

LINEE E TENDENZE EMERGENTI NELLA POESIA ITALIANA DEL 1983¹

Iniziamo a parlare di poesia contemporanea ponendo due premesse: la prima riguardante il fatto che, dovendo considerare uno spazio di tempo molto recente, immersi «in *medias res*», ossia nel pieno svolgimento della «battaglia», è difficile riuscire ad individuare (e trasmettere) un'idea sufficientemente chiara della lirica degli anni '80, e in particolare del 1983.

La seconda premessa intende invece scusare in anticipo qualsiasi fenomeno di omissione, distrazione o confusione che in lavori di questo genere è facile commettere.

Terminato il prologo, vengo subito alla parte più pregnante dell'argomento, che, per motivi di concisione, limiterò entro i confini di una panoramica generale (e perciò necessariamente riduttiva) delle principali ed attuali tendenze poetiche, ponendo particolare attenzione agli sviluppi futuri o alle più recenti germinazioni. Il tentativo è dunque quello di rispondere, con un po' di presunzione, a queste due domande: come si è strutturato, nel corso del 1983 (e dintorni), l'universo della poesia? Ed in quale direzione si sta muovendo?

Ciò che risulta più evidente, ad un primo e sommario esame della poesia contemporanea, è forse il suo carattere di profonda disgregazione, di atomizzazione, di mancanza di un centro gravitazionale cui fare riferimento. Sembra di poter scorgere una miriade

¹ Il termine «poesia» indica, qui, la lirica italiana scritta in lingua italiana; non viene considerata la poesia dialettale, perché necessita di una trattazione separata.

di direzioni, ciascuna con un proprio modo di gestirsi, un proprio fine ed un'incidenza sulle altre; l'immagine piú adatta a definire questo stato di cose penso sia quella, presa in prestito dalla fisica, di campo di forze. Un insieme eterogeneo e multieffettuale di flussi di energia non conducibili ad un'unica sommatoria. Quasi che, dopo un periodo almeno apparentemente comune (mi riferisco alla poesia ermetica), il modo di concepire la poesia, e prima ancora l'arte, sia esploso all'improvviso come un enorme ordigno nucleare, scagliando i frammenti della precedente (e presunta) unità poetica in mille direzioni.

Ritengo sia lecito parlare perciò, a questo proposito, di esplosione delle poetiche; tale fenomeno, a ben considerare, ha iniziato ad essere osservato ed a verificarsi nel corso degli anni '70 e molto probabilmente la sua nascita si collega alla grande delusione del '68; ciò che è crollato allora, infatti, è stato proprio il senso di un'esperienza comune, di una sperimentazione che, pur lasciando libera iniziativa al singolo individuo, tuttavia poggiasse su solide e riconosciute basi sociali.

Dal fallimento di questo tentativo si può forse far discendere questa ondata di «riflusso», questo stato di continuo rinvio rispetto all'extrasoggettuale. Un moto decisamente centrifugo, dunque: ma se, da una parte, si potrebbe pensare che ad una forte dispersione sul piano poetico-spaziale debba corrispondere una parallela individuazione ed emergenza delle peculiarità piú nette di ogni autore, dall'altra, la visione d'insieme della lirica d'oggi trasmette piuttosto una sensazione di pacata uniformità, di livellamento; e ciò che piú addolora è che questo ipotetico livello si pone ad un piano medio-basso. Come se la Solenne Musa fosse d'un tratto impazzita, distribuendo a mille e piú seguaci quello che un tempo donava a pochi intimi. Ma quanto densi, quanto carichi di suoni, immagini, idee, suggestioni quei testi privilegiati!

È anche vero, a rigore, che l'impauperamento stilistico lascia tuttora delle eccezioni; poche, ma significative. Mi riferisco soprattutto a poeti di grande fascino e già ricchi di una storia, di un percorso suggestivo ed emblematico, poeti quali Zanzotto (*Fosfeni*, Febbraio 1983), Luzi (*Rosales*, Marzo 1983), Sereni (*Gli*

immediati dintorni, Ottobre 1983²⁾), Caproni (*Tutte le poesie*, Ottobre 1983), Penna (*Confuso sogno*, Settembre 1980).

