

Notizie dalla 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. Si inizia con l'intervento di Andrea Afribo, "Notizie dalla poesia contemporanea" del 5 marzo 2014.]

Andrea Afribo

L'argomento poesia contemporanea è molto ampio: il suo termine post è più o meno il Sessantotto, ovvero almeno quattro decenni di poesia, ovvero tutto ciò che resta fuori dal perimetro ormai stabilizzato da antologie classiche, tipo quella ristampatissima da Mondadori di Pier Vincenzo Mengaldo 1978, i cui estremi sono Raboni o Sanguineti ad esempio o Franco Loi, cioè poeti nati negli anni Trenta del Novecento, la cosiddetta quarta generazione.

Una sintesi è tanto più difficile quanto più questo periodo è dotato delle seguenti invarianti o quasi-invarianti storico-critiche tra loro correlate:

1) quella di essere l'inizio di una *brutta storia* non meritevole di essere studiata da chi ha studiato Montale e autori simili;

2) quella di essere l'inizio di una storia da più parti definita come *epoca del gremio* (tanti, troppi poeti; tante troppe case editrici);

3 – la peggio di tutte) quella di essere l'epoca del *tutto e il contrario di tutto* e così via. Io, facendo anni fa una piccola antologia, ho voluto reagire a questa *empasse* critica e un po' ideologica, cercando di delineare una sorta di albero genealogico. Ma devo dire che comunque è un casino. Rimane un'epoca di coesistenza degli stili e di non-esistenza di uno o più stili così forti ed esclusivi da – uso belle parole di Hegel – da scaraventare al di fuori della cinta della storia gli altri stili.

La dico con altre parole: se è bastata – che so – una ventina d'anni per dire che il Novecento prima della Prima Guerra mondiale è l'epoca dei crepuscolari e dei vociani; direi che dopo più di vent'anni noi non possiamo dire con altrettanta sicurezza cosa sono stati in poesia gli anni Settanta o Ottanta. Possiamo senz'altro dire qualcosa ma non in modo così netto e preciso.

Ho detto che dal Sessantotto in poi comincia una *storia nuova*, ma una storia nuova, radicalmente innovativa, è già almeno un decennio prima - anni Sessanta circa. Epoca anche per l'Italia di trasformazioni traumatiche, di neomodernizzazione industriale, e così anche i migliori poeti che fanno libri negli anni Sessanta, si rinnovano e accettano la sfida della modernità, modernizzando il loro linguaggio, cambiando l'idea tradizionale di poesia.

Ecco allora che Vittorio Sereni in un saggio su Petrarca del 1974 diceva che il termine *lirica* è già da un po' in disuso e motivo di imbarazzo e vergogna. Ma è già da oltre un decennio che nella prassi aveva messo in discussione il genere *lirica*. Oppure: nel 1961, anche Raboni prendeva atto in un suo saggio del mutato sentimento poetico di quegli anni, e concludeva che la poesia come *canto* e come «salvezza particolare», come codice a parte e privilegiato non esisteva più e se ancora esisteva era da bollare come provincialismo e «restaurazione». E concludeva: Sereni «non è più lì», «non è più lì Bertolucci».

Bene. L'antologia che più di tutte si focalizza sul mutamento degli anni Sessanta e delle sue teste di serie (Sereni, Caproni, Fortini, Giudici, il Luzi non più ermetico ecc.), cioè l'antologia di Enrico Testa si intitola – emblematicamente - *Dopo la lirica*.

Scorriamo per questo tre esempi forti e tra loro simili e diversi della svolta anni Sessanta.

Il primo esempio è il più estremo. Cioè Edoardo Sanguineti, cioè lo sperimentalismo massimo della cosiddetta Neoavanguardia. Il testo è già del 1951 ma è poi incluso nella antologia-manifesto della Neoavanguardia, titolo *I Novissimi (poesie per gli anni '60)*.

s.d. ma 1951 (unruhig) **kai krinousin** e socchiudo gli occhi

oi polloi e mi domanda (L): fai il giuoco delle luci?

Kai ta tes mousikes erga ah quale continuità! Andante K. 467

Qui è la bella regione (lago di Sompunt) e tu sei l'inverno Laszlo veramente

et j'y mis du raisonnement e non basta du pathétique e non basta

ancora **kai ta ton poieton** and CAPITAL LETTERS (da *Laborintus*, 1951-1960)

Plurilinguismo esasperato; pezzi di citazioni filosofiche e non poetiche fatte a pezzi; caos discorsivo. Nella prefazione all'antologia Alfredo Giuliani parla di schizomorfia e asintattismo come analoghi della scomposizione mentale e della schizofrenia dell'uomo al tempo del capitalismo avanzato. E io mi chiedo: poteva essere questa poesia più lontana di così dall'idea tradizionale di testo poetico? Direi di no.

