, opponendogli drammaticamente. È un episodio dialogico non frequente nella nostra tradizione: il soggetto poetico, chiamato in causa da una terza persona, si trova a vagare in una regione testuale – luogo di relazioni spesso paradossali, anomale e dolorose – posta al di fuori dei canonici confini della poesia diaristica e confessionale. [Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000, a cura di Enrico Testa, Torino, Einaudi, 2005, p. XII]

È molto difficile semplificare quello che succede nei decenni successivi: negli anni Settanta assistiamo alla decostruzione del soggetto forte, a una messa in discussione molto esibita nelle poetiche e poi praticata nei testi in maniera un po' disordinata[8]. È bene ricordare che c'è tutto un mito della spontaneità che proviene dal Maggio francese e che poi si acuisce anche nel '77 e che cerca di tradursi – nei testi dei più giovani soprattutto – con una frammentazione, una disseminazione del soggetto. Quanto ci riesca è poi molto da discutersi. Ammesso per esempio che la poesia *beat* americana abbia avuto degli esiti estetici di rilievo (e forse in effetti li ha avuti) è anche vero che, in Italia, chi si rifaceva a quel tipo di poesia non è riuscita a ottenere gli stessi risultati.]. Nella stagione degli anni Settanta escono i migliori libri dei "vecchi": escono i libri più belli di Caproni (*Il muro della terra*, 1975), esce il libro più bello di Bertolucci (*Viaggio d'inverno*, 1971), Sereni nel 1981 fa uscire *Stella variabile* in una seconda edizione. Tra le cose dei giovani sicuramente quelle più notevoli appaiono quelle legate a una forte frammentazione, come nel primo Viviani, che addirittura usa una lingua a tratti incomprensibile, creata *ad hoc* (ci sono delle stringhe di fonemi che non significano nulla). Ricordiamo anche un poeta storicamente importante come De Angelis (nel '76 esce *Somiglianze*, la sua prima raccolta), in cui c'è una forte verticalità delle immagini, della figuralità.

Non tutti sono d'accordo con questo tipo di ricostruzione; è uscito da qualche anno un libro importante che si intitola *Sulla poesia moderna*, in cui Guido Mazzoni sostiene una ricostruzione molto diversa della poesia novecentesca italiana. Mazzoni sostanzialmente dice che la poesia pura da una parte, e quella narrativa dall'altra, sono province, ma la linea centrale della poesia è sempre e comunque quella della lirica.

Di fatto quello che contraddistingue sempre la poesia, per tutto il Novecento, è ciò che Charles Taylor chiama *espressivismo*: c'è sempre un soggetto che esprime la sua interiorità.

Il libro di Testa e quello di Mazzoni sono degli stessi anni e presentano due punti di vista contrapposti, che leggono in maniera diversa l'evoluzione della poesia novecentesca. Chiaramente nella teorizzazione di Testa c'è un passaggio da un massimo di soggettività a una soggettività sempre minore, mentre in Mazzoni di fatto c'è un percorso di lunga durata che sostanzialmente non vede cambiamenti epocali da fine Settecento fino ad oggi, quindi una consuetudine a vedere la poesia come forma quasi esemplare di espressivismo.

Vi leggo ora qualcosa di più specifico riguardo la tesi di Enrico Testa. In un importante saggio dal titolo *Antagonisti e trapassanti: soggetto e personaggi in poesia*[9. Presente in *Per interposta persona*, cit.], Testa esponeva già questa tesi riguardo il superamento della soggettività, il superamento del soggetto lirico. Cito:

A differenza di quanto avviene in altre tradizioni poetiche, maggiormente predisposte a superare la centralità dell'io e ad aprire lo spazio del testo a una pluralità di figure e di registri[10. Va detto che la tradizione anglosassone ha tutta un'altra presenza di poesia narrativa, di poesia che ha personaggi. Pensate solo al livello di grandi capolavori novecenteschi come *La terra desolata* di Eliot o *I Cantos* di Pound che sono differenti dalle *Occasioni* di Montale. Come dire: almeno fino a metà del Novecento al centro del campo letterario in Italia, nella poesia, ci sono opere liriche, mentre altrove non è necessariamente così.]nella storia della poesia italiana l'ipertrofia del soggetto e la sua aspirazione alla dicibilità totale hanno avuto anche nelle loro forme deboli, crepuscolari e prosastiche, un predominio quasi assoluto.