Ma fatte queste e poche altre eccezioni (Ramat, Bandini, Bellezza, Testori, Solmi, Risi, Bertolucci, Giudici, Raboni, Porta, Sanguineti, Fortini, Bigongiari), il quadro d'insieme, lo sfondo dei moltissimi poeti presunti o dichiarati è tale da lasciare rari dubbi sul valore complessivo del suo intreccio. Del resto, una costante che si riscontra tanto nei massimi quanto nei minimi è quella dell'interesse estremo, radicato, demiurgico per il linguaggio: seguendo un immaginario *trait d'union* che congiungesse l'inizio del secolo con questo suo scorciò finale, si potrebbe notare il carattere di forte presenza che assume questo elemento. Come notava magistralmente Gian Luigi Beccaria, la poesia del Novecento è giunta, in non poche occasioni, a scindere sistematicamente ciò che nel conversare quotidiano è solitamente unito: il nesso significato-significante. Questo secondo termine, il significante, è stato oggetto di un affrancamento brutale, che spesso nasconde, sotto l'apparenza di una ricerca stilistica e formale d'avanguardia, una aridità di pensiero e di contenuti.

Voglio dire che la poesia non può fermarsi alla struttura, alle infinite connessioni tra le parti del discorso, tra i diversi fonemi e all'interno degli stessi; l'eredità dei «novissimi» ha pesato molto sugli sviluppi della lirica posteriore al 1963, e continua ad essere anche oggi uno dei punti di confronto indispensabili per chi scrive e chi si occupa di questo genere «maledetto». Non si può trascurare di citare, a questo riguardo, la poesia «Alto, altro linguaggio, fuori idioma?» di A. Zanzotto, apparsa su «Sigma», 1983, n. 2-3:

Lingue fioriscono, affascinano
inselvano e tradiscono in mille
 aghi di mutismi e sordità
sprofondano e aguzzano in tanti e tantissimi idioti
Lingue tra i cui baratri invano
si crede passare-fioriti, fioriti, in altissimi
sapori e odori, ma sono idiozia
Idioma, non altro, è ciò che mi attraversa

in persecuzioni e aneliti h j k ch ch ch
 idioma
 è la finestra di quarantesimo piano
 da cui guardo terrorizzato come
 in un filmato TV per
 sere sforbicate via verso il niente
 Pare che da rocks crudelmente franti tra
 i denti diamantiferi, in
 ebbri liquori vengano gli idiomi!
 Pare, ognuno, residuo di sé, di
 io-lingua, ridotto a seduzione!
 Ma vedi come — in idioma — corra i più orribili rischi
 la stessa nebbia fatata del mondo, stock
 di ogni estatico scegliere, di ogni devozione
 E là mi trascino, all'intraducibile perché
 fuori-idioma, al qui, al subito,
 al circuito chiuso che pulsa
 al grumo, al giro di guizzi in un monitor
 Non vi siano idiomi, né traduzioni, ora
 entro il disperso
 il multivirato sperperarsi in sé
 di questo ritornante attacco dell'autunno.
 «Attacco», «traduzioni», che dissi? O
 altri sinonimi h j k ȳȳȳ
 sempre più nervosamente adatti, in altri idiomi?
 Ma che m'interessa ormai degli idiomi?
 Ma sí, invece, della
 piccola poesia, che non vorrebbe saperne
 ma pur vive e muore in essi — di ciò m'interessa
 e del foglio di carta
 per sempre rapinato dall'oscurità
 ventosa di una Val Piave
 davvero definitivamente
 canadese o australiana
 o aldilà.