Secondo esempio: Pasolini. Pasolini nel 1964 scrive e pubblica le *Nuove questioni linguistiche*. Si tratta di un saggio dove si descrive la nuova lingua italiana, e ciò che si dice in sintesi è questo: è nata una nuova lingua italiana, ed essa è una lingua più tecnologica che poetica e letteraria, meno italiana che internazionale, più dei *managers* e dei tecnocrati che dei professori e dei poeti, ed è una lingua di una società e di un pubblico che non leggono più la poesia. Lo spezzone di testo che avete è dall'ultima raccolta, *Trasumanar e organizzare*, 1971, dalla poesia che si intitola *Dutschke*, leader sessantottino tedesco. E' uno spezzone che traduce alla lettera lo stato testuale della poesia in un'epoca di morte della poesia. Tre righe:

Intanto, niente cursus ieratici: lo dico

per inserirla negativamente nei miei

straripanti casi personali

[...]

Niente di "déja-vu": niente. Un po' di formalismo russo...

forse, ma fuori dalla lettera, dalla letteratura (???)

La fondazione di un Partito Comunista in Germania?

Quanti ostacoli, quante opposizioni, quante contrarietà:

quante impossibilità storiche dovute ad assestamenti ormai definitivi!

A Francoforte si spera. Ad Heidelberg si studia, tra la noia (*Dutschke*, da *Trasumanar e organizzare*, 1971)

Mi chiedo: si poteva politicizzare e dunque spoeticizzare la poesia più di così? Mi rispondo di nuovo: direi di no. Vi cito altri titoli della raccolta che confermano tale spoeticizzazione estrema: *Comunicato all'Ansa; Fertilizzanti; Il piagnisteo di cui parlava Marx* e così via.

Ultimo esempio: Vittorio Sereni. Una poesia dal suo terzo libro, anno 1965, titolo *Gli strumenti umani*. Meno punitivo degli altri due – e per fortuna! – nei confronti dell'estetica lirica, ma comunque modernissimo. Come in questo testo famoso – *Appuntamento a ora insolita*:

La città – mi dico – dove l'ombra
quasi più deliziosa è della luce
come sfavilla tutta nuova al mattino...
«asciuga il temporale di stanotte» - ride
la mia gioia tornata accanto a me
dopo un breve distacco.
«Asciuga al sole le sue contraddizioni»
- torvo, già sul punto di cedere, ribatto.
Ma la forma l'immagine il semblante
- d'angelo avrei detto in altri tempi –
risorto accanto a me nella vetrina:
«Caro – mi dileggia apertamente – caro,
con quella faccia di vacanza. E pensi
alla città socialista?».
Ha vinto. E già mi sciolgo: «Non
arriverò a vederla» le rispondo.
(Non saremo
più insieme, dovrei dire.) «Ma è giusto,
fai bene a non badarmi se dico queste cose,
se le dico per odio di qualcuno
o rabbia per qualcosa. Ma credi all'altra
cosa che si fa strada in me di tanto in tanto
che in sé le altre include e le fa splendide,
rara come questa mattina di settembre...
giusto di te tra me e me parlavo:
della gioia.»
Mi prende sottobraccio.
«Non è vero che è rara – mi correggo – c'è,
la si porta come una ferita
per le strade abbaglianti. È
quest'ora di settembre in me repressa
per tutto un anno, è la volpe rubata che il ragazzo
celava sotto i panni e il fianco gli straziava,
un'arma che si reca con abuso, fuori
dal breve sogno di una vacanza.
Potrei
con questa uccidere, con la sola gioia...»

Ma dove sei, dove ti sei mai persa?

«È a questo che penso se qualcuno
mi parla di rivoluzione»
dico alla vetrina ritornata deserta.

Ovvero: dialoghi, o *streaming* di dialoghi interiori, contorcimenti sintattici con effetti di parlato per la rappresentazione dei crucci dell'uomo e dell'intellettuale. Conclusione sulla *nuova*

poesia degli anni Sessanta: non poteva essere più antitradizionale, più nuova e laica di così, non poteva essere più giovane e ribelle di così. Eppure...