Ci può essere una soggettività un po' indebolita come quella crepuscolare però, di fatto, è

sempre una soggettività forte.

Nonostante questo è possibile rinvenire nel corso degli anni, anche qui da noi, una sorta di congedo dalle ipostasi che fondano questo tipo di scrittura monologica e incentrata sul potere di nominazione dell'io [...]. Si tratta, in sintesi, della progressiva cancellazione dei seguenti fenomeni e valori: la mitografia della figura dell'autore e la sua esposizione narcisistica; l'impostazione della voce del testo, obbediente ai parametri della confessione personale; la sottolineatura del linguaggio della poesia come episodio differenziale rispetto alla lingua d'uso; l'enfasi sull'aspetto monumentale dell'opera e conseguentemente la sopravvalutazione del valore estetico o – nel caso dell'avanguardia – pragmatico del testo.

Altra cosa fondamentale che Testa dice in questo saggio riguarda il personaggio. L'introduzione del personaggio nella poesia lirica sarebbe un punto di svolta che porta questa poesia a non essere più lirica, quindi un momento importante del distacco della tradizione monologica italiana è rappresentato dall'istituzione del personaggio in poesia, la cui fenomenologia descritta da Testa ingloba soprattutto due aspetti. Cito:

Se si assume quale parametro essenziale il rapporto intercorrente tra io poetante e personaggio, si possono schematicamente isolare almeno quattro funzioni svolte dal secondo nei confronti del primo. La prima è sostitutiva e vicaria, per interposta persona, o maschera del soggetto[11. Cioè c'è un locutore che però è un personaggio, non è un soggetto riconducibile a una figura dell'autore empirico. È chiaramente un personaggio diverso dall'autore empirico e ciò è chiarito, certe volte, con l'uso di trattini, virgolette, marche tipografiche.]. La seconda è una funzione antagonistica nei confronti dell'io poetante e che mira, spesso con movenze teatrali, a declinare il nodo di persecuzione rimosso[12. Questa cosa si vede bene in Sereni per esempio, dove c'è un io lirico ma anche un personaggio che lo mette al muro.]. La terza è di stampo pacatamente dialogico e punta ad un confronto senza spingere il pedale della contrapposizione drammatica. La quarta è una funzione radicalmente centrifuga che, dallo statuto eteronomo ed eterologico, muove da domini ignoti e incontrollabili e sfiora e incide il soggetto sottraendogli spesso ogni possibile diritto di replica[13. In parole povere, in questa quarta funzione, c'è solo il personaggio e quasi scompare l'io.].

Altro aspetto è quello del dialogismo e degli effetti di plurivocità che quest'ultimo crea: c'è proprio un cambiamento della testualità, ci sono tante voci invece che una sola voce.

Nei lavori di Testa, ma anche in quelli di tanti altri, c'è sempre una tendenza a usare termini come «soggetto poetico», «soggetto lirico», «soggetto poetante», «io poetico», «io lirico», «io poetante», usati grossomodo nella stessa accezione. Però qui bisogna fare un passo indietro e porsi alcune domande, innanzitutto una di carattere linguistico: come si iscrive la soggettività nel linguaggio? La cosa è stata studiata, anche se questi studi, in Italia, non si sono mai acclimatati. In linea di massima si ritiene che un discorso, almeno un discorso orale, abbia sempre un soggetto di enunciazione. Questo soggetto si instaura nel discorso attraverso delle marche deittiche; i deittici sono quegli elementi linguistici che mettono in relazione il testo con il contesto situazionale. Per quanto riguarda l'iscrizione della soggettività nella lingua, questa avviene in primo luogo attraverso le marche deittiche personali. In italiano queste non sono rappresentate tanto dai pronomi, ma – per esempio – dai suffissi che costituiscono la marca deittica personale del verbo (infatti non c'è bisogno di usare pronomi, se uso pronomi – in

italiano – di solito il loro impiego è marcato). Quindi in una poesia in cui ci sono tanti *io*, per esempio l' *Infinito* di Leopardi, è proprio perché Leopardi vuole sbatterci in faccia tanti pronomi di prima persona (altrove non lo fa, per esempio).