IΔΙΩΜΑ

1980-'83

Veramente, qui, il dibattito sulla lingua si fa poesia, e l'uso di un vocabolario prezioso ed esoterico (com'è consuetudine, ormai, di Zanzotto) non preclude per niente, ma, semmai, favorisce l'insinuarsi ed il serpeggiare di un significato all'interno del significante. Ma dobbiamo considerare che questo è l'esito più felice, il risultato di uno sforzo che dura da una vita, di una lotta senza quartiere; cosa che in altri autori, quali ad esempio Giuseppe Conte, o Cesare Ruffato, non emerge con altrettanto vigore, pur mantenendo un alto grado espressivo.

Se dunque, come si è delineato finora, esiste un interesse preliminare per il linguaggio, si può forse azzardare una schematizzazione, una sintesi stilistica che rispetti innanzi tutto proprio questo interesse; su di un piano strettamente strutturale, gli anni '80 si sono tripartiti più o meno in questo modo:

a) un livello iperletterario; è il caso, appunto, di Giuseppe Conte, o della «patologia neologistica di Cesare Viviani» (S. Ramat²). Per entrambi il discorso poetico si manifesta soprattutto come tensione linguistica, adeguamento ad un ideale di plurilinguismo ricercato ed iperdeterminante: un linguaggio che, enfatizzato, assume esso stesso la funzione di essere, oltre a quella di comunicare, fino a divenire il punto focale della drammaticità del testo. Tutto si volge, dunque, nelle maglie della lingua, e spesso sembra restarvi inevitabilmente prigioniero: proprio come una sorta di neomanierismo, che sposti l'ago della bilancia verso una perfetta formulazione piuttosto che verso una buona formula;

b) un livello di fusione e compenetrazione tra stile e contenuto, che annovera al suo seguito quasi tutti i maggiori poeti contemporanei, ed in particolare il già citato Andrea Zanzotto;

c) un livello a-letterario, o tendenzialmente incline all'effusione, all'espressione senza mediazioni: e qui ricordo solo, a titolo esemplificativo, la poesia di Dario Bellezza («Io», Ottobre 1983) che, inserendosi in una tradizione storica piuttosto gloriosa (basti il nome di Penna), compie esperimenti di spontaneismo, di immediatezza, di fagocitamento da parte dell'io dello stesso

² Come risulta da quanto mi ebbe a dire il prof. Ramat il 20/1/1984.

campo semantico, del filtro espressivo. Il tenace mito della letteratura come vita, qui rinasce capovolto, ponendosi cioè nei termini molto più discutibili di «*«vita come letteratura»*».

Parallelamente a questa tripartizione di carattere stilistico-strumentale, esiste anche una approssimazione più generale, valida per tutto il Novecento, che distingue diaconicamente due grossi filoni, ossia, come è stato bene evidenziato da Pier Vincenzo Mengaldo³, un filone orfico-sapienziale, ed una tendenza a praticare invece una poesia di carattere esistenziale: il primo riceve forza e vita dal possesso di una *σοφία*, o dalla consapevolezza di essere al corrente di una verità svelata; in questo senso, diviene lampante la scelta, da parte di questi poeti «sapienziali» (i cui nomi, per comodità, riconduco a quelli di Luzi e Zanzotto), di un linguaggio elevato, brillante, da iniziati: la faticosa salita dell'uomo verso il Nume si compie per tappe successive, per le quali è necessario che il vissuto non resti semplicemente esperienza, ma arrivi a partecipare in qualche modo degli attributi divini: ecco l'esigenza della sublimazione, e del passaggio dall'immanente al trascendente.

La poesia che si definisce, invece, a carattere esistenziale, e che si rifà ai nomi di Saba, Sereni, Solmi, Caproni, Bertolucci, contiene in sé lo sviluppo e la maturità poetica di una lunghissima tradizione di interrogativi, di moti interiori e tentativi di comunicazione intorno al Dilemma; per citare solo un esempio, quando Caproni afferma: «Ho provato a parlare./ Forse, ignoro la lingua./ Tutte frasi sbagliate./ Le risposte: sassate.» («*Sassate*»), il tema di fondo è, sì, quello del linguaggio, ma non viene certo inteso come materia di sperimentazione d'avanguardia, né è studiato nella struttura a dimostrazione dell'infinita capacità combinatoria delle parole; queste ultime sono poi articolate non al fine di stupire, ma di comunicare un'esperienza unica, eppure comune, nei suoi tratti essenziali, a tutto il genere umano; di qui la definizione di poesia esistenziale.