Eppure non basta!, e i giovani poeti che esordiscono dopo il fatidico Sessantotto contestano e rifiutano *in toto* questi giovani padri. Su questo, in particolare, fanno fede gli atti di un convegno milanese del 1978 curati da due giovani poeti Cesare Viviani e Tommaso Kemeny. Qui sono presenti alcuni *vecchi* tra virgolette – cioè Fortini (sessantenne), Porta, Raboni (quarantenni) e ci sono i giovani. Tra questi e quelli – così Raboni - è un “dialogo tra sordi”. Il passato (anche quello recentissimo, anche quello che abbiamo appena visto), ecco il passato per i giovani è tutto da buttare, in quanto espressione di un, cito, identico “potere linguistico-politico”.

Vi dico quelli che sono i fattori di discontinuità evidente che si riverberano direi immediatamente e platealmente in poesia in questo frangente storico.1) questi nuovi e futuri poeti sono di una generazione che per la prima volta (e sottolineo per la prima volta) non ha vissuto nessuna delle due guerre mondiali. E' a questi giovani che si riferisce Pier Paolo Pasolini nei suoi *Scritti corsari* (i famosi articoli che pubblica nel *Corriere della sera*) quando parla di “mutazione antropologica”.

2) Da qui mutamenti a cascata, del tipo mutamento del valore cultura. Pasolini nel '69 diceva a Enzo Siciliano: «nella nostra “cultura” è compresa l'idea di letteratura, in quella degli studenti no.». E si può fare anche la seguente variante al giudizio pasoliniano: nella letteratura poetica dei giovani poeti non è compresa l'idea di cultura letteraria, di tradizione che avevano i poeti e gli intellettuali precedenti.

3) Come terzo fattore di cambiamento: i giovani poeti e quelli futuri sono dentro un brodo linguistico completamente cambiato. Forse più degli anni Sessanta, il decennio di svolta per la storia recente dell'italiano sono gli anni Settanta». La lingua italiana in Italia sta diventando di massa, e dunque anche più sporca e più brutta, più libera e più scorretta, più *selvaggia*. È un mutamento e una decadenza prontamente registrati da *istant-books* che escono in quegli anni. I loro titoli parlano chiaro, ve ne ho scelti tre: Il primo: *Lingua in rivoluzione*; Il secondo: *Il museo degli errori. L'italiano come si parla oggi*; Terzo e ultimo: *Prontuario della lingua selvaggia*.

Vado dunque al sodo, cioè a che tipo di poesia fanno i nuovi poeti negli anni Settanta. Una prima falange di testi mi sembra corretto definirla *poesia selvaggia*, come del resto *storicamente* è stata così definita. *Selvaggia* come era *selvaggia* appunto la nuova lingua italiana. Poesia *selvaggia* perché vuole essere tutta emergenza emotiva e immediatezza, perché pensa che il primo pensiero è il miglior pensiero come diceva il poeta beat Allen Ginsberg. Dunque una poesia libera di non avere stile né modelli prestabiliti. Perché lo stile è *sofisticazione* e *mediazione*, cioè una cosa, cito, *che riguarda il potere*. E ho citato da una poesia di Dacia Maraini antologizzata nell'antologia di riferimento per questi anni, curata da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*, 1975.

Un esempio perfetto e famoso è Eros Alesi, poeta, drogato e suicida a 21 anni. L'argomento è tipicamente sessantottesco, cioè il padre, cioè contro il padre. E viene messa a nudo una vita *border line*: alcol, droga, follia:

Tu che ora sei nei pascoli celesti, nei pascoli terreni, nei pascoli marini.

Tu che sei tra i pascoli umani. Tu che vibri nell'aria. Tu che ancora ami tuo figlio Alesi

[Eros.

(...)

Che avevo 6-7 anni quando ti vedevo Bello – forte – orgoglioso – sicuro – spavaldo – rispettato e temuto dagli altri – (...)

Che avevo 13-14 anni quando ti vedevo che vedevi di perdere il tuo ruolo.

(...)

Che avevo 15 anni e mezzo, quando vedevo che tu vedevi i litri di vino e le bottiglie di cognac aumentare spaventosamente.

(...)

Che ho saputo che hai saputo che tuo figlio era un tossicomane che tua moglie attendeva un figlio da un altro uomo (figlio che a te non ha voluto dare).