Anche la deissi spaziale e quella temporale concorrono all'iscrizione della soggettività nel discorso; deittici spaziali, come *qui* o *questo*, configurano comunque un campo indicale, quindi un centro deittico, che deve essere evidentemente legato a qualche soggetto di enunciazione. Lo stesso accade per la deissi temporale, anche se in misura leggermente minore. Quest'ultima, peraltro, oltre che da elementi lessicali, è data anche dai suffissi che veicolano il tempo del verbo.

Partiamo ora da una domanda: si deve ritenere che un testo scritto abbia sempre un soggetto di enunciazione, anche in assenza di marche deittiche di prima persona? Se non troviamo *io*, se non troviamo nessuna marca deittica di prima persona nei verbi, dobbiamo sempre pensare che ci sia comunque un soggetto di enunciazione? Prima di rispondere a questa domanda bisogna fare un passo indietro e considerare che la soggettività nel linguaggio non è espressa soltanto dalla deissi. È espressa in primo luogo dalla deissi, ma non soltanto da essa. Infatti, secondo quello che ci dice un testo fondamentale, *L'énonciation: De la subjectivité dans le langage* ([1980] Paris, Colin, 2006) di Catherine Kerbrat-Orecchioni, la soggettività si esprime anche attraverso il lessico e precisamente attraverso:

i sostantivi che comportano un giudizio del soggetto cioè i cosiddetti assionimi. Se io dico «X è uno stronzo» evidentemente non c'è nessuna marca deittica di prima persona, ma è difficile dire che si tratti di un enunciato dove non ci sia alcun elemento di soggettività perché questo elemento lessicale che ho usato comporta, evidentemente, un giudizio che deve essere pure ricondotto a qualche soggetto.

ancor più gli aggettivi che Kerbrat-Orecchioni chiama soggettivi. Gli aggettivi soggettivi sono a loro volta divisibili in: affettivi, del tipo: strano, patetico; valutativi. I valutativi possono essere a loro volta: valutativi non assiologici, cioè che non comportano giudizio come grande, lontano – se io dico che una cosa è grande c'è sempre un elemento relativo e di punto di vista però non è assiologico –, oppure valutativi assiologici, quali tipicamente buono, bello, ecc. Se noi provassimo – con buona pace della prosodia – a riscrivere l'*Infinito* di Leopardi togliendo tutte le marche deittiche di prima persona, se togliessimo tutti i pronomi, se togliessimo le forme verbali di prima persona e le sostituissimo con degli impersonali e quindi il componimento iniziasse con «Sempre caro fu quest'ermo colle...» oppure «nafragare in questo mare dolce», sarebbe in ogni caso difficile non vederci un elemento soggettivo dato che un aggettivo come dolce è inevitabilmente di tipo soggettivo, e non si dà senza una soggettività che percepisce la dolcezza.

Ora cerco di porre alcune domande di fondo a partire da ciò che ho appena detto. La prima è una grossa questione di fondo, le altre sono delle domande comunque importanti.

Prima domanda: in un testo poetico c'è sempre un soggetto enunciante?

Seconda domanda: la presenza di marche deittiche personali (di prima persona) comporta sempre la presenza di un soggetto? Cioè: se c'è un *io*, se c'è un *mangio* o qualcosa del genere, vuol dire sempre che c'è un soggetto anche quando poniamo che il locutore è decisamente “un personaggio”?

Terza domanda: la presenza di marche deittiche personali di seconda persona comporta la presenza di un io soggiacente? Cioè: quando ci sono tutte quelle poesie al *tu* (attenzione: non quando si dà del *tu* all'io perché questa è una cosa abbastanza tipica della poesia), quando c'è un io che non si esprime grammaticalmente, ma che evoca continuamente un tu, in quel caso dobbiamo considerare come soggiacente una qualche forma di soggettività individuale, di *io*?

Quarta domanda: la presenza di deittici spaziali e temporali, in assenza di deittici personali, comporta *eo ipso* la presenza di un soggetto? Cioè: se c'è un testo con *qui, questo, ora, domani* (un testo che configura in altre parole un'*origo* deittica), ma non ci sono marche deittiche di persona, dobbiamo comunque pensare che ci sia un soggetto di enunciazione in questo testo? Queste sono domande a cui è veramente difficile rispondere; allo stesso tempo sono domande a cui è fondamentale rispondere, anche esprimendo comunque dei dubbi e non necessariamente in maniera definitiva.