³ Cf. Pier Vincenzo Mengaldo, *Appunti tipologici*, in «*Sigma*», n. 2-3, nov. 1983.

Occorre subito notare, però, che negli ultimi anni questi due filoni si sono frantumati in un dedalo di gruppetti e sottogruppi, che tendono di volta in volta a sottolineare:

— la tensione delle strutture entro le quali il discorso poetico si muove: Fabio Doplicher, Piero Bigongiari, Cesare Ruffato, Adriano Spatola;

— la saturazione che si raggiunge oltre la soglia della normalità linguistica, con tutti gli addentellati connessi alla considerazione della assoluta inadempienza del linguaggio rispetto al fine, che gli è proprio, di definire il reale e di porsi come un ponte tra i diversi esseri: Valentino Zeichen, Cesare Viviani, Angelo Lumelli;

— la volontà di trasmettere e portare fino al destinatario, nonostante le asperità del terreno semantico, il proprio messaggio, l'impulso comunicativo emesso dalla macchina-oggetto: Edoardo Sanguineti, Mario Luzi, Antonio Porta e, con uno sguardo rivolto anche alla storia, Nelo Risi, Eugenio Montale, Giovanni Raboni, Franco Fortini;

— il tentativo di ricondurre ogni evento all'elaborazione sistematica e totalizzante dell'io poetante, trasgredendo di continuo il proprio essere sociale, e dunque umile, e curando piuttosto una sorta di estasi di se stessi, o autocelebrazione, o egotismo basato sul primato delle diversità rispetto all'uguale: è l'area della cosiddetta «parola innamorata», con le appendici patetiche ed intimiste. In questo «oceano privato» sguazzano al giorno d'oggi moltissimi poeti, in gran parte giovani, che si rifanno comunque ai nomi di Dario Bellezza, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Gregorio Scalise, ecc.

Le omissioni sono purtroppo molte, ed ognuna di grande valore; da Cattafi ad Ortesta, da Volponi a Testori, e poi Giuliani, Sanesi, Pagliarani..., ma lo spazio rende difettosa quella che dovrebbe essere una panoramica esauriente.

Se fino ad ora, conducendo il filo del discorso attraverso i fenomeni più evidenti e le tendenze di punta della lirica d'oggi, ho peccato di presunzione nel voler generalizzare ciò che andrebbe

considerato «ex grege», arrivato a questo punto non posso che continuare nell'ingiustizia, nell'ἄβρις che ha sostenuto questo breve scritto. Passo dunque a considerare brevemente la seconda domanda di cui nel prologo, ossia: «In quale direzione si sta muovendo l'universo della poesia?».

A mio avviso, esistono principalmente due «sfide», l'una di carattere strutturale, l'altra di contenuti. La prima, secondo l'opinione di S. Ramat, prende in esame una delle tipiche peculiarità del Novecento, ossia la disorganicità, per tentare un aggancio, una coniugazione con l'archetipo dell'opera strutturata, il poema. Ci si accorge, forse, alla fine di questo secolo così spezzettato, fratto, diviso, che il frammento non può assumere un valore veramente artistico se non inserito e lavorato all'interno di un insieme organico, che abbia, perlomeno, una propria coerenza, una sistematicità ed un afflato unitario, tali da suscitare anche nel lettore più sprovvveduto l'impressione del capolavoro. Viceversa, anche un discorso poematico deve autoinfliggersi una fratturazione, una anatomia crudele, se necessario, ma profondamente attuale, e zeppa di significati per il futuro. Restituire organicità al frammento, e caos al poema: questa la scommessa stilistica ipotizzabile per l'avvenire.