Che ho visto che hai visto 3 anni passare. Che ho visto che hai visto che il giorno 9-XII-69 non sei venuto a trovarmi al manicomio.

Perché eri morto.

Le varie anafore compulsive-ipnotiche strutturano il testo, ma è una strutturazione elementare e automatica ma insieme d'effetto, che lascia poi libero sfogo a effetti di improvvisazione diciamo *be-bop* se non *free*. Molto molto simile (lo ha segnalato Guido Mazzoni) è lo spezzone in inglese che vi ho messo vicino. E' di Allen Ginsberg, il quale viene tradotto in italiano da Fernanda Pivano nel 1965. E' senz'altro fonte di Alesi. La poesia selvaggia è una variante italiana del *beat americano*.

O mother

What have I left out

O mother

What have I forgotten

O mother

Farewell

With a long black shoe

Farewell.

Concludendo: qualsiasi lettore potrebbe senz'altro dire: questa poesia la potevo scrivere anch'io. Eppure Alesi e questo testo è antologizzato dappertutto: nel *Pubblico della poesia* di Berardinelli-Cordelli; da Antonio Porta nella sua famosa antologia per Feltrinelli, *Poesia degli anni Settanta*; gli viene addirittura dedicato una parte dell'«Almanacco dello Specchio» di Mondadori, come dire il salotto buono e *established*.

Questa attenzione è significativa, perché in fondo la modalità *selvaggia*, dello *stile-non stile* maleducato e antiregola, soffiava un po' su tutti i prodotti e le tendenze degli anni Settanta, in linea con lo spirito del Sessantotto delle sue immaginazioni al potere. Il dna del *selvaggio* e dell'anti-regola è quindi ovvio che intercetti la scrittura sperimentale. Secondo Berardinelli lo sperimentalismo – anche epigono della neoavanguardia – è negli anni Settanta una «galassia sterminata». Un esempio tra i tanti (e migliore di altri) è Vittorio Reta che ho preso dal suo primo e unico libro *Visas* (1973) –timbri delle dogane, poesie di viaggio (e il viaggio è un'altra costante della gioventù degli anni Settanta):

[...]

solo aprite questa porta – troverete un pacchetto di visas

e Mohammed quella volta nel Bronx(z) por favor
la luz in (?) camas
está muy bieca
nuages d'ammoniaca
come il sonno cerco le parole
(quella notte descrivendo a mente
la hall dell'albergo)
QUANDO COMINCIÒ A NEVICARE
COMINCIASTI A BUCARTI, A BRUCIARMI LA NEVE
che inumidisce le ciglia,
le luci blu della stazione di Bologna e l'hospital Avenida Luz
London – Old Africa
possiedo carte d'identità che metterò sotto il cuscino
in questa memoria evitando le spine con i piedi vischiosi
MI SPOLMONO NELLE LENZUOLA
MI ALZO DA QUESTO LAGO OVALE IN CUI MI ERO
[ADDORMENTATO
CHE UN BOSCO MI RINCHIUDEVA e lo spazio si restringe
l'orizzonte si restringe
[...]

Via dell'usato

E' uno *stream of consciousness* di tipo lisergico con riflessi linguistici evidenti: 1) costruzione strofica molto scomposta. 2) Plurilinguismo. Mosaico di italiano, spagnolo e inglese che mischia e avvicina, confonde luoghi e viaggi disparati – Bologna, Buenos Aires, Londra, New York. 3) Un filo del discorso molto discontinuo, senza però arrivare al blackout comunicativo e sintattico del primo Sanguineti. Diciamo surrealismo, un procedere per associazioni-allucinazioni. Ad esempio: il *cominciò a nevicare* si associa alla neve-droga cioè all'eroina; il lago di sudore del letto che implicitamente diventa un lago vero e dunque ecco di seguito un bosco.

Un tipo di scrittura così, diciamo un sperimentalismo 'figurativo' che non recide sul nascere un filo narrativo è anche già di Sanguineti che nel 1971 pubblica anche lui le sue cronache di viaggio, cioè le sue *Visas* cioè i suoi *Reisebilder*. Come vedete a colpo d'occhio la poesia è molto molto simile. E tra l'altro Sanguineti in persona introduce il libro di Reta.

cara moglie, ho spedito la cartolina a Cathy, con un paesaggio urbano (e con le case illuminate, spero bene): e con le parole "sono arrivato troppo tardi":

l'ha firmata anche il fotografo turco, che è venuto da Amsterdam (e che suda maledettamente):

io ho firmato Sade, come Sempre:

e adesso, indovina chi c'era dal Burgmeester, per la reception (at 5. – p.m. – at the Town Hall): ma sì, Leslie A. Fiedler, quello di *Love and Death*: mi ha consigliato un romanzo, di una certa Hélène: (ho già dimenticato il titolo): (ma l'ho segnato, da qualche parte):

e poi indovina che cosa c'era scritto (nella toilette del ristorante), ancora: c'era scritto così, proprio: "haben sie nichts liegen lassen".