Quanto alla prima domanda, cioè se ci sia sempre un soggetto enunciante in un testo poetico, ci sono degli studiosi che rispondono negativamente, nonostante il senso comune e la critica dal Romanticismo in poi abbia sempre considerato che, per un testo poetico, ci deve sempre essere un soggetto di enunciazione. Prendiamo un asserto polemico tratto da un interessante libro di un medievista inglese di nome A.C. Spearing[14. A. C. Spearing, *Textual Subjectivity: The Encoding of Subjectivity in Medieval Narratives and Lyrics* (Oxford, Oxford University Press, 2005) (*Soggettività testuale: la codificazione della soggettività nella narrativa e nella lirica medievali*).]:

What has led me to write the book is a growing sense that current understandings of medieval poetry, and especially of Chaucer, are shaped and distorted by a cluster of assumptions about textuality that became increasingly dominant in the twentieth century and are now so universal as to be virtually imperceptible. At their heart is the belief that any text coming within the scope of literary interpretation has to be regarded as the utterance of a speaking subject, so that in it a human consciousness is given a voice, and evaluation of that voice and identification of its origin will form the necessary guidelines for interpretation.

Sostanzialmente Spearing nel suo libro, attraverso una serie di sondaggi sulla lirica e sulla narrativa inglese medievale, vuole dimostrare che non in tutti i testi c'è qualcosa come un soggetto inteso come soggetto individuale di enunciazione. La linea interpretativa di Spearing si basa sul parallelo con la narratologia. La narratologia classica, tendenzialmente, ha sempre assunto che ogni testo abbia un narratore (anche se un Barthes, ad esempio, non era per nulla d'accordo). Ma gli sviluppi della narratologia degli ultimi trent'anni, poco tradotta in Italia (ma è ora disponibile un ottimo *reader* su questi temi costituito dall'ultimo fascicolo del "verri"), hanno cambiato significativamente orientamento (penso a F.K. Stanzel, a Monika Fludernik, ad Ann Banfield). La teoria della Banfield parte da posizioni generativiste e arriva nei pressi del cognitivismo. Nel suo libro *Unspeakable Sentences* ha sostenuto che la presenza di un centro deittico di per sé non comporti la presenza di un osservatore unico o di un'unica prospettiva occupata da un soggetto umano individuale, tanto più il problema diventa intricato se il centro deittico non c'è, e questo succede spesso nei testi di poesia (meno nei testi narrativi). Nella concezione di Spearing, lo scopo è quello di leggere i testi medievali come agiti da una soggettività diffusa e multipla, senza aspettarsi che le marche linguistiche di soggettività portino

a considerare il testo come il prodotto enunciativo di un'unica coscienza individuale. Spearing parla di *subjectless subjectivities*, di *soggettività senza soggetto*. Mutato ciò che è da mutare dal punto di vista storico – ed è ovviamente molto –, mi sembra plausibile poter almeno interrogarsi sul fatto se esista qualcosa del genere anche nella poesia contemporanea. È appena il caso di notare che questa eventualità di una “soggettività senza soggetto” andrebbe in qualche modo di pari passo con le odierne teorie del soggetto in ambito filosofico (es. soggettività come *agency*).

Prima di provare una rapida verifica su qualche testo contemporaneo vorrei cercare di fare un minimo di ordine. Se c'è un *io* linguistico nel testo, cioè marche deittiche di prima persona, e questo *io* linguistico è in qualche modo riconducibile all'autore, si può assistere a una manifestazione dell'autore empirico, del poeta in quanto ruolo socio-culturale, una manifestazione del poeta come “porta- parola” di una certa comunità o della stessa specie umana. Se c'è un *io* (marche deittiche di prima persona) ma si distingue un locutore diverso dalla figura dell'autore, allora possiamo rimandare alle categorie di Testa relative ai vari tipi di personaggio. Se ci sono diversi centri deittici e quindi diverse fonti dell'enunciazione, dobbiamo capire se è presente una dominante che costituisca una sorta di “regista” e quindi possa rimandare a un soggetto, oppure se questa presenza di centri deittici multipli configuri invece l'espressione di una soggettività frammentata, o diffusa, o del tutto assente.