Quanto alla sfida «esistenziale», mi sembra di poterla porre in questi termini:

a) dinnanzi alla tentazione di scivolare sugli eventi, o di spiarli dall'interno dell'ego, senza prenderne una chiara coscienza, occorre riaffermare la scelta del coraggio: il canto sull'orlo dell'abisso, di derivazione ermetica, ma con echi tutt'altro che trascurabili anche nei maggiori poeti d'oggi, è l'elemento-base perché un testo divenga, da espressione o sfogo incontrollato ed emozionale, opera di valore artistico e letterario, degna di essere letta e di restare.

Non si può dimenticare ciò che da anni insegna Zanzotto (e con lui tanti altri): la drammaticità di una fiducia conflittuale nel segno deve essere assunta ed accettata come condizione preliminare a qualsiasi gesto estetico; l'arte si sconta, ancora una volta, vivendo; e l'unica possibilità concreta affinché ciò sia reale

considerato «ex grege», arrivato a questo punto non posso che continuare nell'ingiustizia, nell'ἄβρις che ha sostenuto questo breve scritto. Passo dunque a considerare brevemente la seconda domanda di cui nel prologo, ossia: «In quale direzione si sta muovendo l'universo della poesia?».

A mio avviso, esistono principalmente due «sfide», l'una di carattere strutturale, l'altra di contenuti. La prima, secondo l'opinione di S. Ramat, prende in esame una delle tipiche peculiarità del Novecento, ossia la disorganicità, per tentare un aggancio, una coniugazione con l'archetipo dell'opera strutturata, il poema. Ci si accorge, forse, alla fine di questo secolo così spezzettato, fratto, diviso, che il frammento non può assumere un valore veramente artistico se non inserito e lavorato all'interno di un insieme organico, che abbia, perlomeno, una propria coerenza, una sistematicità ed un afflato unitario, tali da suscitare anche nel lettore più sprovvveduto l'impressione del capolavoro. Viceversa, anche un discorso poematico deve autoinfliggersi una fratturazione, una anatomia crudele, se necessario, ma profondamente attuale, e zeppa di significati per il futuro. Restituire organicità al frammento, e caos al poema: questa la scommessa stilistica ipotizzabile per l'avvenire.

Quanto alla sfida «esistenziale», mi sembra di poterla porre in questi termini:

a) dinnanzi alla tentazione di scivolare sugli eventi, o di spiarli dall'interno dell'ego, senza prenderne una chiara coscienza, occorre riaffermare la scelta del coraggio: il canto sull'orlo dell'abisso, di derivazione ermetica, ma con echi tutt'altro che trascurabili anche nei maggiori poeti d'oggi, è l'elemento-base perché un testo divenga, da espressione o sfogo incontrollato ed emozionale, opera di valore artistico e letterario, degna di essere letta e di restare.

Non si può dimenticare ciò che da anni insegna Zanzotto (e con lui tanti altri): la drammaticità di una fiducia conflittuale nel segno deve essere assunta ed accettata come condizione preliminare a qualsiasi gesto estetico; l'arte si sconta, ancora una volta, vivendo; e l'unica possibilità concreta affinché ciò sia reale

è l'autenticità, cui si accompagnano, naturalmente, una valutazione equilibrata dal potere del significante, ed una rinuncia (sia pure sofferta) alla vanità in favore dell'innocenza⁴.