Ma al di là di analogie quasi perfette, in generale vale per un giovane sperimentale tipo Reta e tanti altri la seguente regola dedotta e enunciata da Umberto Eco sull'*Espresso* in una bustina di Minerva del 1977: "le nuove generazioni parlano e vivono nella loro pratica quotidiana il linguaggio dell'avanguardia anche se non hanno letto né Céline né Apollinaire, né Sanguineti, ma vi sono arrivati attraverso la musica, gli slogans sui muri, la festa, il concerto pop".

Altro esempio di sperimentalismo, ma portato alle estreme conseguenze del puro *nonsense*, dunque a un punto di non ritorno, è la produzione del primo Cesare Viviani. Ecco un testo:

Una taccia velata di vanessa
la tisana al dessert dell'auto nobile
sotto il mastello fitto di visone
commina sulla fiscia di cemento
si scherma un pezzo al mare:
una liguria bianca di convivere
detiene la combina importunata...
Oh se mosse possibile... e corrode
al caldo bollicino di dicembre
al comma sei Vincenzo comparato
tirava i semi in barca.

Non vuole dire niente. E' la vittoria del puro inconscio, e cioè del suo totale *nonsense* e dei suoi *lapsus – lapsus* del tipo v. 4 *commina sulla fiscia di cemento* anziché *cammina sulla striscia di cemento*, oppure v. 8 *Oh se mosse possibile* anziché *Oh se fosse possibile*. Ma anche se noi ripristiniamo la forma normale il senso non c'è. Tuttavia non c'è distruzione, deformazione, contestazione degli standard comunicativi e dunque sociali come nel primo Sanguineti, ma semplicemente è un altro mondo linguistico e non solo, un mondo nuovo, tranquillamente, magicamente, poeticamente alternativo. Ho detto magicamente e poeticamente perché, rispetto alla furia delirizzante della neoavanguardia, in Viviani ciò che resta misticamente intatto è il *canto*, il *primum lirico*, cioè il verso: sono tutti endecasillabi. Ha ragione Cordelli: «A Viviani è toccato in sorte di chiudere la storia della neoavanguardia, con una furia vampiristica davvero straordinaria».

Poi nella mappa confusa della poesia Settanta possiamo individuare altre due zone sufficientemente definite. Magari un po' forzatamente e *ex post* possiamo cioè riconoscere – *nonostante tutto* – dei prolungamenti o irradiazioni della tradizione simbolista e post-simbolista, diciamo della **Tradizione del novecento**. Tradizione che si può biforcare in due grandi linee: da una parte **a)** una linea Mallarmé-ermetismo italiano (un certo Ungaretti, Quasimodo, Luzi...), cioè una poesia fortemente enigmatica, pura, orfica, lirica-lirica, la più priva possibile di legami e di riferimenti nel testo finito alla realtà, e da qui linguaggio selettivo ed elegante, distante dal linguaggio ordinario; dall'altra **b)** una linea al contrario che è stata definita *esperienziale*, più laica (diciamo Montale, Sereni eccetera) che parte da più in basso, appunto dalla *prosa del mondo*, dalla realtà storico-individuale, e dunque con – diciamo – una massa linguistica più a terra, più sincronizzata con il linguaggio fuori di lei.

Alla linea **a)** può essere assimilata la cosiddetta – cosiddetta dalla critica degli anni Settanta – poesia *neo-orfica* o *neo-ermetica*, che fa schizzare al massimo il gradiente irrazionale del linguaggio poetico. Un suo epifenomeno rumoroso ma discutibile fu/è l'antologia *La parola innamorata* 1978 - in realtà poi antologizza di tutto – ma nell'introduzione rivendica il potere

illimitato dell'immaginazione, della visionarietà del lirico, della meraviglia dell'analogia e della metafora. Lasciando stare l'antologia, il migliore di tutti è il milanese Milo De Angelis, anche se come tutti i grandi non può essere rinchiuso in una etichetta. Non vi ho allegato alcun testo di esempio, perché vi consiglio l'oscar di tutte le poesie o vi consiglio il bel cappello introduttivo di Paolo Zublena in *Parola plurale*.