Altra questione importante: se non ci sono marche deittiche personali, ma solo spaziali o temporali, dobbiamo chiederci se sia individuabile un soggetto e di che tipo di soggetto si tratti. Vedremo dopo che ci sono poesie in cui sono presenti deittici spaziali e temporali, ma non deittici personali. E in quei casi c'è un soggetto o non c'è? È plausibile che le risposte si possano dare solo caso per caso. Poi dovremo porci la stessa domanda nei casi di totale assenza di marche deittiche, dove però risultino presenti elementi lessicali soggettivi del tipo di cui vi dicevo prima. In ultimo in assenza di qualunque marca di soggettività deittico-lessicale (cosa che è molto difficile che avvenga) oppure, più plausibilmente, nell'impossibilità di ricondurre questi elementi a una certa unitarietà, dovremmo chiederci se abbia senso parlare di soggetto o di forme di soggettività anche diffusa o frammentata.

Infine la questione è complicata dal fattore macrotestuale. In molti libri di poesia non ha alcun senso esaminare un testo nella sua singolarità perché molte volte c'è una continuità di temi, di isotopie, di intertesti, ma anche una continuità di persone. Per esempio possiamo trovare un certo *io* che troviamo in tanti testi ma non in tutti (per esempio solo in una serie o in una sequenza); oppure un'altra sequenza in cui c'è sempre un *io* ma è un personaggio diverso. Questi sono soltanto alcuni dei problemi che si pongono nell'analisi dei testi.

Ora vorrei vedere – in maniera necessariamente rapidissima – alcuni testi.

Vittorio Sereni, *Il muro (Gli strumenti umani, 1965)*

Sono
quasi in sogno a Luino
lungo il muro dei morti.
Qua i nostri volti ardevano nell'ombra
nella luce rosa che sulle nove di sera
piovevano gli alberi a giugno?
Certo chi muore... ma questi che vivono

invece: giocano in notturna, sei
contro sei, quelli di Porto
e delle Verbanesi nuova gioventù.
Io da loro distolto
sento l'animazione delle foglie
e in questa farsi strada la bufera.
Scagliano polvere e fronde scagliano ira
quelli di là dal muro –
e tra essi il più caro.
«Papà – faccio per difendermi
puerilmente – papà...».

Non c'è molto da opporgli, il tuffo
di carità il soprassalto in me quando leggo
di fioriture in pieno inverno sulle alture
che lo cerchiano là nel suo gelo al fondo,
se gli porto notizie delle sue cose
se le sento parlarsi (la duplice
la subdola fedeltà delle cose:
capaci di resistere oltre una vita d'uomo
e poi si sfaldano trasognandoci anni o momenti dopo)
su qualche mensola
in via Scarlatti 27 a Milano.

Dice che è carità pelosa, di presagio
del mio prossimo ghiaccio, me lo dice come in gloria
rasserenandosi rasserenandomi
mentre riapro gli occhi e lui si ritira ridendo
– e ancora folleggiano quei ragazzi animosi contro bufera e notte –

Io dice con polvere e foglie da tutto il muro
che una sera d'estate è una sera d'estate
e adesso avrà più senso
il canto degli ubriachi dalla parte di Creva.

Il finale è altissimamente ambiguo. Chiaramente ci sono marche deittiche di prima persona di tutti i tipi, oltre a marche deittiche spaziali e temporali. Qui l'indebolimento del soggetto deriverebbe solo dall'evocazione di un altro personaggio (il padre) che schiaccia decisamente l'*io*, che qui possiamo ancora vedere come un *io* tutto sommato lirico, anche se è un *io* lirico in grande difficoltà (lo vediamo all'inizio, lo vediamo anche alla fine).

Passiamo a una poesia di Caproni. Tralasciando tutti i testi di Caproni in cui c'è un *io* inevitabilmente riconducibile alla figura dell'autore empirico, tralasciando quei tantissimi testi in cui c'è invece un *io* di un personaggio, di un interposto personaggio, questo è uno dei testi di Caproni in cui succede qualcosa di diverso rispetto alle categorizzazioni che avevo fatto prima.

Giorgio Caproni, *Asparizione (Il franco cacciatore, 1982)*

In una via di Lima.

O di qui.
Non importa.

In sogno, forse.
In eco.
Nel battito già perduto
dissolto di una porta.