b) L'eclissi della poesia impegnata, rivolta ad una fetta più o meno vasta del tessuto sociale, ha favorito l'emergere ed il prevalere di una sorta di liricità diffusa, individuale, disgregata dalle necessarie connessioni oggettive: il soggetto si è sempre più affrancato fino a cristallizzarsi entro una sistemazione di netto intimismo (Ramat parla di neoromanticismo), cercandone la legalizzazione nello stato di paludamento comunicativo che si sconta in questi tempi. E fino a quando la sclerotizzazione egotica manterrà intatte le sue torri d'avorio, continuerà ad essere perpetrato quello che vorrei definire come il «crimine dell'estasi obliante», ossia la colpa di chi crede di poter cancellare, con un colpo si spugna, ciò che prima del suo fu scritto, e chi lo disse innanzi. Tutti i più grandi poeti si sono sempre, e giustamente, riconnessi a qualche genio precedente⁵, ottenendo da tale confronto non uno smarrimento della propria originalità, ma piuttosto forza e stile più incisivi. Viene da sé, a questo proposito, ricordare l'opera di Montale, e la lunga tradizione sviluppatasi sul nostro suolo, da Foscolo a Petrarca e a Dante. La coscienza dell'impossibilità di costruire torri, o anfratti, o ripostigli in cui segregarsi a coltivare la propria, disarmante isteria⁶, deve articolarsi in una coraggiosa indagine storica, ed in una parallela attenzione ai fenomeni civili e sociali. Qualsiasi messaggio il poeta ponga in circolazione, ha bisogno, per superare le barriere dell'idiosincrasia, per non seguitare a ripetersi ed automimarsi

⁴ Cf. Giovanni Giudici, *La dama non cercata*, in «Sigma», cit.

⁵ Cf. Harold Bloom, *L'angoscia dell'influenza. Una teoria delle letteratura*, Milano 1983.

⁶ Cf. Andrea Zanzotto, in *Il mestiere di poeta*, di Ferdinando Camon (Milano 1982), p. 174: «Il poeta ha già una sua isteria, e non deve coltivarla, ma in qualche modo superarla, deve riportare la sua "parola" alla "lingua". Egli, che è per natura "eccentrico", deve ritessere i fili che lo legano al centro per ricondurre alle sedi umane la sua esperienza fatta nel deserto: la sua è sempre esperienza del limite, ma egli ha il compito di arricchire con la terra incognita lo spazio noto, e di farlo così entrare in ebollizione. Ma il terreno comune, riflesso nella lingua-norma, non deve essere mai perduto di vista».

all'infinito, di connettere ed organizzare al suo interno una fitta rete di richiami «universali», in grado di essere recepiti e compresi anche dall'*altro*, dal *diverso da sé*. Il rischio, altrimenti, è di incontrare soltanto, nella ricerca poetica, l'eco delle proprie parole; una *parole* che, estrapolata dalla *langue*, pretenda di assumerne i caratteri di *κοινή διάλεκτος*, dimostra sempre e soltanto quanto ciò sia impossibile.

c) L'ultimo valore (qui considerato) di cui si sente assoluta necessità nella lirica contemporanea è quello che viene comunemente detto «ironia». Si assiste sovente ad una produzione in versi la cui nota dominante è l'assenza del paradosso⁷: la mancanza di una coscienza critica, di un discernimento reale delle condizioni in cui il poeta si trova ad operare, ossia «nella contraddizione e nel conflitto delle lingue e dei segni»⁸, è condannata a suscitare false vocazioni, o a spegnere quelle che sembravano promettenti. L'ironia permette, invece, di mantenersi costantemente sul ciglio, sull'orlo dell'abisso; una parola che, nell'estremo tentativo di raggiungere l'obiettivo, poniamo pure Dio, si sorprenda perennemente al di sotto, incapace, inetta, balbettante rispetto all'incollabile Distanza dal suo fine, è degna di essere stimata come artistica; non foss'altro che per il coraggio del suo slancio, il dolore di scoprirsi muta dinnanzi all'ineffabile, l'amarezza del ritorno a mani vuote, e l'angoscia, la febbre che la spinge ancora a credere, malgrado, nonostante...

L'ironia si colloca, umana, tra la certezza e il nihilismo.

STEFANO STRAZZABOSCO

⁷ Cf. Mario Lunetta, Introduzione a *Poesia italiana oggi*, Roma 1981, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 17.