Dalla parte opposta, cioè una irradiazione della linea **b** e soprattutto della poesia lombarda-sereniana, ci metterei, tra gli altri, il caso famoso di Maurizio Cucchi e il suo fortunato libro d'esordio: *Il disperso* (1976).

Perché lego Cucchi a questa linea, cioè a Sereni, a Raboni ecc.? 1) Perché è lui stesso a dichiararlo, ripetutamente per iscritto e in interviste. E per di più ha detto: «È chiaro che alla fine qualcosa prendi e qualcosa copi». 2) Perché il *Disperso* piace molto ed è decisamente *pistoné* da Raboni, da Fortini da Porta, da Giovanni Giudici eccetera. 3) Perché effettivamente è da questa linea e non da quell'altra che pende il testo. Un esempio:

Rinvenuto tra gli effetti personali abbandonati
un diario intimo ricco di annotazioni. Decifrate
eccole trasmesse in elenco privo di nessi.

«Era un gran bel ragazzo mongoloide.»
(Ci faremo amici?)

.....
.....

Potrei misurare il tempo
secondo il metro dei bambini.

.....
.....

Che cos'altro se non accucciare
il piede in fondo al letto o mettere la mano
sotto il cuscino soffice, al sicuro?

.....
.....

Ecco, star lì coi gomiti sul tavolo le mani sulla faccia
a porgere l'orecchio, a farmi raccontare
certi dettagli minimi della famiglia.

.....
.....

Via Pantano 13 antica casa signorile.
Andati in cerca dell'orafo Guelfi per le vere.
La bottega non c'è più. La portinaia è molto anziana,
si chiama Filomena, è secca e minuta. La casa mi piace.
Vecchia,
scale larghe, vetrate colorate. Ci devo tornare.

.....
.....

Un altro itinerario un'altra pista
è suggerita da un povero diavolo: basco

sciarpa, giacchetta bici
e la cartella in canna. Diversamente la mamma
galoppa sull'altra via: «Non sai nemmeno
che cosa prendo – dice –
certe volte prendo il 90 e dopo il 23».

Poi ho cambiato vestito, ho fatto la valigia
e son fuggito in motorino.

alternativa:

poi sono andato in camera, seduto al tavolo,
ho compilato un curriculum, risposto a un'inserzione.

Questo spezzone come un po' tutto il libro al completo di Cucchi è postlirico come la poesia di Sereni, Raboni ecc. perché: 1) ha un'istanza narrativo-romanzesca; 2) e per questo l'io è solo uno dei tanti personaggi; 3) e per questo ha molti effetti di reale: appunto i nomi dei personaggi, i loro mestieri, i nomi delle vie, il numero dei tram e così via, 4) e per questo contiene in sé molti dialoghi, discorsi diretti, e i fenomeni i più vari di oralità e di *parlato*. 5) Come in Sereni, Raboni ecc. troviamo una linea discorsiva problematizzata e interferita da molte parentesi depistanti o contraddittorie rispetto al fuori-parentesi; molte *correctiones*, ripetizioni, puntini sospensivi a cascata.

Per questo, in sintesi, Cucchi dimostra nella prassi ciò che dichiara, cioè la sua discendenza da Sereni e dintorni. E tuttavia – e qui c'entra di nuovo il *selvaggio* anni Settanta, l'allergia a codici linguistici e padri – tuttavia non ho trovato niente che assomigli a una citazione da Sereni o da Raboni, niente che rispecchi un procedimento imitativo o intertestuale degno di questo nome.

A partire dagli anni Ottanta direi (e lo dico non solo io), direi che non è più in primo piano lo *spirito selvaggio*, l'idea euforica dell'emergenza emotiva anti- o contro-intellettualistica ecc. Sottoscrivo quanto ha scritto in un saggio del '96 Vitaniello Bonito: che la nuova poesia ritorna a «affiancarsi dialogicamente alla tradizione che gli anni '70 avevano in qualche modo negato o fatto finta di negare». Diciamo che c'è un *ritorno all'ordine*, al *classico*, al *passato della tradizione*, con modalità tendenzialmente manieristiche, culturalmente e formalisticamente anche sovraccariche. Il che significa, in sintesi e proposto molto grossolanamente:

1) serrato controllo, al limite del geometrico e dell'ingegneristico, delle emozioni e della lingua anche in presenza di una importante componente fantastica e immaginativa. E' il caso della poesia di Magrelli da *Ora serrata retinae*, 1980):

Così si percorre la vita,
con l'ansia del commensale
tra portate che non arrivano.
Si mangia molto pane e si beve,
molto si conversa di favolosi cibi,
universi d'origano, foreste
d'inauditi sapori. È già tardi
e sul limitare del pasto
in un deserto di molliche dalle segrete forme
(e questo è un piede sinistro, si vede),

la nera morte araba ci congeda.

Ma in generale, anche chi negli anni Settanta esordisce come sperimentale o selvaggio o giù di lì, diciamo come *incendiario*, non dico che diventa *pompieri* ma si approssima a un lirismo o a una grammatica normali e tradizionali. Cucchi, Viviani per fare due nomi.

E ancora 2): avvento dai primissimi anni Ottanta e dilagare negli anni Novanta di tutta una serie di progetti iper-manieristici, neo-barocchi e postmoderni che possiamo riunire sotto la categoria di Neometricismo. Cioè giovani poeti di oggi che scrivono con materiali antichi: fanno sonetti, sestine, rime, endecasillabi, addirittura usano lessico e morfologia arcaici. Perché lo fanno? Vi elenco alcuni *perché* secondo me.

1) l'opzione di tale linguaggio iper-artificiale interrompe platealmente il momento conformistico del linguaggio, e ricorda a tutti che la naturalezza del linguaggio è un'illusione e anzi un inganno.

2) Scrivere dentro la gabbia precostituita di un sonetto può anche essere la mimesi di una condizione carceraria, la figura della non-libertà del poeta e dell'uomo contemporaneo.

3) Scrivere in una lingua non contemporanea, cioè antica cioè morta, ci fa fare l'esperienza della morte.

4) Scrivere così favorisce il trionfo dell'espressività marcata, dello scandalo, dello *choc – choc* tra forma antica e aulica e contenuti *prosastici* con risvolti seri o parodico-macheronici: contenuti come amore pornografico, denuncia sociale, futilità della vita quotidiana, eccetera. Faccio seguire tre testi indicativi. Il caso più famoso, Patrizia Valduga: d'effetto e interessante alla prima lettura; alla seconda decisamente meno (da *Medicamenta*, 1982)

Nel luglio altero, lui tenero audace,
sensualmente a me lanciava da là:
Prima di sera io ti scopo. Ah.
Fra trafficar di sguardi dove pace,

dove l'incompennabilità...
dove il tempo in quest'ombra... Lui tace
in un empio silenzio a farne fornace.
Poi apri, m'intima, apri... più dentro già

si spinge con suo tal colpo segreto.
Umidore, pare bacio il calore
su ammucchiarsi d'umano, alto m'accappia.

O inverni e lirici slanci (con metodo).
Mi sale... mi scende... io come granata
esplosa, contusa, to', che si sappia.

Il secondo Gabriele Frasca, molto vario, ma il più intellettuale e intenso, come nel testo che avete, bellissimo! (da *Rive*, 2001):

ecco. la fermo. adesso me la spengo.

sarà un momento. lento. senza vita.
il tempo di riflettere le dita
d'una mano che tiene. che trattengo.

è un'ombra sola. e in tanto sole vengo
su quella stessa strada che s'avvita.
fra me che resto. e tu che vai smarrita
nella piena di fiume che contengo.

da cui al sole un poco ancora emerge
una carezza. un'ombra tua che vive
di me. che ho freddo senza la tua mano.

in questo corso che non scorge rive.
ma solo la corrente che sommerge
anche quel figlio che stringesti invano.

Il terzo esempio è quello ludico-goliardico-macheronico: si tratta delle prime due strofe di una sestina scritta da Lorenzo Durante che deforma la sestina dantesca *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*:

Al poco seno e ai gran cerchi del culo
mi son fermato, ahimè, ed alla venuta,
quando incide la luce nel gioiello:
non muta la mia voglia muta bocca,
e tanto è infitto nello duro sguardo
d'inflitte pene come fosser occhi.

Precipitosamente, codesti occhi
si stanno freddi e sani come 'l culo:
non cede come 'l seno al poco sguardo,
il periodo che annuncia la venuta,
e che girar la fa di bocca in bocca,
perché imperla di gemme il gran gioiello.