Cosa abbiamo? Marche deittiche di prima persona? No. Certamente c'è una marca deittica forte di tipo spaziale. In questo caso ci chiediamo: il fatto che ci sia un *qui*, un'espressione di deissi spaziale, comporta che ci sia di fatto un soggetto oppure no? Bisognerebbe anche ragionare su quell'avverbio *perduto*, perché è possibile che un qualche elemento soggettivo (quella che abbiamo chiamato "assionimia") ci sia anche in questo avverbio. Se non ci fosse l'avverbio ci sarebbe meno soggetto, invece con questo avverbio c'è un di più di soggetto.

Passiamo a un altro testo.

Cesare Viviani (da *L'amore delle parti, 1981*)

cosa fanno i turisti nella mia casa e il giardino
parlano del grande impero è scomparso non vedono
febricitanti preparare le gesta
poi nella stanza del Consiglio in seduta
come se non ci fossero anime la forte
dizione imperativa io
pretendo fedeltà le macchine
del nemico scendono già dal cielo
quando ha parlato Marco poco prima del voto
altisonanti inviti al contegno soldato
un gruppo di visitatori si era fermato al centro
mirava le pareti gli affreschi sembrava
il nostro amore invisibile quando
una coppia di bambini abbracciati
ricordava le stesse cose
staccandosi dagli altri erano
rimasti a lungo a baciarsi

Qui ci sono le marche deittiche di prima persona, però è tutt'altro che sicuro che si possano ricondurre tutte allo stesso centro deittico. È difficile parlare di un soggetto unitario e forse è lo stesso testo che contesta metapoeticamente la presenza di un soggetto unitario forte. È possibile, forse, usare la categoria, un po' sfuggente, della "soggettività diffusa". Un esempio che mi sarebbe piaciuto molto fare è quello di uno dei grandi capolavori della poesia del

secondo Novecento cioè *La ballata di Rudi* di Pagliarani. Qui, confrontando *La ragazza Carla* con *La battaglia di Rudi*, possiamo vedere una differenza forte: ne *La ragazza Carla* c'era uno spazio per l'io lirico, uno spazio marcato tipograficamente, che si riservava una parte per commentare la vicenda della ragazza Carla, che per il resto invece era svolta narrativamente senza particolari interventi di un io narrante. Mentre nella *Battaglia di Rudi* questo io narrante proprio non si trova, e ci sono testi in cui si sovrappongono vari centri deittici, senza poter configurare una qualche unità. Forse anche qui c'è un testo finale in cui, in qualche modo, c'è un qualcosa che può somigliare all'autore, anche se rigorosamente privo di marche della soggettività: un elemento di giudizio morale che comporta una qualche presenza di un soggetto che è riconducibile all'autore.

Vado su un altro testo, molto interessante.

Corrado Costa (da *Pseudobaudelaire*, 1964)

I due passanti: quello distinto con il vestito grigio
e quello distinto con il vestito grigio, quello con un certo
portamento elegante e l'altro con un certo portamento
elegante, uno che rideva con uno che rideva
uno però più taciturno e l'altro
però più taciturno, quello con le sue idee
sulla situazione e quello con le sue idee
sulla situazione: i due passanti: uno improvvisamente
con gli attrezzi e l'altro improvvisamente nudo
uno che tortura e l'altro senza speranza
una imprecisabile bestia una imprecisabile preda:
i due passanti: quello alto uguale e quello
altro uguale, uno affettuoso signorile l'altro
affettuoso signorile, quello che si raccomanda e
quello che si raccomanda.

Qui, apparentemente, mancano del tutto marche deittiche di prima persona e anche deittici di altro tipo. Tuttavia lo stesso elemento che in qualche modo orienta verso una, almeno parziale, coerenza semantica al testo, probabilmente costituisce anche un piccolo vettore di soggettività. Mi riferisco a al verso: «una imprecisabile bestia una imprecisabile preda»: c'è una qualche forma di assionimia perché questi due elementi che nel resto della poesia sono sempre uguali, qui si vedono (forse) nel loro reciproco ruolo di inseguitore e di inseguito, il che ci porta anche a una probabile lettura politica di questa poesia, che altrimenti potrebbe sembrare solo un *non-sense*.

Arriviamo a De Angelis.

Milo De Angelis, *Giunge luglio per i morti* (Millimetri, 1983)

Giunge luglio per i morti
che sentono nell'assedio
di ogni fiore
una giustizia remota. E un

cappio di carta
rinasce a più non posso
nella storia
della terra, vasta, ripida,
cose e cose, vesti bianche e tarlate,
contadini nascosti
nel frumento. O ancora
più dentro, dovunque urlino
i crisantemi. Facendo la spola
tra i muri della testa e
una chiamata interurbana, questo minuto
viene contato;
e l'urna – delizia anch'essa
dei mescolati magnanimi –
ha detto basta

Qui praticamente elementi di deissi personale non ce ne sono perché quel «a più non posso» è sostanzialmente formulare, non implica la presenza di un *io*. Ci possiamo tuttavia chiedere, come al solito e in generale, se poesie con una figuralità così verticale, con delle immagini così verticali di per loro non contengano già una implicita e forte espressione della soggettività. Mi interessa molto di più analizzare infine una poesia, tratta dalla raccolta *Quattro quaderni* di Giuliano Mesa.

Giuliano Mesa (da *Quattro quaderni*, 1999)

questa sorda sirena,
e finalmente il suono della fine

(è già finita,
non resta che finire)

questa sera serena,
che mente fino all'ultimo sospiro

(è già spirata,
basta respirarla)

[questa selva silente,
che finalmente è solo una maceria

(che non riguarda,
se non si guarda più)]

In realtà avrei potuto prendere anche altre poesia di Mesa, dove più o meno avremmo trovato lo stesso fenomeno: cioè una totale assenza di marche deittiche di prima persona, e invece una fortissima presenza di marche deittiche spaziali e temporali. Questo ci pone un grosso

problema dal punto di vista della soggettività. È uno di quei casi in cui è difficile negare in assoluto la presenza di un soggetto, ma sembra che ci si riferisca a una soggettività di tipo trans-individuale o sopra-individuale. Sentite come questa poesia è beckettiana, così come molto beckettiano è tutto Mesa. E questo nei verbi si vede molto: l'uso frequente dell'impersonale per esempio. Allo stesso tempo però ci sono tantissimi deittici spaziali e temporali. Che cosa significa? Significa che c'è in qualche modo l'individuazione di uno spazio e di un tempo, ma è una specie di spazio e tempo senza soggetto. Probabilmente è un tentativo di rappresentare quel luogo senza tempo e senza spazio che è la morte (un po' il tema dominante dei libri di Mesa e in particolare di questo). Qui lascio il problema in sospeso e mi limito a notare che esiste molto spesso una soggettività, per così dire, dubbia e complessa, a volte una sorta di soggettività senza soggetto, e che questa soggettività (o non-soggettività) è spesso veicolata da questa configurazione linguistica molto frequente: presenza di deittici spaziali, presenza di deittici temporali e assenza totale di marche deittiche di persona (il verbo è quindi spesso in forma impersonale).

Ci sarebbe tutto un discorso da fare sulla soggettività nella poesia più d'avanguardia, soprattutto quella poesia dove il ruolo dell'autore si limita a essere quello di combinare parti di altri testi. Pensate in Italia da Nanni Balestrini in avanti, ma lì il problema diventerebbe molto complicato perché il testo è costituito interamente da citazioni, il che vuol dire – in genere – molti centri deittici. Di fatto è un po' difficile sostenere che non ci sia una forma superiore di soggettività, che è quella dell'autore che governa il tutto. Tanto più che molte volte è l'autore stesso che ci dà istruzioni paratestuali per leggere il testo. Per fare un esempio recente: un libro di Alessandro Broggi, uscito per Transeuropa e che si intitola *Coffee-table book*, assemblava, in quartine, delle stringhe di testo prese "di peso" da riviste patinate in generale, ma attraverso due citazioni (poste una all'inizio e una alla fine) del critico d'arte Hal Foster, dava sostanzialmente le istruzioni per leggere quel testo e quindi per vedere l'operazione ironica e politica che era soggiacente ad esso, e che non poteva che essere un'operazione di un soggetto, anche se a causa dell'assenza delle marche deittiche esso non si vede. Ma qui si aprirebbe una questione relativa alla soggettività espressa nelle scritture interamente fondate su un assemblaggio di altri testi che esorbita dalla già fin troppo ampia latitudine che il tema ha finito per assumere oggi.