3) Il recupero e il riuso della tradizione è anche quello della tradizione novecentesca. Un autore di punta è Fabio Pusterla, che riprende massicciamente Montale e molto della Terza e Quarta generazione – Sereni; Fortini e così via. Inoltre. Gli stessi figli ribelli come Cucchi, Viviani, De Angelis diventano a loro volta padri di esordienti nei primi anni Novanta. Tra i casi che conosco abbastanza bene, cito Antonella Anedda, Stefano Dal Bianco, Mario Benedetti, che senz'altro nelle loro origini risentono di De Angelis e dintorni. Questi ultimi negli anni Zero sono figure di riferimento di una tendenza che ha preso il nome di *stili semplici*.

Concludo con un consiglio per gli acquisti. Comprate Stefano Dal Bianco, *Ritorno a Planaval e Prove di libertà*; Mario Benedetti, *Umana gloria e Pitture nere su carta*; Antonella Anedda, *Dal balcone del corpo*.

DIBATTITO

Intervento 1: A partire dal manierismo degli anni ottanta e novanta, in anni più recenti successivamente alla svolta del '93, secondo lei ci si stia avviando verso un raggiungimento del grado sotto zero della scrittura; se sì come questo fenomeno sia possibile da inquadrare in senso stilistico.

Inoltre secondo lei è possibile che oggi riesca l'edizione di un'opera in poesia che possa essere considerata di una certa rilevanza, come ad esempio *Somiglianze* di De Angelis, che viene ritenuta ancora oggi un'opera di riferimento.

Afribo: Per quanto riguarda l'ultima domanda, secondo me anche tra i pochi che ancora si interessano di poesia c'è ancora chi è in grado di riconoscere un libro/progetto interessante. Inoltre, ho tralasciato di dire che successivamente al manierismo che abbiamo delineato durante il decennio degli anni '80, negli ultimi dieci-quindici anni assistiamo all'imporsi di un altro tipo di fenomeno, ossia i cosiddetti stili semplici. Sotto questa definizione ritroviamo un rifiuto dei modelli, anche se in modalità diverse rispetto a quelle degli anni settanta. Consiste cioè in una trasparenza del testo e anche della comunicazione: gli esponenti più importanti che posso citarvi sono Stefano Dal Bianco oppure Antonella Nedda.

A tutti gli effetti De Angelis ha creato una sorta di *koinè*, infatti dopo l'uscita di *Somiglianze*, la maggior parte scrivevano come lui, adesso forse la linea di tendenza è stata appunto tracciata da un Dal Bianco, e ora è quello che viene imitato maggiormente.

Per esempio, all'osservatorio di *Transeuropa* di cui io mi occupo, arrivano un gran numero di manoscritti che hanno gli indirizzi più disparati: vi sono per esempio vari scritti di poesia, che presentano una mescolanza tra sperimentalismo ed ermetismo dal punto di vista sintattico e delle immagini, ed anche certi temi dell'avanguardia, ormai diventati territorio comune. Ad esempio il tema della percezione del reale attraverso il corpo, le parole inerenti all'anatomia del corpo sono numerosissime.

Intervento 2: Per quanto riguarda ciò che è appena stato detto, al giorno d'oggi il panorama letterario appare talmente frantumato che sembra impossibile riuscire a ristabilire un ordine: secondo lei esiste la possibilità di ricreare qualche sorta di struttura? D'altra parte il problema potrebbe reggersi soprattutto sulla vicinanza storica tra noi e la materia che si sta cercando di interpretare.

Afribo: Sicuramente uno dei problemi esistenti sussiste sulla vicinanza storica del presente letterario, tuttavia credo anche che sia più difficile rispetto a una volta. Più che una tensione verso un ordine pare che si siano stabiliti diversi ordini. Sicuramente l'atteggiamento contemporaneo è un po' cambiato rispetto per esempio a vent'anni fa, quando l'idea di un'impossibilità di una nuova e coesa idea di letteratura era sulla bocca di tutti, anche a livello di impostazione ideologica. Oggi le occasioni di discussione esistono, ne sono la riprova antologie come *Parola Plurale*, oppure quella curata da me *Modernità italiana*, le quali sono tutti tentativi, seppur parziali, di far luce su di un problema di difficile soluzione. Anche per esempio una rivista online come *Le parole e le cose*, che, pur essendo molto intellettuale, continua comunque a parlare di poesia.